

**HERKOMS EN IDENTITEIT IN**  
**"DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI"**  
**(ETIENNE VAN HEERDEN) EN**  
**"DE NAAM VAN DE VADER"**  
**(NELLEKE NOORDERVLIET)**

ME TALJARD HONS BA

Verhandeling voorgelê vir die graad Magister Artium in Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Studieleier: Prof. HJG du Plooy

Potchefstroom  
2002

□

## BEDANKINGS

Prof. Heilna du Plooy vir haar professionele leiding, haar verstommende kennis en die wyse waarop sy my as vriendin eerder as student gelei het tot dieper insig van die literatuur én van die menslike kondisie.

Prof. Hein Viljoen, prof. Wannie Carstens en dr. Betsie van der Westhuizen wat die grondslag gelê het vir die kennis waarsonder hierdie verhandeling onmoontlik sou wees, asook Johan Blaauw wat gedurig my taalnavrae moes beantwoord.

My vriend Pieter de Villiers vir die teksversorging van die verhandeling, asook vir morele steun en aanmoediging om verder te studeer.

My man Len vir alles wat jy opgeoffer het sodat ek kon studeer, vir jou geduld, begrip en troos, jou geloof in my vermoëns, maar veral ook vir die ontsaglike finansiële bydraes en die dubbele las wat jy moes dra.

My seuns François en Henri-Marcel vir julle geduld wanneer ek moes werk, die koppies tee en koffie wat julle aangedra het, die etes wat julle voorberei het en vir die konsiderasie waarmee julle julle musiek saggies geluister het.

My ouers, Abie en Maria de Beer vir die geleentheid wat julle my gebied het en vir klemlegging op hoë akademiese standaarde.

Ook en veral aan my Hemelse Vader deur wie ek bestaan en identiteit het, wat my in staat stel om te dink, te filosofer en kreatief te wees.

Finansiële bystand van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek en die National Research Foundation word hiermee erken. Alle menings wat in hierdie verhandeling uitgespreek word, is uitsluitlik dié van die skrywer en bogenoemde instansies kan nie verantwoordelik gehou word vir enige reperkussies wat daaruit mag voortspruit nie.

Vir Len, François en Henri-Marcel

## OPSOMMING

Die wyse waarop persoonlike identiteitsvorming plaasvind aan die hand van herkoms en die soeke na wortels, geniet tans wêreldwyd groot belangstelling in die letterkunde. Ook die identiteit van groepe, veral waar hulle voorheen om welke rede ookal 'n bedorwe identiteit gehad het, geniet wye belangstelling. In die twee romans, "Die swye van Mario Salviati" (Etienne van Heerden) en "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet), is identiteitskonstruksie van die hoofkarakters een van die belangrikste motiewe. Al drie die hoofkarakters wat in die studie ondersoek is, ly weens sosio-politieke redes onder gestigmatiseerde identiteit. In al drie die gevalle kom die betrokke karakters tot individuasie deur die aanvaarding van wie hulle is en deur te gaan delf in hulle eie herkoms óf deur vereenselwiging met universele menslike eienskappe soos dit leef in die moderne en antieke mites van die gemeenskap. Deur 'n nuwe perspektief op die verlede te laat val en deur die oopskryf van dinge wat in die verlede verswyg is, word belangrike sosiale kommentaar gelewer.

In hierdie verhandeling word die konstruksie van persoonlike en groepsidentiteit in die twee genoemde romans ondersoek aan die hand van filosofiese, literêre en maatskaplike teorieë, sowel as aan die hand van die Jungiaanse psigoanalise.

Daar word eerstens gefokus op die hoofkarakters in "Die swye van Mario Salviati". Ingi Friedländer vind haarself deur identifikasie met die kollektiewe verhale en argetipiese karakters van die dorpie Tallejare waar sy 'n kort tyd vertoef. Jonty Jack kom tot harmonie met homself en met sy kunstenaarskap deur aanvaarding van sy herkoms as iemand van gemengde bloed.

Afrikaneridentiteit word in die roman "Die swye van Mario Salviati" op meer genuanseerde wyse beskryf, sodat diegene wat voorheen geen stem gehad het nie, ook gehoor word. Deur 'n nuwe perspektief op die geskiedenis en die verhale uit die verlede te laat val, deur bewuste inskryf teen die stereotipe as sodanig en deur dekonstruksie van gestereotipeerde ruimte, word Afrikaneridentiteit oopgeskryf en kry dit 'n wyer betekenis as wat voorheen deur mense binne sowel as buite die Afrikanergemeenskap daaraan geheg is.

Vervolgens word die identiteitskonstruksie van Augusta de Wit, die hoofkarakter in "De naam van de vader" bespreek. Omdat Augusta die buite-egtelike kind van 'n Nederlandse ma en 'n Duitse soldaat is wat gedurende die Tweede Wêreldoorlog in Nederland gestasioneer was, word sy deur die gemeenskap verstoot as 'moffenkind'. Sy kom uiteindelik tot harmonie met haarself deur met haar persoonlike wortels in kontak te kom en deur die aflegging van 'n skuld las waarmee sy haar sedert haar kinderjare opgesaal het. Augusta se lewe word grootliks bepaal en beïnvloed deur die groter geskiedkundige opset van haar tyd.

Deur die fokus te laat val op die menslike lyding wat dikwels die gevolg is van sosio-politieke vooroordele en deur die eerlike beskrywing van dié dele van die Nederlandse geskiedenis wat die gemeenskap tot oneer strek, word 'n appél op die gemeenskap gerig om met groter openhartigheid

oor 'n verlede te praat wat tot onlangs toe verswyg is.

'n Vergelyking tussen die twee romans wys sekere aspekte van identiteitskonstruksie uit as universeel-menslik. Oor die algemeen lyk dit egter asof die Europese karakters meer waarde heg aan hulle afgeslote, onafhanklike identiteit, terwyl die Suid-Afrikaanse karakters neig tot groter identifikasie met die groep. Die verskillende verwysingsraamwerke wat in die twee romans gebruik word, wys daarop dat daar in die Afrikaanse letterkunde wegbeweeg word van 'n suiwer Europese inslag na 'n meer eietydse idioom wat ook van tipiese Afrikamotiewe gebruik maak.

## ABSTRACT

The way in which the construction of personal identity is linked to a person's origins and search for personal roots, is currently a prominent theme in literary texts throughout the world. Likewise, the identity of groups, especially those who suffer from a distorted perception of identity for whatever reason, is also a matter of great interest in current literature. In both novels, "Die swye van Mario Salviati" (Etienne van Heerden) and "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet), the construction of personal identity is a principal theme. All the main characters discussed in the study, suffer from a stigmatised identity due to socio-political reasons. All these characters eventually achieve self-realization by either searching for their personal roots or identifying with the universal human condition through the myths of their respective communities. By looking at the past from a new perspective, and by deliberately writing about those events that have previously been avoided, both novels clearly comment upon current social conditions.

This dissertation deals with the relationship between origin and the construction of personal and group identity. The theories of philosophy, literature and sociology, and certain aspects of Jungian psychoanalyses are used in the discussion of the novels "Die swye van Mario Salviati" and "De naam van de vader".

In the novel "Die swye van Mario Salviati" Ingi Friedländer, one of the main characters, goes through the process of individuation by identifying with the collective stories and archetypal characters of the small town of Tallejare. The artist Jonty Jack, the other main character, achieves self-realization by confronting the evil nature of his own shadow and accepting the fact that he is a person of mixed blood.

In this novel many previously silenced voices are heard and several new shades of meaning are attributed to the identity of the Afrikaner. By looking at history and the stories of the past from a different perspective, by disrupting the idea of the stereotype and by deconstructing so-called patriarchal space, a more inclusive version of Afrikaner identity (previously stigmatised by apartheid) is suggested.

The next part of the dissertation deals with the Dutch novel, "De naam van de vader" and the way in which the main character, Augusta de Wit, achieves selfhood. Because she is the illegal daughter of a Dutch mother and a German soldier, born during World War II, she is stigmatised by the community as a 'moffenkind' (German child). At the age of forty-four she finds inner harmony by going in search of and finding her own roots. She then decides to shake off the burden of guilt cast upon herself for being an unwanted child. Augusta's life is influenced largely by the important historical events of her time.

In the novel "De naam van de vader" the community is confronted with human suffering because they maintain a silence for almost four decades after the Second World War about some unacceptable aspects of their own history. The novel suggests a greater tolerance for those people burdened by history and the ideological prejudices of the community. It also implies that a greater frankness about events kept silent in the past, might contribute towards finding personal harmony and coming to terms with the community.

A comparison of the two novels shows that certain aspects of the construction of personal identity apply to humankind at large. However, it seems that the characters from the European novel are more conscious of their individual personalities than the characters from the South African novel, who are inclined to identify with the group. The different frames of reference that form the topos of the two novels, clearly show that Afrikaans literature can establish a new idiom that uses African motifs without discarding its European roots. The European novel, on the contrary, retains the traditional European metaphorical and mythological material.

# INHOUDSOPGAWE

## OPSOMMING

## ABSTRACT

### DATABASISSE EN SLEUTELWOORDE

1. DATABASISSE
2. SLEUTELWOORDE

### HOOFSTUK 1

#### INLEIDING

- |    |                                 |   |
|----|---------------------------------|---|
| 1. | INLEIDING EN KONTEKSTUALISERING | 1 |
| 2. | PROBLEEMSTELLING                | 2 |
| 3. | METODE VAN ONDERSOEK            | 4 |

### HOOFSTUK 2

#### TEORETIESE RAAMWERK

- |       |  |    |
|-------|--|----|
| 1.    | INLEIDING  | 6  |
| 2.    | DIE VORMING VAN PERSOONLIKE IDENTITEIT                             | 6  |
| ✓ 2.1 | FILOSOFIESE PERSPEKTIEF OP IDENTITEIT: WAARHEID EN BETROUBAARHEID  | 6  |
| 2.1.1 | Die Antieke  | 7  |
| 2.1.2 | Die Hebreeuse en Joodse tradisie                                   | 8  |
| 2.1.3 | Girolamo Savonarola en Machiavelli                                 | 8  |
| 2.1.4 | Empiriese ondersoeke na identiteit                                 | 9  |
| 2.1.5 | Die "natuurlike staat van die mens": Jean-Jacques Rousseau         | 9  |
| 2.1.6 | Die mens as verenigde subjek                                       | 10 |
| 2.1.7 | Kant en Hegel  | 11 |
| 2.1.8 | Feuerbach en Marx  | 12 |
| 2.1.9 | Hedendaagse identiteitsfilosofie                                   | 12 |
| ✓ 2.2 | IDENTITEIT BINNE DIE SOSIAAL-PSIGOLOGIESE TEORIE                   | 13 |
| 2.2.1 | Die struktuur van die self: enkelvoudige of meervoudige identiteit | 13 |
| 2.2.2 | Onafhanklike en interafhanklike self                               | 14 |
| 2.2.3 | Aspekte van die self   | 15 |

## **DATABASISSE EN SLEUTELWOORDE**

### **1. DATABASISSE**

Die volgende inligtingsdatabasisse is geraadpleeg: MLA Bibliography, RSAT, NEXUSVIEW, GKPV, LITEROM, die Internet en die katalogus van boeke beskikbaar in die Ferdinand Postmabiblioteek, asook Interbiblioteekdienste.

### **2. SLEUTELWOORDE**

#### Afrikaans

persoonlike identiteit, Afrikaner-identiteit, self, identifikasie, herkoms, geskiedenis, verlede, feminisme, argetipes, Etienne van Heerden, Nelleke Noordervliet

#### English

personal identity, Afrikaner identity, self, identification, origin, history, past, feminism, argetypes, Etienne van Heerden, Nelleke Noordervliet

### **3. TRANSLATION OF TITLE**

The relation between origins and identity in the novels "Die swye van Mario Salviati" (Etienne van Heerden) and "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet).

2.2.3.1	Self-bewustheid	Self-realisation	15
2.2.3.2	Self-persepsie	Self perception	16
2.2.3.3	Self-presentasie	Self presentation	16
2.3	IDENTITEIT EN DIE PSIGOANALISE		17
✓ 2.3.1	Droom en simbool	NB.	17
2.3.2	Geslagsrolle		18
2.3.2	Die proses van individuasie		18
2.3.3.1	Die kollektiewe onbewuste		18
2.3.3.2	Die argetipes van die kollektiewe onbewuste		18
2.3.3.3	Individuasie		20
2.3.4	Lacan		20
3.	MAG EN OORHEERSING		21
3.1	FOUCAULT SE SIENING VAN MAG		21
✓ 3.2	IDENTITEIT BINNE DIE POSTKOLONIALE RAAMWERK		22
3.2.1	Die Ander		23
3.2.2	Gestigmatiseerde identiteit		24
3.3	IDENTITEIT EN DIE NUWE HISTORISISME		25
3.3.1	Identiteitskonstruksie en die Nuwe Historisisme		25
3.3.2	Tekstuele identiteitskonstruksie	NB.	26
3.3.3	Identiteit en mag		27
3.4	MAG EN DIE VROU: IDENTITEIT EN DIE FEMINISME		28
3.4.1	Twyfel aan objektiewe manlike kennis		28
3.4.2	Die feminisme		28
3.4.3	Die feminisme en letterkunde		30
3.4.4.	Die werk van Julia Kristeva		30
4.	HERKOMS EN IDENTITEIT		32
4.1	HERKOMS AS SINGEWING AAN DIE HEDE		32
4.2	GENEALOGIE		33
4.3	FIKSIONALISERING VAN DIE GESKIEDENIS		34
4.4.	IDENTITEITSKONSTRUKSIE IN TYE VAN OORGANG EN VERANDERING		35
✓ 5.	NARRATIEWE IDENTITEIT NB		36
5.1	NARRATIEWE IDENTITEIT		36
5.2	DIE LEWE AS NARRATIEWE STRUKTUUR		37

6.	SOSIALE, KULTURELE EN NASIONALE IDENTITEIT	37
6.1	KONSTRUKSIE VAN PERSOONLIKE IDENTITEIT BINNE 'N GROEP	37
6.2	KULTURELE IDENTITEIT	38
6.3	NASIONALE IDENTITEIT	40
7.	SAMEVATTING	41
7.1	IDENTITEIT WORD MEESTEL BESKRYF IN VERHOUDING MET IEMAND/IETS ANDERS	41
7.2	DIE MENS IN SY GEHEEL WORD BETREK BY IDENTITEITSVORMING	41
7.3	IDENTITEIT IS 'N KONSTRUKSIE	42
7.4	IDENTITEIT IS 'N PROSES	43
7.5	DEFINISIE	43

### **HOOFSTUK 3**

#### **SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT**

1.	INLEIDING	44
2.	INGI FRIEDLÄNDER	44
2.1	IDENTITEITSKRISIS EN INDIVIDUASIE	45
2.2	IDENTITEIT AS TOTALITEIT VAN ERVARINGS	46
2.3	TALLEJARE AS METAFOR VAN DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE	47
2.4	IDENTITEIT EN DIE VERHALE VAN DIE VERLEDE	49
2.5	KONSTRUKSIE VAN IDENTITEIT AAN DIE HAND VAN HERKOMS	51
2.6	BUITESTANDERSKAP	53
2.7	INGI SE IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN HAAR VERHOUDING MET ANDER	54
2.7.1	Ingi se verhouding met Jonty Jack	56
2.7.2	Ingi se verhouding met Mario Salviati	58
2.8	INGI AS KUNSTENAAR	59
2.9	IDENTITEIT EN SKADUWEES	62
2.10	INGI EN DIE LIEFDE	66
2.11	SAMEVATTEND	69
3.	JONTY JACK	71
3.1	JONTY SE SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT	71
3.2	JONTY SE VERHOUDING MET TALLEJARE	77
3.3	JONTY AS KUNSTENAAR	80
3.3.1	JONTY EN VISMAN STEIER	81
3.3.2	JONTY EN SY BEELDETUIN	85

3.4	JONTY JACK SE SOEKE NA IDENTITEIT AAN DIE HAND VAN SY HERKOMS	87
3.5	SAMEVATTEND	91
4.	GEVOLGTREKKING	92

#### **HOOFSTUK 4**

#### **OOPSKRYF VAN AFRIKANERIDENTITEIT IN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" - ETIENNE**

##### **VAN HEERDEN**

1.	INLEIDING	95
1.1	KULTURELE IDENTITEIT VAN DIE AFRIKANER	95
1.2	DIE AFRIKANER EN APARTHEID	99
1.3	WAAROM 'N NUWE BESKRYWING VAN AFRIKANERIDENTITEIT?	100
2.	TALLEJARE AS MIKRO-KOSMOS VAN DIE AFRIKANER-SAMELEWING	
	102	
2.1	INLEIDING	102
2.2	ARGETIPIESE KARAKTERS IN DIE MIKRO-KOSMOS VAN TALLEJARE	105
2.2.1	Meerlust Bergh	105
2.2.2	Karel Bergh	107
2.2.3	Veldkornet Pistorius	110
2.2.4	Generaal Taljaard	114
2.2.5	Kaptein William Gird	116
2.2.6	Ouma Siela Pedi	118
2.2.7	Irene Lampak	121
2.2.8	Lettie Pistorius	123
2.2.9	Edit Bergh	126
2.2.10	Matrone Taljaard	130
2.2.11	Duiwelsklap Lorenzo	133
2.3	MARIO SALVIATI AS REDDERFIGUUR	133
2.4	SAMEVATTEND	136
3.	IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN HERKOMS	138
3.1	INLEIDING	138
3.2	GENEALOGIE	139
3.2.1	Identiteit en genealogie	139
3.2.2	Die rol van die stamboom in "Die swye van Mario Salviati"	139
3.3	'n Nuwe perspektief op die geskiedenis	142

3.3.1	Verskillende perspektiewe op die geskiedenis	142
3.3.2	'n Nuwe perspektief op die geskiedenis in "Die swye van Mario Salviati"	143
3.3.2.1	Die koms van die goudwa	144
3.3.2.2	Die lot van vroue en kinders in die Anglo Boereoorlog	145
3.3.2.3	Die goud-verhaal	145
3.3.2.4	Die geskiedenis herhaal homself	146
3.3.2.5	Opskryf van Afrikaneridentiteit	147
3.4	DOKUMENTERING	148
3.5	IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN VERHALE UIT DIE VERLEDE	150
3.5.1	Teenwoordigheid van argetipiese verhaalstrukture	151
3.5.2	Die vertel van mites, legendes en sages	153
3.6	DEKONSTRUKSIE VAN DIE KONKRETE RUIMTE	156
3.7	SAMEVATTEND	159
4.	GEVOLGTREKKING	161

## **HOOFSTUK 5**

### **SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT IN "DE NAAM VAN DE VADER" - NELLEKE NOORDERVLIET**

1.	INLEIDING	164
2.	AGTERGROND	166
2.1	'GOED' OF 'FOUT'?	168
2.2	'MOFFENHOERTJES'	170
2.3	DIE NUWE GENERASIE	171
3.	AUGUSTA SE SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT	173
3.1	AUGUSTA AS BUITESTANDER	174
3.2	"HET VERZAMELING VAN SCHULD"	178
3.3	IDENTITEITSKRISIS EN DOELBEWUSTE IDENTITEITSKONSTRUKSIE	183
3.4	AUGUSTA SE ONTMOETING MET HAAR SKADU: DIE SPIEËL-METAFORIEK	188
3.5	"DE NAAM VAN DE VADER"	192
3.6	AUGUSTA AS VROU	195
3.7	AUGUSTA SE LIEFDESVERHOUDINGS	199
3.7.1	Melchior Beerbaum	199
3.7.2	Erik Abma	200
3.7.3	Mario en Eva	202

3.8	IDENTITEITSOEKE AAN DIE HAND VAN HERKOMS	204
4.	SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING	207

#### **HOOFSTUK 6**

#### **DIE ROL VAN DIE GESKIEDENIS IN "DE NAAM VAN DE VADER" -NELLEKE NOORDERVLIET**

1.	INLEIDING	210
1.1	DIE LITERÊRE SITUASIE IN NEDERLAND SEDERT DIE TWEDE WÊRELDOORLOG	210
2.	'N Appèl OP DIE GEMEENSAP	214
2.1	VERSWYGING	214
2.2	STIGMATISERING EN MARGINALISERING DEUR DIE GEMEENSAP	219
2.2.1	Augusta as 'moffenkind'	219
2.2.2	Ria Teekens as 'moffenhoer'	220
2.2.3	Die Jodevervolging	223
2.3	KINDERMISHANDELING	225
3.	DIE GESKIEDENIS AS VERHAALGEGEWE	227
3.1	IDENTITEITSVORMING AAN DIE HAND VAN GESKIEDKUNDIGE GEBEURTENISSE	227
3.2	DIE FUNKSIONALITEIT VAN GESKIEDKUNDIGE INSETTE IN DIE VERHAAL	232
3.2.1	Kommentaar van die implisiete outeur op die geskiedenis	232
3.2.2	Die funksie van geskiedkundige insette in die roman	235
4.	SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING	238

#### **HOOFSTUK 7**

#### **VERGELYKING TUSSEN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" EN "DE NAAM VAN DE VADER"**

1.	INLEIDING	241
2.	BELANGRIKE OOREENKOMSTE TUSSEN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" EN "DE NAAM VAN DE VADER"	242
2.1	KONSTRUKSIE VAN PERSOONLIKE IDENTITEIT EN DIE INDIVIDUASIEPROSES	242
2.2	VROULIKHEID EN IDENTITEIT	249
2.3	IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN VERHALE	254
2.4	IDENTITEITSOEKE AAN DIE HAND VAN HERKOMS	259

3.	BELANGRIKE VERSKILLE TUSSEN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" EN "DE NAAM VAN DE VADER"	261
3.1	VERSKILLENDE VERWYSINGSVELDE	261
3.2	BESKRYWING VAN GROEPSIDENTITEIT	264
3.3	DIE INGESTELDHEID VAN DIE HOOFKARAKTERS TEN OPSIGTE VAN DIE GEMEENSAP	268
4.	SAMEVATTING	270
5.	GEVOLGTREKKING	272
	<b><u>BRONNELYS</u></b>	277

# HOOFSTUK 1

## INLEIDING

### 1. KONTEKSTUALISERING

I began with the desire to speak with the dead.

... If I never believed that the dead could hear me, and if I knew that the dead could not speak, I was nonetheless certain that I could re-create a conversation with them. Even when I came to understand that in my most intense moments of straining to listen all I could hear was my own voice, but my own voice was the voice of the dead, for the dead had contrived to leave textual traces of themselves, and those traces make themselves heard in the voices of the living. (Stephen Greenblatt: "Shakespearean negotiations", 1990:1).

In hierdie uitspraak verwoord Greenblatt die postmoderne idee van selfskepping en selfkennis deur middel van taal en tekste, asook die herbesoek aan die geskiedenis ten einde nuwe lig op die hede te werp. Die doel van hierdie verhandeling is om ondersoek in te stel na die invloed wat die verlede en veral herkoms het op die identiteitskepping en die selfpersepsie van karakters en gemeenskappe in twee romans wat beide intens gemoed is met die problematiek van 'n hede wat ten sterkste deur die verlede gedetermineer is.

Dit lyk asof die eeuwending, veral omdat daar ook oorbeweeg word na 'n nuwe millennium, individue en groepe meer sensitief gemaak het vir hulle herkoms en daardie strukture binne die gemeenskap wat hulle help vorm het. Ook in die letterkunde het werke wat fokus op die verlede en veral op genealogie die afgelope dekade in gewildheid toegeneem. Ten spyte van sterk fokus op globalisasie aan die een kant, is die probleem van kulturele identiteit as ander uiterste 'n brandpunt in menige politieke konflik, soos blyk uit die hewige debat wat die afgelope jare in die dagbladders woed rondom die Afrikaner en Afrikaneridentiteit.

In Suid-Afrika met sy apartheidsverlede waarin stereotipering van sowel die wit as die swart gemeenskap die norm was, het daar na die demokratiese verkiesings van 1994 'n behoefte ontstaan om die identiteit van die Afrikaner en ander groepe wat die "reënboognasie" uitmaak, meer genuanseer te omskryf as wat in die verlede die geval was. In die letterkunde het werke verskyn waarin 'n herevaluering van die verlede nuwe lig laat val op die Suid-Afrikaanse problematiek. Dit word algemeen aanvaar dat hierdeur 'n belangrike helingsproses aan die gang gesit word. Deur die herinterpretasie van die geskiedenis word ook diegene wat voorheen - veral in die Afrikaanse letterkunde - geen stem gehad het nie, se aandeel aan ons gemeenskaplike

geskiedenis beskryf.

Hierdie proses is egter nie slegs in die Suid-Afrikaanse letterkunde aan die gang nie. Ook elders ter wêreld word klem gelê op die feit dat die waarheid nie op eenduidige wyse vasgelê kan word nie, maar dat verskillende perspektiewe dikwels nuwe lig kan werp op verstarde "waarhede". So is daar in die Nederlandse letterkunde tans 'n nuwe openheid te bespeur ten opsigte van omstandighede en gebeure rondom die Tweede Wêreldoorlog wat vroeër weens verskeie redes verswyg is.

Sowel persoonlike identiteitskepping as groepsidentiteitskepping is 'n voortdurende proses wat blykbaar meer aktief is in tye van krisis en oorgang. In die twee literêre werke wat vir die studie gekies is, naamlik "Die swye van Mario Salviati" deur Etienne van Heerden en "De naam van de vader" deur Nelleke Noordervliet, staan die soeke na persoonlike en groepsidentiteit in noue verband met herkoms. Beide dié verhale speel af in 'n hede wat gekenmerk word deur verandering op politieke en staatkundige gebied - in Suid-Afrika die demokratiese verkiesing en in Europa die val van die Berlynse muur en die verbrokkeling van kommunisme. In die verhandeling sal eerstens enkele hoofkarakters se soeke na identiteit aan die hand van hulle herkoms ondersoek word. Daarna sal die fokus val op die wyse waarop die tekste die geskiedenis op vernuwende wyse interpreteer ten einde die "stiltes" van die geskiedenis in te skryf sodat ook diegene wat voorheen geen stem gehad het nie, se stemme gehoor kan word. Sodoende kan 'n meer genuanseerde weergawe van die geskiedenis geskryf word en bestaan die moontlikheid dat groepsidentiteit breër omskryf kan word as die eng opvatting wat groepe in die verlede gestereotipeer het.

Die relevansie van die studie kan ten beste saamgevat word in die woorde van Chapman, soos aangehaal deur Coetzee (1996:54): "To keep the text of the book in debate with the text of the world is to remind us of literature's potential as a rhetorical enterprise beyond the art of genres ..."

## **2. PROBLEEMSTELLING**

Persoonlike en groepsidentiteitskonstruksie is een van die kerndebatte binne die laat twintigste-eeuse letterkunde. Ook die kwessie van herkoms geniet tans groot belangstelling in die letterkunde. Die belangrikheid van die verlede vir die hede is al deur Sokrates erken toe hy gesê het dat alle ware kennis deur herinnering bekom word (Holiday in Nuttall 1998:43). Nuttall (1998:76) beweer verder dat herinnering oor sowel die verlede as oor die hede handel en Derrida sê dat die skryfakt ('écriture') die weg voorberei vir die ontplooiing van die geskiedenis (Steenberg 1997:94).

Die tekste wat ontleed word, kom uit die kanons van die Afrikaanse en die Nederlandse letterkunde. In beide die romans speel die problematiek van persoonlike en groepsidentiteitsvorming 'n sentrale

rol. Die persoonlike geskiedenis van die hoofkarakters sowel as die groter geskiedkundige opset waarin hulle hulle bevind, speel 'n belangrike rol in die soeke na persoonlike identiteit. 'n Nuwe perspektief op die geskiedenis maak 'n groter genuanseerdheid van gekykte aannames aangaande die geskiedenis en die identiteit van sekere groepe moontlik.

In "Die swye van Mario Salviati" (Etienne van Heerden) is die hoofkarakter, Ingi Friedländer, 'n Joodse meisie wie se wortels buite Suid-Afrika lê en wat haar op 'n dorpie met 'n ryk geskakeerde geskiedenis bevind om 'n kunswerk van die kunstenaar Johnny Jack te koop. Ingi probeer haar eie identiteit bepaal aan die hand van die geskiedkundige karakters wat die verhaal bevolk en selfs aan die hand van 'n 'rekonstruksie' van die dorp se geskiedenis. Johnny Jack is 'n man van gemengde bloed wat weens marginalisering deur die gemeenskap oënskynlik alle identiteit ontken en hom afskei van sy verlede en die dorp waar sy wortels lê. Deur dele van die Suid-Afrikaanse geskiedenis vanuit 'n nuwe perspektief te bekyk en 'n stem aan voorheen ongehoordes te verleen, word Afrikaneridentiteit op vernuwende wyse verbreed en word die gelaagdheid en die genuanseerdheid van die geskiedenis geïllustreer.

In "De Naam van de Vader" (Nelleke Noordervliet) word die hoofkarakter, Augusta de Wit, se soeke na 'n eie identiteit direk verbind met haar Duitse afkoms en haar marginalisering binne 'n geslote Nederlandse gemeenskap. Die Tweede Wêreldoorlog en die ingewikkelde problematiek wat daarmee saamhang, word uit die oogpunt van 'n nie-deelnemer aan die oorlog belig, iemand wat die slagoffer van omstandighede totaal buite haar beheer is. Deur die openhartige wyse waarop samewerking met die Duitse vyand tydens dié oorlog beskryf word en die uitbeeld van die skrikwekkende gevolge wat verswyging op individue en groepe het, word ook verhale uit die Nederlandse geskiedenis oopgeskryf wat vantevore grootliks vermy is.

Alhoewel die twee gekose tekste in baie opsigte uiteenlopend is, is die problematiek van die soeke na persoonlike en groepsidentiteit in 'n veranderende sosio-politieke situasie 'n gemeenskaplike tema in beide die werke. Die politieke situasie gee in beide die werke aanleiding tot die kwessie van gestigmatiseerde identiteit weens lidmaatskap van die 'verkeerde' groep. Dit lyk dus asof die twee tekste op sinvolle wyse met mekaar in gesprek kan tree. 'n Vergelyking behoort insiggewende ooreenkomste en verskille uit te wys ten opsigte van die wyse waarop die individu homself definieer ten opsigte van sy gemeenskap asook van die rol wat 'n herevaluering van die verlede in hierdie proses speel.

Drie interessante vrae spruit voort uit die voorafgaande probleemstelling, naamlik:

In watter mate bepaal herkoms die identiteit van die belangrikste karakters in die betrokke letterkundige werke?

Is daar sprake van die herinterpretasie van die geskiedenis wat herdefiniëring van identiteit moontlik maak, en indien wel, in watter verhouding staan die hoofkarakters in die twee verhale ten opsigte van die kulturele en politieke groeperinge van hulle gemeenskap?

Wat kom na vore uit 'n vergelyking tussen die twee romans ten opsigte van identiteitsbelewenis en die representasie van identiteitsproblematiek?

Die doel van die studie is dan om te probeer aantoon

dat die individu se herkoms 'n belangrike rol speel in sy/haar poging om tot selfkennis te kom,

dat 'n herevaluering van die verlede dit vir 'n individu moontlik maak om homself te herdefinieer ten opsigte van 'n gemeenskap waarin hy/sy om welke rede ook al 'n gestigmatiseerde identiteit het en

dat, ten spyte van die uniekheid van die Suid-Afrikaanse situasie, daar elders ter wêreld ook die behoefte bestaan om tot versoening te kom met 'n pynlike verlede en geworstel word met die probleme van gestigmatiseerde identiteit.

Die soeke na 'n regmatige plek in die samelewing hang ten nouste saam met die beleving van die geskiedenis in al sy verskillende fasette as een van die faktore wat bepalend is vir persoonlike identiteit. Hierdie tema figureer sterk in beide die gekose werke. 'n Vergelyking tussen die twee romans behoort ook insiggewende ooreenkomste en verskille op te lewer ten opsigte van die wyses waarop die onderskeie karakters tot versoening probeer kom met hulle geproblematiseerde identiteite wat verwerf is deur politieke en maatskaplike verhoudinge in die post-apartheid-Suid-Afrika en in die Wes-Europa van na die val van die Berlynse muur.

Die gelaagdheid en die fragmentariese, onstabiele aard van die geskiedenis soos dit voortleef in die geheue van baie verskillende mense, bied die moontlikheid vir die individu om 'n nuwe interpretasie van die verlede te maak ten einde sy eie identiteit te herdefinieer en tot versoening met die verlede te kom. Die teenwoordigheid van die verlede in die hede en die toekoms verleen relevansie aan 'n studie wat op die verlede fokus.

### **3. METODE VAN ONDERSOEK**

Die studie verloop grootliks in ses fases waarin eerstens die teoretiese insigte wat kan lig werp op die ontleding van die betrokke tekste ondersoek sal word. Daarna sal die twee gekose tekste ontleed word om te bepaal hoe identiteitskonstruksie by die belangrikste hoofkarakters geskied en in welke mate daar nuwe insigte aangaande groepsidentiteit uit die betrokke romans na vore kom.

Hoofstuk 2 is 'n verkenning van die teoretiese en filosofiese insigte aangaande identiteit, ten einde lig te kan werp op die sinvolle ontsluiting van die tekste. Daar word hoofsaaklik gebruik gemaak van die teorieë van die Nuwe Historiste en die feminisme, asook van die postkoloniale kondisie en die Jungiaanse psigoanalise. Die fokus sal in die daaropvolgende hoofstukke egter val op die ontleding van die onderskeie tekste en teorieë sal slegs gebruik word om verskynsels binne die tekste te verklaar.

Die bespreking van "Mario Salviati" beslaan twee hoofstukke. In Hoofstuk 3 word die soeke na identiteit by twee van die hoofkarakters, Ingi Friedländer en Jonty Jack, ondersoek binne die raamwerk van die historiese gegewens wat 'n belangrike topos van die werk uitmaak. Die Jungiaanse konsep van individuasie speel onder andere 'n belangrike rol in die persoonlike identiteitskepping van beide karakters.

Hoofstuk 4 sal die vraag beantwoord in welke mate die nuutbeskrywing van geïkoneerde weergawes van die Afrikanergeskiedenis dit moontlik maak om Afrikaneridentiteit op breër, meer genuanseerde wyse te beskryf. Hier sal gefokus word op die belangrikste nuwekarakters as stereotipes én dekonstruksies van stereotipes, sowel as op die inskryf van die stiltes van die geïkoneerde Afrikaner-geskiedenis en Afrikaneridentiteit in die breë.

In "De Naam van de vader" is die hoofkarakter, Augusta de Wit, se soeke na identiteit die sentrale tema van die roman. Hoofstuk 5 fokus op haar soeke na identiteit wat hoofsaaklik te make het met die problematisering van haar nasionaliteit. Daar sal bepaal moet word of Augusta by magte is om die verlede nuut te interpreteer om tot selfkennis en selfaanvaarding te kom.

In Hoofstuk 6 word 'n evaluasie gedoen van die wyse waarop voorheen verskeie dele van die Nederlandse geskiedenis vanuit 'n nuwe perspektief beskryf word. Die rol wat die geskiedenis speel as ligspeeler van die individu, sal ook bepaal moet word, asook die funksie van die geskiedkundige insette in die roman.

Ten slotte word daar in Hoofstuk 7 'n vergelyking van die twee tekste onderneem. Hulle bydrae tot die diskoers rondom herkoms en identiteit sal geëvalueer word, asook hulle moontlike bydrae tot die nuut-definiëring van groepe of die uitwys van onaanvaarbare praktyke binne die samelewing. 'n Jukstaponeering van die twee tekste lewer interessante ooreenkomste, maar ook veelseggende verskille ten opsigte van die Suid-Afrikaanse en die Europese situasie op.

# HOOFSTUK 2

## TEORETIESE RAAMWERK

### 1. INLEIDING

Die doel van hierdie hoofstuk is om die breë teoretiese raamwerk waarbinne die twee letterkundige werke, "Die swye van Mario Salvati" en "De Naam van de Vader" gelees sal word, te verken.

Die soeke na persoonlike identiteit en die herinterpretasie van die geskiedenis om herdefiniëring van identiteit moontlik te maak, staan sentraal in beide werke. Die behoefte van die karakters om in die verlede te delf na hulle wortels en spesifiek om vernuwend na die verlede te kyk in 'n poging om die vraag: Wie is ek? te beantwoord, val binne die gebied van die Nuwe Historisme en die herskryf van die geskiedenis. Die wyse waarop identiteit tot stand kom aan die hand van die konstruksie van 'n Ander en die bewuste demitologisering van die geskiedenis is deel van die postkoloniale kondisie, terwyl die inskryf teen die patriargale konvensie en die sterk vrouefigure wat in beide romans optree, die beste aan die hand van feministiese teorieë verklaar kan word.

Aangesien 'n volledige bespreking van die Nuwe Historisme, die postmodernisme en die feminisme nie relevant is vir hierdie studie nie, sal slegs daardie dele van die verskillende teorieë bespreek word wat lig werp op identiteitsvorming. Identiteit sal bespreek word soos dit binne die bogenoemde teorieë voorkom. Daar sal aandag gegee word aan die vorming van persoonlike identiteit, onder andere na aanleiding van die psigologiese insigte van Sigmund Freud en Carl Jung, kulturele en nasionale identiteitsvorming, identiteit en narratief en ten slotte die belangrikheid van herkoms/geskiedenis in persoonlike en nasionale identiteitsvorming.

### 2. DIE VORMING VAN PERSOONLIKE IDENTITEIT

#### 2.1 FILOSOFIESE PERSPEKTIEF OP IDENTITEIT: WAARHEID EN BETROUBAARHEID

Die twee vrae: kan die waarheid bo alle twyfel vasgestel word? en: kan die waarheid gerepresenteer word? is twee belangrike vrae waarmee die filosofie hom al eeue lank besig hou. Ook vir die konstruksie en die representasie van identiteit soos dit in letterkunde voorkom, is die twee vrae baie belangrik. Die filosofie hou hom, wat die probleem van (persoonlike) identiteit betref, hoofsaaklik besig met die vraag hoe die konstruksie van identiteit in die denkproses van die mens verloop.

David Hawkes se boek "Ideology" (1996) verskaf 'n voëlvlug van die filosofie vanaf die antieke tot die einde van die twintigste eeu. Die bespreking van die filosofiese aspekte van identiteitskepping

is, behalwe waar anders vermeld, ontleen aan dié werk. Hawkes begin sy betoog met die stelling dat ons dikwels verwys na mense se 'vals' glimlagte en hulle 'valse houdings, bedoelende dat hulle nie opreg is nie en dat hulle uiterlike optrede hulle 'ware' innerlike weerspreek. Hy opper dan die vraag:

What if the core of a person's identity, his 'personality', was nothing more than a conglomeration of images and attitudes assimilated from the external environment? (Hawkes, 1996:1)

Die beantwoording van hierdie vraag het deur die eeue 'n belangrike deel van die filosofie uitgemaak.

Die geloof dat die wêreld uit materie en gees bestaan, is so oud soos die westerse denke self. Deur die eeue het die filosofie gepoog om die verhouding tussen dié twee elemente te deurdink. Dit het gelei tot die skep van 'n derde term, naamlik representasie, wat tussen die twee pole van die digotomie moet medieer (Hawkes, 1996:14).

### **2.1.1 Die Antieke**

In sy "Republic" argumenteer Plato dat idees belangriker is as die materiële wêreld. Hy betoog dat die sigbare wêreld geskep word deur afskaduings van ideale vorme wat nie vir die mens se persepsie toeganklik is nie. Hierdie versteurde vorme beskik oor die eienskap om hulle so voor te doen dat die mens dink dat die sigbare wêreld die enigste reële wêreld is. In die binêre opposisie tussen materie en gees beklee laasgenoemde dus die belangrikste posisie.

Ook Aristoteles huldig die idee dat gees voorkeur geniet bo materie. Hy beweer dat die siel die liggaam beheer soos 'n baas sy slaaf beheer en dat die intellek die drange beheer soos 'n koning oor sy onderdane heers. Aristoteles se aanname dat die subjektiewe idees van die intellek verhewe is bo die objektiewe materiële liggaam, gee aanleiding tot die afleiding dat sekere mense slegs geskik is om as onderdane deur ander oorheers te word (Hawkes, 1996:16).

In sy "Magna Moralia" behandel Aristoteles die verhouding tussen natuur en tradisie (gewoonte). Die onderskeiding berus op die verskil tussen aangebore en aangeleerde gedrag. Aangebore gedrag is volgens hom die moeilikste om te verander. Aangeleerde gedrag kan egter 'tweede natuur' word, en dan dink die mens dat dit aangebore gedrag is en dus moeilik om te verander. Hieruit spruit die mense se onwilligheid om by nuwe idees en nuwe omstandighede aan te pas (Hawkes, 1996:19-20).

### 2.1.2 Die Hebreuse en Joodse tradisie

Die Hebreuse tradisie is een van die belangrikste invloede op die Westerse filosofie. Die Eerste Gebod, naamlik dat die mens vir hom geen afbeelding van God mag maak nie, is gebaseer op die verhouding tussen wêreldlike en geestelike waardes. Weens die aantreklikheid van materiële dinge vir die sintuie van die mens, hou representasie vir hom 'n besondere bekooring in. Sy inherente onbegrip vir die verhouding tussen gees en materie, sal dus binnekort daartoe lei dat hy die afgod vir die ware God aansien. Representasie van die godheid is onversoenbaar met Judaïstiese monoteïsme, wat die bron van alle betekenis aan 'n absolute *logos* toeskryf wat slegs 'n geestelike gedaante het. Vanuit Plato en Aristoteles se perspektief is dit eties immoreel om 'n representasie, 'n materiële ding, te aanbid, omdat dit ondergeskik is aan die geestelike ding wat dit voorstel. Die verbod van die Eerste Gebod handel dus oor die pogings van die mens om geestelike en materiële dinge aan mekaar gelyk te stel deur middel van representasie. Wanneer Paulus in I Korinthiërs 13:12 skryf: "Nou kyk ons nog in 'n dowwe spieël en sien 'n raaiselagtige beeld, maar eendag sal ons alles sien soos dit werklik is" sluit hy aan by die Platonies-Christelike siening dat die mens nie dinge in hulle ware verbande kan sien nie en dat wêreldse kennis noodwendig onvolmaak (gebreklig) is.

### 2.1.3 Girolamo Savonarola en Machiavelli

Nadat Charles VIII van Frankryk Italië in 1494 ingeval het en die Italiaanse heerser, Piero de' Medici gevlug het, het die fanatieke puritynse monnik, Girolamo Savonarola, die kortstondige heerser van Florence geword. Sy vierjarige regering is gekenmerk deur 'n obsessiewe poging om alle manifestasies van die 'tweede natuur' waarvan Aristoteles skryf, onder sy onderdane uit te wis. Die dra van grimering, pruike, maskers en ander 'wêreldlike artefakte' is verbied, aangesien dit die mens in staat stel om 'n nuwe identiteit te fabriseer in opposisie tot die 'ware' identiteit wat God in Sy skepping aan die mens toebedeel het. Die 'tweede natuur' is, volgens Savonarola, 'n vorm van afgodery omdat dit God se werke met mensewerke vervang. Dit het die mens 'n valse bewustheid van homself gegee.

Na die dood van Savonarola besin Machiavelli oor die redes waarom hy as heerser mistuk het en kom hy tot die gevolgtrekking dat as 'n regeerder 'n staat wil hervorm,

it is necessary for him at least to retain the shadow of ancient forms, so that it does not appear to the people

---

<sup>1</sup>Waar die manlike vorm as algemene persoonsaanduiding gebruik word, word altyd ook die vroulike vorm geïmpliseer. Die gebruik van slegs een vorm vergemaklik die lees deur uitskakeling van lomp konstruksies soos hy/sy, hom/haar, homself/haarself ens.

that the institutions have been changed ... for the general mass of men are satisfied with appearances, as if it exists, and many times are moved by the things which appear to be rather than by the things that are (aangehaal deur Hawkes, 1996:25).

Machiavelli wys dus hier op twee belangrike waarhede, naamlik dat die mens verkies om nie te verander nie en dat representasies hulle as die werklikheid kan voordoen.

#### **2.1.4 Empiriese ondersoeke na identiteit**

In sy "Novum Organum" vervang Francis Bacon die godsdienstige afgodsbegrip met 'n suiwer sekulêre begrip van valse bewustheid. Bacon vergelyk die mens se begrip met 'n valse spieël wat oneweredige strale ontvang en die aard van dinge wat daarin gereflekteer word, verdraai deur dit met die mens se eie natuur te vermeng. Die mens moet daarteen waak om sy eie idees en sosiale konvensies as absolute waarhede te aanvaar (Hawkes, 1996:31).

Thomas Hobbes begin sy boek "Leviathan" (1651) deur te wys op die fundamentele verskil tussen objekte in die materiële sfeer en die wyse waarop dié objekte in die gees (intellek) van die mens gerepresenteer word. Volgens Hobbes vorm die mens sekere denkbeelde van materiële dinge, wat egter nie inherent in dié dinge is nie. Daar is dus 'n onversoenbaarheid tussen materie en gees, tussen die fisiese wêreld en die denkbeeld wat die mens daarvan vorm: die objek is een ding en die *image* iets anders. Persepsie, aldus Hobbes, is altyd 'n representasie van 'n objek wat die mens nie ten volle kan ken nie. Slegs die rede, wat volgens empiriese beginsels van ondersoek te werk gaan, bied insig in die materiële sfeer. Metafisika, wat godsdien en ander vorme van ideologie insluit, klassifiseer hy as deel van die "Kingdom of Faeries" (sien Hawkes, 1996:38). Volgens Hobbes is rede verhewe bo tradisie en sosiale praktyke en instellings behoort dus nie beoordeel te word op grond van hulle historiese tradisie nie, maar deur rasonale kriteria. Hobbes glo dat universele, absolute kennis van die mens afgelei kan word uit die konkrete, waameembare gedrag van 'n groep mense.

Die empiriese metode van ondersoek na die wyse waarop die mens idees vorm, is ook die basis van John Locke se "Essay concerning Human Understanding" (1689). Locke glo dat alle ideë (denkbeelde) hulle oorsprong in ondervinding het. Daaruit volg dat alle ideë wat nie 'n duidelike verband hou met ondervinding nie, irrasionele idees is.

#### **2.1.5 Die 'natuurlike staat' van die mens: Jean-Jacques Rousseau**

In 'n radikale aanval op die empiriese metode van ondersoek, maak Rousseau die stelling dat die rede eintlik heeltemal onnatuurlik aan die mens is. Hy doen aan die hand dat die mens se ware natuur eintlik net in sy gees bestaan en ontken daarmee die aanname van die empirici dat die

uiterlike die mens se innerlike vorm. Hy gebruik die hipotetiese konsep van 'natuurlike staat' waaraan hy die mens beoordeel. Moraliteit is byvoorbeeld by die primitiewe mens nie 'n kwessie nie: die primitiewe mens is nie 'boos' nie, omdat hy nie weet wat 'goed' is nie. Volgens Rousseau is dit vanweë die rede dat die mens sy natuurlike staat verlaat het en beskaafd geword het. Rede is dus vir hom 'n verdagte kwaliteit, aangesien dit die mens in 'n toestand van gekunsteldheid verplaas. Omdat alle rasionele sosiale konvensies en tradisies streng gesproke mensgemaak is, is hulle dus ook nie 'eg' nie en dus by magte om aan verandering blootgestel te word. Rousseau se volgelinge het die moontlikheid van verandering van sosiale instellinge so ernstig opgeneem dat dit uiteindelik op die Franse Rewolusie uitgeloop het.

In sy "Reflections on the Revolution in France" (1790) beweer Edmund Burke "that were Rousseau alive, and in one of his lucid intervals, he would be shocked at the practical phrenzy of his scholars" (aangehaal deur Hawkes 1996:52).

Burke glo dat sosiale konvensies deur die geskiedenis bepaal word. Daarom kan die sosiale stuktuur nooit as *carte blanche* gesien word en willekeurig verander word nie. Die rewolusionêres het die fout gemaak om aan te neem dat Rousseau se 'natuurlike staat' 'n empiries haalbare werklikheid is, in plaas van 'n hipotese waaraan historiese tradisies beoordeel kan word. Rousseau se bewering dat alle mense gelyk is, is slegs 'n vergelyking, met geen materiële gronde nie. Burke ontmasker die strewende na mag wat agter die rewolusionêre idees sit:

The whole of the power obtained by this revolution will settle in the towns among the burghers, and the monied directors who lead them ... Here end the deceitful dreams and visions of the equality and rights of men (aangehaal deur Hawkes, 1996:53).

### **2.1.6 Die mens as verenigde subjek**

In navolging van Locke en Condillac kom Destutt De Tracy tot die slotsom dat die idee wat ons het, vir die mens die enigste werklikheid is. Hy is ook die mening toegedaan dat dinge aanleiding gee tot ideë, maar hierdie ideë kan nooit volle reg aan die dinge laat geskied nie, want, aldus De Tracy, is kennis aangaande die ware aard van dinge onmoontlik. *Ideologie* word volgens hom dan verbind met die feit dat die mens se ervaring nie onmiddellik is nie, maar dat hy materiële dinge omsit in ideë.

Die bekende uitspraak: *cogito ergo sum*, ek dink, daarom is ek, som René Descartes se filosofie aangaande die self op. Hy glo dus dat waarheid bevestig word bloot deur die feit dat dit waargeneem word. Benewens die feit dat Descartes glo dat denke moontlik is, glo hy ook in die bestaan van 'n individu, 'n 'ek', 'n verenigde subjek wat die dinkwerk doen. Hierdie Cartesiaanse,

geestelike subjek vervang die tradisionele opvatting van 'n godheid as bron van alle kennis en waarheid. Die belangrikste verskil tussen Descartes en die materialiste is sy siening van die onversoenbare dualisme tussen die materiële wêreld en die ideë (konsepte) wat ons daarvan het. Volgens Descartes word gedagtes nie deur sensasie gestimuleer nie, maar word ons belewenis van die wêreld deur ons inherente rasonale kapasiteite bepaal. Hy maak die stelling dat die mens die uiterlike wêreld eintlik glad nie waarneem nie. Dit beteken dat wanneer ons dink ons sien objekte in die materiële wêreld, sien ons eintlik net ons eie konsepte van dié dinge. Dit is 'n fout om ons konsepte van materiële dinge aan dié dinge gelyk te stel. Daar bestaan dus 'n inherente verskil tussen realiteit en ideë, tussen 'objek' en 'subjek'.

David Hume glo dat die mens se ideë geen ooreenstemming vertoon met die objektiewe werklikheid nie, maar dat dit bloot representasies is van fisiese sensasies en indrukke. Aangesien die mens geen fisiese sensasies van homself het nie, is 'n kenbare innerlike persoonlikheid dus ook buite die kwessie. Hy reduseer die mens tot 'n versameling persepsies waarop ons 'n ideale orde of eenheid afdwing en waaraan ons op willekeurige wyse die term 'self' toeken. Hiermee word dus ook Descartes se verenigde denkende subjek ontken. Vir Hume is die gevoel van eenheid wat die gevoel van 'n verenigde persoonlike identiteit laat ontstaan, suiwer fiktief. Die mens kan nie bewus wees van homself nie, aangesien bewustheid afhanklik is van die empiriese beginsel dat alle ideë teruggevoer word tot indrukke van die reële wêreld, en dat die self nie 'n entiteit in die reële wêreld is nie (Vesey, 1977:2-5). Aangesien kennis van die eksterne wêreld onmoontlik is, ontken Hume dus ook dat die mens waarheid van leuen kan onderskei, en selfs die oorsaak-gevolg-verhouding sien hy slegs as 'n kunsmatige verhouding.

### **2.1.7 Kant en Hegel**

In antwoord op Hume se twyfel oor die moontlikheid van 'n verenigde subjek, bevestig Immanuel Kant in "The Critique of Pure Reason" die bestaan van 'n transendentale menslike subjek. Hy beweer dat daar in die gees van die mens sekere nie-empiriese ideë is wat belewenis moontlik maak. Sonder sulke substansiële konsepte sou dit onmoontlik wees om enige menslike ervarings te hê. Hierdie ideë het nie hulle oorsprong in empiriese belewenisse nie, maar ontstaan uit 'n subjek wat die empiriese gegewens transendeer.

Kant stem saam met Hume dat die mens nie die materieële wêreld as realiteit *an sich* kan ervaar nie, maar deur die transendentele subjek het ons toegang tot absolute waarhede, al is dit dan ook net waarhede 'vir ons'. Aangesien die menslike gees geneig is om die wêreld soos dit vir hom lyk as waarheid te aanvaar, wys Kant daarop dat die mens steeds moet onthou dat sy kennis vanuit 'n sekere perspektief spruit en dat dit dus onlosmaaklik verbonde is aan tyd en plek. Ware kennis van die aard en betekenis van ons omgewing is dus onmoontlik. Die feit dat ons die wêreld vanuit

'n sekere perspektief beskou, impliseer egter ook 'n sien vanuit geen besondere perspektief.

Kant se *Ding-an-sich* het vir Hegel absurd voorgekom. Hy verkies om waarheid in sy historiese perspektief te sien. Dit impliseer dat niks *an-sich* kan bestaan nie. Alle identiteit is relatief en kan slegs gevorm word in verhouding tot ander dinge en identiteite. In 'n poging om bewus te word van sy eie bestaan, moet die Absolute Gees 'n teenoorgestelde pool skep, dus 'n materiële ding. Hieruit volg dat die materiële wêreld 'n self-vervreemding of objektivering van die gees is. Die waarheid, vir Hegel, is die geheel: ons kan individuele ideë slegs beoordeel in hulle verhouding tot die Absolute Subjek, dus deur hulle in historiese perspektief te plaas, aangesien hy die Absolute ook as resultaat sien van 'n proses. Hegel huldig die idee dat die geskiedenis betekenis het en dat dié betekenis algaande onthul word. Dit beteken dus ook dat die waarheid met verloop van tyd sal verander (Hawkes, 1996:75-81).

### **2.1.8 Feuerbach en Marx**

Feuerbach het Hegel se teorie omgedraai en beweer dat die mens as spesie die objek is wat homself vervreem as Absolute Subjek. Waar Hegel die objek sien as selfvervreemding van die Absolute Subjek, sien Feuerbach die Absolute Subjek as vervreemding van die mens as objek. Die materiële ding (die mens-spesie) genereer dus die idee in die vorm van God of Absolute Subjek.

Marx aanvaar nie die binêre opposisie tussen subjek en objek wat Feuerbach postuleer nie. Omdat ideë omgesit word in praktyk, kan aangeneem word dat ideë sowel materieel as ideël is, en dus subjek sowel as objek kan wees. Die polariteit wat Feuerbach aan subjek en objek koppel, is dus eintlik vals.

Marx glo dat sowel die mens se objektiewe omstandighede as sy subjektiewe idees verander met die loop van die geskiedenis. Dit beteken dat die mens se omstandighede tot 'n groot mate sy identiteit bepaal. Hy sit die besondere waarde wat hy aan die geskiedenis heg, uiteen in "The Eighteenth Brumaire of Louis Napoleon" (1852):

Men make their own history, but they do not make it just as they please; they do not make it under circumstances chosen by themselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the past. The tradition of all the dead generations weighs like a nightmare on the brain of the living (aangehaal deur Hawkes, 1996:92).

### **2.1.9 Hedendaagse identiteitsfilosofie**

Omdat ideë deur materiële instellinge soos skole en kerke oorgedra word, is ideë, aldus Althusser, self ook materieel. En indien ideë materieel is, is die subjek wat ideë het in werklikheid 'n objek -

die geobjektiveerde subjek van die postmodernisme. Ideë bestaan voor die individu (die subjek) en die individu word inderdaad deur ideë gevorm. Hier het ons nog 'n bewys van die objektivering van die subjek. Althusser stem met vorige filosowe soos Hegel saam dat individue geskep is deur 'n Absolute Subjek, maar omdat hy aanneem dat alles wat nie materieel is nie, nie deel van die werklikheid is nie, veronderstel hy dat so 'n Skepper suiwer denkbeeldige skepsels produseer. Aangesien hy egter nie die materiële bestaan van die mens kan onken nie, beklemtoon hy die kunsmatigheid van identiteit.

Die filosowe wat geassosieer word met die Instituut vir Sosiale Navorsing wat aanvanklik in Frankfurt gehuisves was, het sedert Marx die belangrikste opmerkings gemaak in verband met die impak van kommoditeit op bewustheid van die self. Horkheimer beskryf die groot gelykmakingsproses: alle dinge word in terme van geld gemeet. Ook die mens word uiteindelik in terme van sy monetêre waarde beoordeel en beleef homself as sulks. Vir 'n ding om 'n kommoditeit te word, moet die mens gekondisioneer word om nie meer die *Ding-an-sich* te sien nie: dit moet dus gerepresenteer word as iets wat dit nie is nie en die representasie moet vir die realiteit aangesien word. Kommoditeite beheer die menslike lewe tot so 'n mate dat die ware lewe nie meer onderskei kan word van die lewe wat deur die rolprentbedryf en die advertensiewese as die maatstaf voorgehou word nie.

In sy "Dialectic of Enlightenment" wys Horkheimer op die moderne kultuurindustrie wat poog om die mens te verander om 'n verbruiker te word. Persoonlike identiteit gaan in dié proses verlore: persoonlikheid beteken vir dié industrie niks meer as skitterwit tande en 'n afwesigheid van aanstootlike liggaamsreuke nie (Hawkes, 1996:140). Hierin sien Horkheimer 'n valse bewustheid. Wat hom egter die meeste ontstel, is dat al sou die mens ook bewus wees van dié "valsheid", dan sou dit hom nie raak nie, want die 'ware' hy sou óf nie te vinde wees nie óf dit sou ongewens wees om dit te vertoon.

## **2.2 IDENTITEIT BINNE DIE SOSIAAL-PSIGOLOGIESE TEORIE**

### **2.2.1 Die struktuur van die self: enkelvoudige of meervoudige identiteit**

Moghaddam (1998:94) gebruik die metafoer van 'n reis op 'n tweespoorpad om die ontwikkeling van die self te beskryf: die ontwikkelende kind vertrek op 'n reis van ontdekking en kreatiwiteit - die een pad lei na binne na 'n kartering van die innerlike self; die ander is 'n konstruksie van sy beeld na buite. Op die reis van selfontdekking is die twee paaie onlosmaaklik aan mekaar verbind.

Daar is lank in sowel die psigologie, die filosofie as in die sosiologie bespiegel oor die struktuur van die self. Die vraag of identiteit enkelvoudig of meervoudig is, het in die laaste gedeelte van die twintigste eeu aanleiding gegee tot verskeie belangrike studies. In hierdie stadium, dit wil sê aan

die begin van die 21ste eeu, bestaan daar min twyfel oor die meervoudigheid van identiteit.

In die film "Carnal knowledge" bespreek Candice Bergen en Art Garfunkel die kenmekaar-partytjie waarop hulle hulle bevind. Aanvanklik voel hulle ontuis omdat almal oënskynlik toneel speel om mekaar te beïndruk. Wanneer hulle egter begin nadink oor die toneelspel van die teenwoordiges, verloop die res van die dialoog soos volg:

CB: I think people only like to think they're putting on an act, but it's not an act, it's really them. If they think it's an act they feel better because they feel they can always change it.

AG: You mean they're kidding themselves because it's not *really* an act.

CB: Yes, it's an act, but *they're* the act. The act is them.

AG: But if it's them, then how can it be an act?

CB: Cause *they're* an act.

AG: But they're also real.

CB: No.

AG: You mean I'm not real?

CB: No.

AG: I'm an act?

CB: It's all right, I'm an act too. Don't you behave differently with different people?

AG: No.

CB: With your family?

AG: I thought you meant different people. Well, sure, with my family.

CB: And with your friends you're another way.

AG: Well, sure with my friends.

CB: And with your teachers you're still another way - so which one is you?

(Aangehaal deur Brisset et al, 1990:113-114).

Na aanleiding van die vermoë van die mens om hom by verskillende situasies aan te pas en vir elke situasie of groep mense 'n verskillende 'persoonlikheid' voor te leef, definieer Moghaddam identiteit as die totaliteit van 'n persoon se ervarings (1998:58).

## 2.2.2 Onafhanklike en interafhanklike self

Op die vraag: "Wie is jy?" sal die deursnee Westerling sy naam en (gewoonlik) sy van verskaf. Die antwoord: "Ek is deel van die Van der Merwefamilie; my ma was 'n mooi Du Toit" sal effe vreemd aandoen, maar onder die Nyoro van Uganda en in baie ander dele van die wêreld kan so 'n antwoord die norm wees. Hieruit volg dat die Westerling hoofsaaklik aan homself dink as 'n individu, terwyl in baie Oosterse lande, asook in sommige Suid-Amerikaanse en Afrikastate die

neiging heers om die self te sien as interafhanklik van sy groep. In die sosiologie staan dié twee begrippe bekend as onafhanklike en interafhanklike self. Dit beteken natuurlik nie dat die Westering se sosiale omstandighede geen invloed op die vorming van sy identiteit het nie - slegs dat in die Weste klem gelê word op afsonderlikheid, innerlike karaktertrekke en die uniekheid van individue. Oorblyfsels van interafhanklike identiteit by Westeringe kom steeds voor in Russiese name soos Ivan Ivanovich (Ivan, seun van Ivan) en in vanne soos Jacobson (Jacob se seun).

### 2.2.3 Aspekte van die self

Die aspekte van die self word volgens Moghaddam in drie kategorieë verdeel, naamlik self-bewustheid, selfpersepsie en selfpresentasie (1998:60-93).

#### 2.2.3.1 SELF-BEWUSTHEID

Self-bewustheid is, aldus Moghaddam, die gevoel dat ons as mense bestaan. Kinders vanaf die ouderdom van twee jaar herken hulleself in 'n spieël. Dit word beskou as 'n bewys daarvoor dat die kind bewus is van homself as afsonderlike persoon. (Die enigste ander spesie wat op dieselfde wyse reageer, is die groot ape.) Die twee belangrikste aspekte van self-bewustheid is die persepsie dat die self op een plek gelokaliseer is, naamlik in die liggaam van die self en die gevoel van kontinuïteit van die self, dus byvoorbeeld die persepsie dat die ek wat twintig jaar gelede 'n student was, dieselfde ek is wat in die hede besig is om 'n verhandeling oor identiteit te skryf. Dit is interessant dat laasgenoemde persepsie nie universeel in die mens teenwoordig is nie: in die Kawi-taal wat in Java gepraat word, bestaan daar 'n verlede tyd waarmee aangedui kan word of die 'ek' waarna verwys word dieselfde 'ek' is as in die teenwoordige tyd. 'n Mens sou dus moet sê: "Die ek wat hier is, is jammer dat die ek van gister vergeet het om jou te bel".

In die sosiale psigologie word die tegniek van selfrefleksie dikwels gebruik om tot selfkennis te kom. Tydens so 'n sessie tree die self in gesprek met verskillende aspekte van homself sowel as met ander verbeelde persone. Die vermoë van die mens om al hierdie verskillende 'ekke' en persone as deel van homself te beleef, illustreer die meervoudigheid van identiteit. Dié meervoudigheid word eweneens geïllustreer deur die wyse waarop mense hulle self beskryf as sowel medikus as moeder as uithalerkok, entoesiastiese atleet, lid van die plaaslike welsynstak ens.

Die *spieël* is 'n simbool wat dikwels gebruik word om identiteitsvorming na aanleiding van openbare mening te vorm. Die gemeenskap dien dan as spieël waarin die persoon homself sien: "the imagination of our appearance to the other person; the imagination of his judgement of that appearance ..." (Charles Cooley, soos aangehaal deur Moghaddam, 1998:67). Ook Sigmund Freud en ander psigoanaliste wys op die belangrike rol wat die gemeenskap speel in die vorming van 'n selfbeeld. Die belangrike rol wat die posisie in die samelewing speel, word bewys deur

studies wat onder minderheidsgroepe gedoen is. Waar swart Amerikaners 'n minderheidsgroep binne 'n gemeenskap vorm, neig individue daartoe om 'swart' in te sluit wanneer hulle hulself beskryf. Waar hulle egter nie 'n minderheid vorm nie, is die neiging nie so sterk om 'n onderskeidende eienskap by die beskrywing van die self te voeg nie (Moghaddam, 1998:67-68).

#### SELPERSEPSIE

Een van die belangrikste doelstellings in die meeste westerse gemeenskappe is om kinders op te voed tot onafhanklike individue. Daar is reeds op gewys dat die westerling homself beskou as apart van ander individue, 'n persoon op sy eie - 'n begrensde wese, dus. Dienooreenkomstig beskou baie nie-westerse mense hulself as 'n wese met vae grense, verbonde aan ander mense en die gemeenskap. Hierdie twee uiteenlopende opvattinge van die self kan dikwels lei tot onbegrip van mekaar en mekaar se kulture.

Dit is nog nie heeltemal seker in welke mate die mens homself kan ken of presies hoe hy tot selfkennis kom nie. Dit lyk asof die tendens om afleidings te maak uit jou optrede meer dikwels voorkom as om afleidings oor die self te maak. 'n Persoon sal byvoorbeeld die feit dat hy sy bril tuis vergeet het, toeskryf aan die feit dat hy waarskynlik verstrooid was weens senuweeagtigheid oor die onderhoud wat hy die oggend met die minister moes voer. Self-refleksie lyk na 'n ander moontlikheid om tot selfkennis te kom, alhoewel die kanse in hierdie geval blykbaar groter is om 'n wanpersepsie van die self te ontwikkel. Fiske en Taylor (1991) (aangehaal deur Moghaddam, 1998:79) se studies het getoon dat die mens oor die algemeen geneig is om 'n irrasionele beeld van homself te vorm na aanleiding van selfrefleksie.

#### 2.2.3.3 SELFPRESENTASIE

Goethe beskou toneelspel as een van die belangrikste opvoedkundige aktiwiteite van die kind. Die meeste mense is geneig om, bewus of onbewus, 'n sekere beeld na buite te projekteer. Veral vir mense wat in die openbare oog leef, het professionele beeldbouers wat mense leer hoe om hulle in die kollig te gedra, 'n onontbeerlike deel van hulle 'vertoning' geword. Ervin Goffman gebruik die metafoer van die lewe as drama in sy dramaturgiese model van die self. Die dramaturgiese model van selfpresentasie is gebaseer op die lewe as drama en veronderstel dat ons verskillende rolle speel al na gelang van die konteks waarin ons ons bevind en die norme wat in dié konteks geld (Moghaddam, 1998:81). Alhoewel die sosiale norme wat in 'n gegewe konteks geld, die optrede van die individu beïnvloed, is die wyse waarop hy die norme uitleef, eie aan die individu - dus sy persoonlike 'styl'.

Camus het gesê: "the actor taught us this: there is no difference between doing and being" (aangehaal deur Brissett et al, 1990:114). Die self kan dus nie losgemaak word van die vertoning

wat hy lewer nie, en aangesien ons by baie verskillende 'vertonings' betrokke is, kan die afleiding gemaak word dat ons baie verskillende 'selwe' het - weer eens 'n bewys van die meervoudigheid van identiteit.

## 2.3 IDENTITEIT EN DIE PSIGOANALISE

Gedragsielkundiges is dit eens dat identiteit 'n bepalende rol in menslike gedrag speel. Sigmund Freud onderskei drie elemente van die menslike psige, wat almal 'n bepaalde bydrae lewer in die vorming van die karakter (Freud, 1923:18-48), naamlik die ego, die id en die super-ego. Baie eenvoudig en basies gesproke, is die id die plesiersoeker - daardie deel van die menslike psige wat op instinkte reageer en nie deur morele of etiese kwessies beheer word nie. Die super-ego verkeer in konflik met die id en is die morele aspek van die menslike psige wat die aangeleerde sosiale kodes probeer bevredig. Die ego is daardie deel van die psige wat deur die redelikebeginsel beheer word en gedurig poog om die onredelike eise van die id en die super-ego met die werklikheid te versoen.

### 2.3.1 Droom en simbool

Die fundamentele aanname van die psigoanalise is dat die mens se geestelike lewe in twee vlakke verdeel is, naamlik die bewuste en die onbewuste. Die onbewuste verskil radikaal van die bewuste en die voorbewuste. Ervaringe wat in die onbewuste lê, kom dikwels in simboliese vorm in drome tot uiting of deur sogenaamde *slips of the tongue*. Freud merk ook op dat onaangename dinge (meestal seksuele of aggressiewe neigings) deel word van die onbewuste deur onderdrukking of sublimering. Onderdrukking is daardie funksie van die brein wat die individu beskerm teen gevaarlike geestelike materiaal wat angs of pyn kan veroorsaak. Vir hierdie materiaal om na die bewuste deur te dring, byvoorbeeld deur drome, moet dit deur 'n soort sensor gaan wat dit omvorm tot relatief neutrale stof wat nie meer herkenbaar is vir wat dit in werklikheid is nie (Feist, 1990:31-35).

'n Tipiese kenmerk van droommateriaal is dat 'n enkele simbool (betekenaar) dikwels 'n hele reeks beelde in homself saamtrek of dat dit die betekenis van 'n sekere objek verplaas en assosiasies van 'n verwante objek oproep. Hierdie kondensasie en verplasing stem ooreen met wat Roman Jakobson beskou as die twee basiese funksies van menslike taal, naamlik metafoer en metonimie (Eagleton, 1983:157). Aan die hand van hierdie eienskappe van die onbewuste maak Lacan die bewering dat die onbewuste soos 'n taal gestruktureer is - 'n uitgebreide, verstrengelde netwerk waarbinne die mens hom bevind en wat nooit bevredigend vasgepen kan word nie. Volgens Lacan is die onbewuste nie noodwendig 'n private ruimte/gebied binne-in die mens nie, maar lê dit veral buite die individu. Daarom word die samelewing dikwels as metafoer vir die onbewuste gebruik.

### **2.3.2 Geslagsrolle**

Freud se pogings om geslagspesifieke gedrag te verklaar, sentreer grootliks rondom sy teorie van die Oedipuskompleks. Die Oedipusmite, waarin Oedipus onwetend met sy moeder trou, vorm die basis van hierdie teorie. Die seun koester, aldus Freud, aanvanklik seksuele drome oor sy moeder. Wanneer hy vir sy vader begin opposisie raak, vrees hy dat sy vader hom sal kastreer en begin hy in 'n poging om sy vader tevrede te stel, optree soos die samelewing dit van mans verwag. Die meisie se identifikasie met die moeder word verklaar aan die hand van afguns op die broer/vader wanneer sy agterkom dat sy nie 'n penis het nie en dus reeds 'gekastreer' is. Freud verskaf geen grondige motivering vir dié aanname nie. Volgens Freud is die teorie van die Oedipuskompleks die basis van die mens se identiteitsvorming. Interaksie met ander liggame tydens die vroeë kinderstadium bepaal die identiteit van die volwassene. Die aanname dat die vrou minderwaardig is ten opsigte van die man geld in alle bekende samelewings en daarom is psigoanalitiese teorieë veral vir feministe 'n belangrike studieveld, veral Lacan se 'herskrywing' van die Oedipuskompleks in terme van die Saussureaanse strukturele linguïstiek.

### **2.3.3 Die proses van individuasie**

Ook Jung se insigte oor die persoonlike en die kollektiewe onbewuste en die rol van argetipes in die individuasiëproses is belangrik vir die bepaling van identiteit.

#### **2.3.3.1 DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE**

Jung handhaaf sy mentor, Sigmund Freud, se aanname dat die mens se psige uit 'n bewuste en 'n onbewuste deel bestaan. Hy verdeel egter die onbewuste in die persoonlike en die kollektiewe onbewuste. Volgens Jung bevat die persoonlike onbewuste stof uit 'n persoon se eie lewe wat hy om een of ander rede vergeet het. Die kollektiewe onbewuste van elke mens bevat die kumulatiewe evolusionêre ervarings van vorige geslagte. Oorgeërfde tendense binne die kollektiewe onbewuste, die sogenaamde argetipes, is bepalend vir die mens se identiteit en beheer menslike optrede min of meer volgens 'n algemeen-menslike patroon. Die kollektiewe onbewuste is nie dormant nie, maar oefen 'n bepalende invloed op die mens se gedagtes, emosies en handeling uit. Dit is ook verantwoordelik vir die vorming van argetipiese verhaalstrukture, soos mites, legendes, sages, sprokies en ander 'eenvoudige vorme' (Jolles 1982). Ook die mens se behoefte aan religie, sowel as die voorkoms van sogenaamde mitiese drome kan aan die kollektiewe onbewuste toegeskryf word (Feist, 1990:162).

#### **2.3.3.2 DIE ARGETIPES VAN DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE**

In die kollektiewe onbewuste bestaan daar primitiewe patrone wat dien as prototipes van die mens. Hierdie antieke modelle word gewoonlik argetipes genoem, maar Jung noem dit ook soms primordiale beelde, mitologiese beelde of kollektiewe simbole. Argetipes toon ooreenkoms met

instinkte in die opsig dat die mens ook onbewus daarop reageer. Waar die instinkte egter die mens se fisiologiese optrede bepaal, bepaal argetipes die mens se psigiese optrede. Jung glo dat argetipes ontstaan het deur herhaalde ervarings van ons vroegste voorouers en so in die menslike psige gevestig is. Teoreties is 'n oneindige aantal argetipes moontlik. Wanneer 'n individu 'n sekere ervaring het, word die ooreenkomstige argetipe geaktiveer en die mens tree dan op in ooreenstemming met dié argetipe. Die argetipe self kan nie direk gerepresenteer word nie, maar manifesteer homself deur drome, fantasieë en illusies. Volgens Jung is drome die belangrikste bron van argetipiese materiaal en is dit die duidelikste bewys vir die bestaan van argetipes. Sekere droommotiewe stem ooreen met antieke mitologiese materiaal wat dikwels glad nie aan die dromer bekend is nie (Feist, 1990:162-163).

Vervolgens 'n vlugtige bespreking van die belangrikste argetipes wat deur Jung onderskei word, soos saamgevat deur Feist (1990:162-169):

Die persona is die masker wat elke individu dra wanneer hy in kontak kom met ander mense. Dit is die persoon wat die mens voorgee om te wees, dikwels in ooreenstemming met hoe hy dink dit van hom verwag word. Die persona is nie noodwendig 'n getroue weergawe van 'n persoon se ware karakter nie.

Die skadu is die donker kant van die mens en bevat alle immorele en onaanvaarbare emosies en optrede. Dit is daardie kant van die persoonlikheid wat dwing om dinge te doen wat dikwels later tot berou en skaamte lei.

Soos Freud, het ook Jung geglo dat alle mense eienskappe van beide geslagte vertoon. Die anima is die vroulike kant van die man, terwyl die animus die manlike kant van die vrou is. Hierdie argetipes bied die grootste weerstand teen bewustheid: dit is dus vir 'n individu, aldus Jung, baie moeilik om met die eienskappe wat tradisioneel aan die teenoorgestelde geslag toegeskryf word, in homself tot versoening te kom.

Die groot moeder is 'n voortvloeiende van die anima. Elke mens besit eienskappe van die groot moeder, wat volgens Jung sowel positiewe as negatiewe eienskappe het. Die groot moeder word dikwels deur hom beskryf as 'liefdevol en versknklik' (Feist, 1990:167). Sy is simbool van vrugbaarheid en voeding én van mag en vernietiging. Die groot moeder kom voor in simbole van die ouma, die moeder van God, Moeder Natuur, die Aardmoeder, die skoonma en die heks.

Die ou wyse man is die argetipe van wysheid en kennis en simboliseer die misterieë van die lewe. Hierdie argetipe word in drome gesimboliseer deur die vader, die oupa, die filosoof, guru, dokter

of priester. In sprokies verskyn hy as die koning of die towenaar wat die held help deur sy wysheid en kennis.

Die heldargetipe word in die mitologie verteenwoordig as 'n man met mag - dikwels 'n halfgod - wat teen die magte van die bose en onbekende veg in die vorm van drake, monsters, slange of demone. Die held word egter dikwels die slagoffer van 'n oënskylik nietige mens of gebeurtenis, soos in die geval van Achilles wat deur 'n pyl op sy verwondbare plek getref is. Die beeld van die held in ons word in moderne tye verteenwoordig deur 'n beheptheid met belangrike en beroemde persone se lewens.

Volgens Jung se mening is die self die belangrikste argetipe, daardie deel in ons wat bewus is van 'n voortdurende groeiproses in onself. Die self verteenwoordig die hele persoonlikheid: die ego, die persoonlike onbewuste en elk van die kollektiewe argetipes. Dit is die balanserende faktor in die mens se psige, wat poog om eenheid en stabiliteit te bewerkstellig deur die verskillende elemente van die persoonlikheid in harmonie met mekaar te bring. Jung beskryf dit as die drang van selfhandhawing wat daarna streef om die self tot sy volle kapasiteit te ontwikkel. Hierdie ontwikkeling van die self noem Jung die proses van individuasie wat beteken dat die bewuste en die onbewuste met mekaar in harmonie gebring word.. Omdat die self gemoeid is met perfeksie, heelheid en voltooiing, word dit gesimboliseer deur die mandala.

#### 2.3.3.3 INDIVIDUASIE

Psigologiese hergeboorte of individuasie word deur Jung beskryf as die proses waardeur 'n individu tot sy volle kapasiteit ontwikkel (Feist, 1990:183). Dit is die proses waardeur die mens tot selfkennis kom deur die integrasie van die verskillende pole binne dieselfde individu. Dit beteken dat alle psigologiese elemente in 'n persoon as eenheid funksioneer. Volle individuasie is, aldus Jung, die uitsondering. Dit word slegs bereik deur persone wat dit kan regkry om hulle onbewuste in harmonie te bring met hulle totale persoonlikheid. Om vrede te maak met die onbewuste is baie moeilik, want dit behels dat die mens moet vrede maak met die bose kant van sy skadu. Dit verg selfs nog groter moed om tot aanvaarding te kom met 'n mens se anima of animus. 'n Mens wat tot individuasie gekom het, word nie langer deur die ego beheer nie, maar deur die self en word gekenmerk deur balans op alle gebiede van sy persoonlikheid.

#### 2.3.4 Lacan

Volgens Lacan verkeer die pasgebore kind in 'n fase waarin hy geen onderskeid kan tref tussen hom en die buitewêreld nie. Die volgende fase is die sogenaamde 'spieëlfase' waarin die kind homself ontdek. Die beeld wat hy in die spieël sien, lyk na 'n verenigde beeld van homself. Reeds hier begin die wanpersepsie dat identiteit 'n vaste gegewe is en dat die mens 'n verenigde subjek

is. Die derde fase in menslike ontwikkeling noem Lacan die toetreding tot die simboliese orde waarin identifisering met die voorafbepaalde sosiale en seksuele rolle van die samelewing plaasvind. Die subjek wat uiteindelik in hierdie fase na vore tree, is 'n verdeelde subjek waarin die id en die ego in permanente stryd met mekaar gewikkel is. Die onderdrukte wense van die id bepaal tot 'n groot mate die mens se identiteit. Die kind moet hom dus daarmee versoen dat hy nooit weer sal toegang hê tot die liggaam van die moeder, wat volle bevrediging verteenwoordig nie. Die gevoel van eenheid wat 'n mens ondervind is, aldus Lacan, slegs 'n illusie van die ego waarsonder enige doelgerigte optrede onmoontlik sou wees en waarsonder die mens nie sy spesifieke rol in die samelewing sou kon speel aan die hand van die heersende ideologie nie. Die persoon wat praat of skryf kan homself egter nooit ten volle deur die praat- of die skryfakt representeer nie.

In linguïstiese terme kan bogenoemde beskryf word as dat een betekenaar gedurig na 'n volgende en 'n volgende verwys tot in die oneindigheid. Hierdie potensieel oneindige uitstel van betekenis noem Lacan begeerte (*desire*). Alle begeerte het sy oorsprong in 'n behoefte wat om vervulling vra. Om dus die taal binne te dring, is om 'n slagoffer van begeerte te word. In literêre terme beteken dit dat geen teks 'n transendentale waarheid besit of die volle, objektiewe waarheid kan weergee nie. Dit waaroor geskryf word, kan altyd ook vanuit 'n ander perspektief waargeneem word of dit kon ook op 'n ander wyse verloop het. In literêre studies word dikwels na die subteks van 'n literêre werk verwys as die onbewuste van die teks. Volgens Eagleton (1983:178) is die subteks daardie (ongeskrewe) teks wat parallel loop met die oppervlakteks en waaruit die leser uit sekere opmerkings of weglatings sekere afleidings kan maak oor die (ideologiese) raamwerk waarbinne die teks geproduseer is.

### **3. MAG EN OORHEERSING**

#### **3.1 FOUCAULT SE SIENING VAN MAG**

Die ontwikkeling en formulering van die konsep van mag vorm 'n *Leitmotiv* in Foucault se werk. Hy het nie, soos die Marxiste, belang gestel in oorkoepelende magstrukture soos die geregshowe en die polisiediens wat die staat laat funksioneer nie, maar eerder in die meer subtiele magstrukture wat in die samelewing aanwesig is en waarvolgens sosiale praktyke in 'n gemeenskap bepaal word. Hy fokus veral op sogenaamde verligte praktyke van die moderne samelewing wat vryheid eerder aan bande lê as bevorder en sosiale verhoudinge van ongelykheid en onderdrukking ten grondslag lê (McNay, 1994:2).

Foucault se aanvanklike model van magsverhoudinge gaan van die veronderstelling uit dat mag 'n negatiewe konsep is wat onderdrukking en oorheersing moontlik maak. In sy latere werk

herformuleer hy mag as 'n positiewe fenomeen wat alle institusionele en interpersoonlike sosiale verhoudinge ten grondslag lê en moontlik maak. Om die werking van magsverhoudinge binne 'n sosiale struktuur te verstaan, moet dit in sy mees uiteenlopende manifestasies bestudeer word: as bemagtigings- én onderdrukkingsmeganisme (McNay, 1994:2-3)

Foucault se kritiek op die Verligting en sy identifisering van magstrukture het 'n bepalende invloed op verskeie denkrigtings uitgeoefen, byvoorbeeld die klem wat binne die feministiese en postkoloniale diskoerse op ras- en geslagskwessies geplaas word, asook die kritiek op blanke, manlike kennis, kan direk teruggevoer word na Foucault se bestudering van magstrukture binne die gemeenskap. Ook sy siening van die Ander het wye neerslag gevind in verskeie denkrigtings. Aanvanklik is die Ander gesien as 'n marginale figuur aan die periferie van die samelewing, maar in sy latere werk word dit die resultaat van magsverhoudinge wat binne die gemeenskap bestaan. Die punte waar magsverhoudinge die duidelikste sigbaar word, is dié punte waar weerstand gebied word teen onderdrukkende praktyke. Oorheersing en weerstand word nie meer beskou as ontologies verskillend nie, maar as teenoorgestelde effekte van dieselfde magsverhoudinge. Deur dus sekere groepe individue as 'afwykend' te kategoriseer, verleen aan hulle 'n samehangende identiteit aan die hand waarvan weerstandelike teen-identiteite geformuleer kan word, byvoorbeeld die idee van *gay-politiek* (McNay, 1994: 6-7).

In "The history of sexuality" (1978) sit Foucault sy *ethics of the self* uiteen, waarin hy die aanname maak dat individue aktiewe agente is wat die vermoë het om op outonome wyse hulle eie identiteite te vorm binne die raamwerk van die heersende magsverhoudinge wat in individuele gevalle of binne sekere gemeenskappe geld. Die verwerping van identiteit hang volgens Foucault nie soseer saam met die vind van die innerlike, 'ware' self nie, maar is eerder 'n verkenning van 'n veelheid potensiele identiteite en lewenstyle.

### **3.2 IDENTITEIT BINNE DIE POSTKOLONIALE RAAMWERK**

Van der Merwe en Viljoen (1998:168) definieer postkolonialisme kortliks as

'n teorie van en kritiek op die imperiale sentrum vanuit die gewese kolonies, veral kritiek op die kulturele hegemonie van die (gewese) imperiale moontthede, die imperiale karon en op wat deur die imperium as kennis beskou word, die vanselfsprekende aanvaarding van die Westerse siening van wat betroubare en relevante kennis is.

Hulle beskou die probleem van die identiteit van mense wat hulleself nie meer as Europeërs beskou nie, as een van die vernaamste kenmerke van postkoloniale letterkunde (Ibid:166). Die

konsep van 'n universele 'ek' wat aan die hand van Westerse norme en standaarde gekonstrueer is, het in die postkoloniale tyd irrelevant en ongewens geword. Op sy beste is die identiteit wat deur die koloniseerder aan die gekoloniseerde toegeken is, 'n meganisme van onderdrukking, 'n wyse om die ander op sy plek te hou.

### 3.2.1 Die Ander

Ashcroft (1995:85) wys daarop dat tekste en tekstualiteit gedurende sowel die periode van koloniserings as gedurende die periode van kolonialisme 'n belangrike bydrae gelewer het tot die representasie van die gekoloniseerde. Tekste soos antropologieë, geskiedskrywing en fiksie het die nie-Europeër binne die raamwerk van 'Ander' geplaas, waarin 'Ander' vertolk moet word as menende 'verskrriklik' of 'gebreklig' in een of ander opsig. Binne die komplekse verhoudings van die kolonialisme is hierdie siening deur die onderwysstelsel of die afdwing van Europese kultuur aan die gekoloniseerde oorgedra as waarheidsgetroue, 'objektiewe' feite oor homself. Die Europese siening van die Ander het deur inskripsie in die Europese kanon normatiewe status verkry. Die representasie van die Ander vanuit die perspektief van die maghebber was egter nie blote verslae oor verskillende rasse en samelewings nie, maar, aldus Ashcroft, 'n projeksie van Europese vrese en begeertes onder die dekmantel van 'wetenskaplike/objektiewe' kennis. In sy bekende werk "Orientalism" ontleed Edward Said die proses waardeur hierdie diskursiewe patroon geskep is.

Said betoog dat die 'Ooste' 'n Europese skepping is wat die Weste se hunkering na die eksotiese vergestalt, maar meer nog, dit is "a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between 'the Orient' and (most of the time) 'the Occident' " (Ashcroft, 1995:88). Dit is, aldus Said, die Weste se manier om die Ooste te domineer en te herstruktureer (Ibid.).

Die wêreldkaart, wat in die koloniale tyd finaal beslag gekry het, bevestig eweneens die sentrale plek wat Europa in die wêreld inneem deur die sentrale plasing van Europa daarop en die relatiewe grootte wat ander kontinente dikwels ten opsigte van Europa ingeneem het. Schick betoog dat die kaart nie slegs 'n mimetiese representasie van die realiteit is nie, maar 'n vehicle waardeur mense se persepsie van die werklikheid gemanipuleer is:

mapping selectively includes and excludes, highlights and represses, centers and marginalizes, bringing to bear ambient power relations and thereby territorializing space (Schick 1999:32-33).

Chinua Achebe wys in sy essay "Colonialist Criticism" op die hebbelikheid van die koloniseerder om tydige en ontydig te verklaar: "I know my natives", 'n aanname wat twee belangrike implikasies inhou, naamlik dat die inboorling relatief eenvoudig is en dat begrip en beheersing/oorheersing van die inboorling hand aan hand gaan (Ashcroft, 1995:58). Kennis van die ander impliseer egter nie

net oorheersing nie, maar ook 'produksie' van die ander. In koloniale diskoerse word identiteit geskep as 'n dialektiek waarin die Ander 'n bepalende rol speel as antitese en verpersoonliking van dié eienskappe wat deur die self afgekeur word. Dit reflekteer die 'ek' of die self dus paradoksaal (Schick, 1999:12). Deur die toekenning van 'n identiteit aan die Ander, word by implikasie ook die 'ek' of die self beskryf. Teenoor die onmondige koloniale subjek word die mondige imperiale self gestel. Die negatiewe aspekte van die self word aan die Ander toegeskryf as 'n soort skadubeeld van die self, gewoonlik in binêre opposisies: swart/wit; goed/sleg; betroubaar/onbetroubaar; gelowige/heiden ...

### **3.2.2 Gestigmatiseerde identiteit**

Die verset teen gestigmatiseerde identiteit is is een van die wesenskenmerke van postkoloniale literatuur. Goffman se boek, "Stigma" (1990) verskaf, ten spyte van die feit dat dit sedert 1964 nog nie bygewerk is nie, interessante gegewens aangaande gestigmatiseerde of bedorwe identiteit. Gestigmatiseerde identiteit ontstaan, aldus Goffman (1990:9) wanneer 'n individu sosiale aanvaarding ontseë word.

Die woord *stigma* is aan die Grieks ontleen waarin dit verwys na een of ander fisiese merk wat in die liggaam ingesny of ingebrand is as teken dat die draer daarvan 'n slaaf, 'n misdadiger, 'n verraaier of iets dergelyks is. Vandag verwys die woord meestal na een of ander onaanvaarbare eienskap van 'n persoon en nie noodwendig na 'n uiterlike teken nie.

In die meeste gemeenskappe heers daar redelike eenstemmigheid oor watter eienskappe 'normaal' is vir lede van die groep. Enige afwykings van die norm dra dan 'n stigma. Goffman verwys na die 'normale lede van groepe as 'heel' en beweer dan dat iemand wat om een of ander rede van die aanvaarde 'normale' model afwyk, deur 'normale' lede van die groep as 'nie-heel' beskou word. Afhangende van hoe groot die afwyking is, word so 'n gestigmatiseerde persoon dikwels deur normale persone as minderwaardig beskou.

Gestigmatiseerde identiteit kan om verskillende redes verwerf word. Goffman (1990:14) noem fisiese afwykings, swak karaktertrekke soos oneerlikheid en verslaaftheid en lidmaatskap van 'n sekere ras, nasionaliteit, godsdiens of groep. In al bogenoemde gevalle werk stigmatisering egter op dieselfde wyse, naamlik dat 'n persoon wat andersins gemaklik in 'n groep opgeneem sou word, nou toegang tot die groep geweier word of probleme ondervind om as lid van die groep aanvaar te word. Die feit dat die gestigmatiseerde persoon homself as normaal beskou en verwag om met dieselfde mate van respek en aanvaarding bejeën te word as ander lede van die groep, speel blykbaar geen rol by stigmatisering nie. Dit is dus duidelik dat in hierdie geval daar 'n groot diskrepansie kan wees ten opsigte van die wyse waarop 'n persoon homself sien en hoe hy deur

andere gesien word. Dit is te verstane dat so 'n persoon 'n mate van ambivalensie ten opsigte van sy identiteit sal ervaar en dat 'n identiteitskrisis nie uitgesluit is nie. Die gestigmatiseerde bestee gevolglik dikwels 'n groot deel van sy tyd daaraan om sy gebrek of belemmering te verdoesel en geheim te hou.

### 3.3 IDENTITEIT EN DIE NUWE HISTORISISME

Die Nuwe Historisisme is 'n rigting wat die letterkunde bestudeer oor die grense heen van tradisionele studiereine soos geskiedenis, antropologie, kuns, politiek en ekonomie en word daarom dikwels deur letterkundiges wat streng binne hulle vakdisipline werk, gekritiseer. Die Nuwe Historisisme bestudeer die magstrukture wat onderliggend is aan sosiale gedrag en identiteitsvorming. Een van die kernaannames van die Nuwe Historisisme is dat geen diskoers, hetsy fiksioneel of nie-fiksioneel, toegang bied tot onbetwisbare waarhede of die laaste woord kan spreek oor die menslike natuur of die verlede nie (Veeser, 1989:xi).

Volgens Veeser (1989:xi) het die Nuwe Historiste 'n metode ontwerp om leë formalisme te vervang deur kultuur in aksie. Dit behels die herlees van 'n teks of teksgedeelte op so 'n wyse dat die analise die gedragskodes en motiverende kragte wat in 'n gemeenskap aan die werk is, uitwys. Terwyl Nuwe Historiste die verhoudinge tussen tekste en ander signifikasiesisteme 'heronderhandel', deur byvoorbeeld 'n nuwe blik op die geskiedenis te verskaf en 'n nuwe perspektief te bied op die wyse waarop geskiedenis en kultuur mekaar definieer, behou hulle ook die metodes wat aan tradisionele letterkundestudie sy geweldige interpretatiewe outoriteit verleen.

#### 3.3.1 Identiteitskonstruksie en die Nuwe Historisisme

Die wyse waarop identiteit in Renaissance-geskrifte tot stand gebring word (*self-fashioning*), is die tema van Stephen Greenblatt se boek "Renaissance self-fashioning" (1980). Sy vertrekpunt is dat "in sixteenth-century England there were both selves and a sense that they could be fashioned" (1980:1). Uit die tekste wat hy ontleed, blyk dat die konstruksie van identiteit ('self') geskied aan die hand van magstrukture wat in die samelewing aan die werk is, byvoorbeeld die familie, die kerk, die staat en die geskrewe boek. Gedurende die Renaissance het die invloed van dié strukture op die vorming van individuele en kulturele identiteit geleidelik toegeneem.

Waar die Christelike kerk gedurende die Middeleeue die aandag van die individu weggelei het, het daar gedurende die Renaissance 'n nuwe bewustheid van eie identiteit ontstaan, en ook die geloof dat 'n identiteit gevorm kan word aan die hand van rolmodelle en die eise van verskillende magstrukture soos voorheen genoem. Aanvanklik was Christus die rolmodel waarop mense hulle identiteit gevorm het, maar spoedig is ook ander norme aangelê: in 1539 skryf Richard Taverner: "(man) must ... fashion himself to the manners of men" (aangehaal deur Greenblatt, 1980:3).

*Self-fashioning* sluit dus uiteenlopende dinge in, soos die beginsels waarvolgens ouers en onderwysers kinders opvoed, dit hou verband met die sosiale gedrag van veral die boonste lae van die samelewing, dit mag elemente van geveinstheid en oordrewe klem op uiterlikhede bevat, terwyl dit ook 'n persoon se eie aard of voornemens suggereer deur sowel taal as optrede (Greenblatt, 1980:3).

### 3.3.2 Tekstuele identiteitskonstruksie

Op literêre gebied tree *self-fashioning* in interaksie met die wyse waarop fiksionele karakters geskep word, die gevoel dat 'n mens deur kragte buite jouself gevorm word en die poging om 'n eie identiteit te skep. Wat Greenblatt hiermee wil sê, is dat identiteitskepping 'n ingewikkelde interaksie van betekenisgewing binne 'n sekere kultuur behels en nie op die vlak van 'n enkele gebied soos die letterkunde alleen werksaam is nie, maar wel op alle vlakke van die sosiale lewe. Die vorming van identiteit geskied, aldus Greenblatt, op die kruispunt tussen 'n magstruktuur en 'n Ander, waar die Ander verpersoonlik word deur chaos (die afwesigheid van orde) of die negatiewe/valse (die demoniese parodie van orde) (1980:9). Veeseer (1989:xiii) beweer dat die self niks meer is as 'n hologram of 'n effek wat geproduseer word op die ontmoetingspunt van verskillende magstrukture en dat die self gedefinieer word aan die hand van 'n vyandige Ander (swartes, Jode ens.) en dissiplinêre mag (die staat, manlikheid ens.).

Volgens Geertz (soos aangehaal deur Greenblatt, 1980:3) is dit ondenkbaar dat die mens onafhanklik van sy kulturele konteks kan funksioneer. Geertz verstaan onder kultuur "a set of control mechanisms - plans, recipes, rules instructions ... - for the governing of behavior" wat menslike gedrag en die vorming van identiteit bepaal. Die letterkunde funksioneer binne hierdie sisteem deur sowel die representasie as die interpretasie van die kodes waarvolgens gedrag bepaal word. Wat Greenblatt in "Renaissance self-fashioning" onderneem, is 'n soort literêre kritiek wat ook sosiologiese, kulturele en antropologiese interpretasie en kritiek insluit, aangesien die letterkunde ingebed is in 'n kulturele tekensisteem wat uit verskeie fasette bestaan. Hy noem hierdie tipe kritiek 'n *poetics of culture* wat die verskillende fasette van die kulturele sisteem met mekaar verbind en poog om sodoende 'n balans tussen die verskillende aspekte van kultuur tot stand te bring en om te verhoed dat een tipe diskoers van ander diskoerse afgeseël word. In sy ontleding van literêre tekste verloor Greenblatt nooit uit die oog dat kuns 'n uiters sensitiewe register van die komplekse magstryd en harmonieë van die kultuur is nie (Greenblatt, 1980:3). Hy fokus in sy interpretasie nie primêr op die geskiedkundige agtergrond van die betrokke tekste nie, maar probeer aantoon hoe literêre en sosiale identiteite gevorm word; dus: watter onderliggende magstrukture - hetsy die wet, die kerk, die koloniale administrasie of die patriargale familiestruktuur - in 'n spesifieke gemeenskap aan die werk is. Deur die letterkunde het ons, aldus Greenblatt, toegang tot die ekwivalent van die kultuur wat opgeroep word deur skrywers wat dikwels al lank

reeds dood is.

Greenblatt se boek "Shakespearean negotiations" (1990:vii) beredeneer die standpunt dat "works of art, however intensely marked by the creative intelligence and private obsessions of individuals, are the products of collective negotiation and exchange". Hy skryf die besondere impak wat Shakespeare se dramas vandag nog op gehore het, toe aan elemente van mag wat in die samelewing teenwoordig is en wat in die literatuur gerepresenteer word. Trouens, die literatuur word, aldus Greenblatt, nie slegs deur dié magstryd bepaal nie, maar vorm deel daarvan.

In sy inleiding tot "The New Historicism reader" (1994) noem Veeseer verskeie kenmerke van die komplekse rigting wat Greenblatt die Nuwe Historisisme noem. Die belangrikste daarvan is dat elke kreatiewe daad ingebed is in 'n netwerk van materiële praktyke. Hy wys ook daarop dat literêre en nie-literêre tekste nie los van mekaar sirkuleer nie. Dit kom daarop neer dat literêre tekste as't ware in die geskiedenis ingebed is. Greenblatt stel 'n nuwe invalshoek voor vir die bestudering van die letterkunde, naamlik 'n *poetics of culture* waarin die letterkunde bestudeer word in sy kulturele konteks. Volgens hom word literatuur op besondere wyse beïnvloed deur die kultuur waarbinne dit ontstaan. Hy gaan selfs so ver as om te beweer dat die letterkunde die verpersoonliking is van die sosiale kodes van die samelewing waarvan die skrywer deel is. Verder word alle literatuur gekenmerk deur 'n kritiese nadenke oor bestaande gedragskodes (sien ook Van der Merwe en Viljoen, 1998:161).

### 3.3.3 Identiteit en mag

Die algemene opvatting dat subjektiwiteit en individualisme vir die eerste keer in Renaissance-literatuur voorkom, het Greenblatt geïnspireer om in "Renaissance self-fashioning" (1980) die wyse waarop identiteit in tekste uit die Renaissance tot stand kom, te ontleed. Hy konsentreer veral op die sogenaamde maskerspel of masque, 'n drama wat deur gemaskerde persone opgevoer word en wat van ongeveer 1580 tot 1640 aan die Engelse hof gewild was.

Greenblatt wys daarop dat die mens se selfbeeld en identiteit in noue verband met die instansies van mag wat in die samelewing werksaam is, gevorm word. Die tekste wat hy bespreek, kom almal uit 'n tyd van politieke en maatskaplike oorgang en die skrywers was dus almal betrokke by die konstruksie van 'n nuwe identiteit. In "The improvisation of power" (Veeseer, 1994: 46) merk Greenblatt op dat identiteit by Marlowe, byvoorbeeld in "Heart of darkness", tot stand kom op die oomblik wanneer hetsy die politieke, teologiese of seksuele orde versteur word. Identiteitskepping staan verder in noue verband met die instansies van mag in die samelewing en 'n vyandige mag - 'n Ander - is altyd betrokke by die skep van identiteit (Greenblatt: 1980).

### **3.4 MAG EN DIE VROU: IDENTITEIT EN DIE FEMINISME**

#### **3.4.1 Twyfel aan objektiewe manlike kennis**

Judith Lowder Newton (1989:152) wys op die noue verband tussen die feminisme en die Nuwe Historisme: beide die bewegings gaan van die standpunt uit dat die mens die wêreld aan die hand van taal konstrueer en dat alle representasies van die wêreld asook ons lesings van tekste beïnvloed word deur ons eie posisie binne die geskiedenis en die heersende politieke ideologieë.

Beide die bewegings konsentreer ook op die verhouding van verskillende magstrukture wat binne 'n gemeenskap aan die werk is en wat die verloop van die geskiedenis bepaal. Geskiedenis is vir hulle die verhaal van baie stemme en baie verskillende magte wat sowel die swakkes en gemarginaliseerdes as die dominante groep beïnvloed. Die post-moderne twyfel aan manlike, objektiewe kennis wat 'n belangrike invloed op die Nuwe Historisme gehad het, kan gedeeltelik toegeskryf word aan die vrouebeweging se analise van vroulike identiteit (Newton, 1989:152). Daarom is feministe vinnig om bewegings soos die New Critics te veroordeel wat manlike perspektief sonder meer as "universeel" aanvaar en klem lê op objektiwiteit en distansiering. Die blatante seksisme wat uit Freud se psigo-analitiese werk spreek, het vroue met weersin en woede vervul en ook die wyse waarop die geskiedenis as "manlike geskiedenis" uitgebeeld word, ontlok kritiek van feministe.

#### **3.4.2 Die feminisme**

Die feminisme is nie 'n duidelik afgebakende, koherente ideologie nie, maar word gekenmerk deur groot onderlinge verskille tussen feministe, veral die twee groot strominge in Amerika en Frankryk.

Die doel van hierdie studie is egter nie om verskillende feminismes te ondersoek nie, maar wel om daardie magstrukture wat vroue-onderdrukking sedert Ou Testamentiese tye ten grondslag lê en die wyse waarop dit persoonlike en sosiale identiteit beïnvloed, te ondersoek. Aristoteles het immers meer as 2000 jaar gelede reeds verklaar: "the female is female by virtue of a certain lack of qualities", die Heilige Thomas van Aquinas het geglo dat die vrou net 'n onvolledige man is en in voor-Mendeliaanse tye het mans geglo dat hulle semen vorm gee aan die identiteitlose wagtende vroulike ovum (Selden, 1985:128). Selfs in kontemporêre tye verkeer die patriargale orde in blakende gesondheid.

Volgens Morris (1995:1) is die feminisme 'n politieke opvatting wat op twee fundamentele aannames berus, naamlik dat geslagsverskille die basis vorm van ongelykhede tussen mans en vroue waardeur vroue onregmatig benadeel word en dat dié verskille nie op biologiese grondslag berus nie, maar wel kultureel geproduseer word. Die doel van feministe is om op meer of minder radikale wyse die sosiale en sielkundige meganismes wat die ideologie van manlike oorheersing en mag genereer en vaslê, bloot te lê, en om dan dié strukture te dekonstrueer en te verander ten einde die samelewing te hervorm en aan vroue hul regmatige status te verleen. Hulle beywer hulle

veral daarvoor om die vasgelegde geloof dat die vrou weens biologiese redes minderwaardig is en dat daar dus niks aan te doen is nie, te verander. Deur bewus te wees van jouself as 'seun' of 'meisie' beteken om al die gestereotipeerde eienskappe wat deur 'n spesifieke kultuur aan 'seun' of 'meisie' toegeken word, op te roep en jouself aan die hand daarvan te identifiseer. Omdat hierdie proses reeds so vroeg in die lewe begin, word die aanname dikwels (verkeerdelik) gemaak dat geslagspesifieke eienskappe aangebore is.

Feministe gebruik die terme *vroulikheid (femininity)* en *manlikheid (masculinity)* om te verwys na aangeleerde sosiale gedrag wat met geslagsverskille verband hou. Hulle wys graag daarop dat die eienskappe wat aan die verskillende geslagte toegeskryf word, van kultuur tot kultuur verskil en dus nie aangebore kan wees nie. Die moderne westerse samelewing funksioneer op die patriargale tradisie van manlike oorheersing en word onderskryf deur sosiale strukture soos die regstelsel, opvoedkundige instellings, godsdiens, die familie en ander kulturele praktyke. Kate Millet (aangehaal deur Morris, 1995: 15) beweer dat die magsposisie van die man primêr bevestig word deur heersende seksuele praktyke waarin die vrou veronderstel is om 'n passiewe rol te speel. Dit sou egter verkeerd wees om hierdie stelsel op simplisiese wyse te probeer verklaar in terme van doelbewuste onderdrukking en sameswering van 'n groep individuele mans teenoor vroue. In werklikheid onderhou die bestaande magstrukture waardeur vroue ondergeskik gestel word aan mans, hulleself deur die reeds bestaande patriargale orde wat die meeste moderne kulture ten grondslag lê en wat reeds uit die verre verlede stam.

Fransse feministe beywer hulle nie soseer vir geslagsgelykheid nie, maar vir erkenning van die feit dat die mens se identiteit nie *per se* deur geslag bepaal kan word nie: om manlik te wees beteken nie slegs om *nie*-vroulik te wees nie, en omgekeerd. So 'n opvatting is 'n miskenning van die amorf en komplekse struktuur van die menslike psige. Individuele identiteit kan nie alleen bepaal word aan die hand van 'n vasgestelde, statiese definisie soos manlikheid of vroulikheid nie: identiteit is vloeibaar, altyd in proses en nooit finaal afgehandel nie.

Feministe wys eweneens daarop dat die gebruik om geslagsverskille te verklaar aan die hand van binêre opposisies ons hele betekenis- en waardesistiem ten grondslag lê en die klem plaas op verskille en afsonderlikheid in plaas van op ooreenkomste en samehorigheid. Hierdeur word 'n misplaaste klimaat van wedywing tussen die geslagte geskep wat uitloop op 'n strewe na hiërargie, aggressie en oorheersing en waardeur empatie, samewerking en begrip ondermyn word. Die Hegeliaanse siening dat die mens homself net in terme van 'n Ander kan definieer, werk ook in die sosiale praktyk van identiteitskepping aan die hand van geslag. Omdat die Ander geen eie identiteit benewens sy verskil van die dominante groep het nie, word hier geïmpliseer dat ook die vrou slegs funksioneer as die antitese (Ander) van die man. Dit gee dus die man die reg om aan

die vrou eienskappe toe te skryf wat hom in staat stel om homself positief te identifiseer: die vrou is hulpeloos; nie sterk nie, emosioneel; nie stabiel nie, ens...

### **3.4.3 Die feminisme en letterkunde**

Aangesien die letterkunde 'n korpus van gerespekteerde tekste is en tradisioneel beskou word as 'n kunsvorm wat sosiale realiteite kan representeer en insig bied in die menslike kondisie, beskou feministe literêre tekste as 'n ideale wyse om mense bewus te maak van sosiale wanpraktyke. Positiewe uitbeelding van vroue kan daartoe bydra dat vroue hulle selfrespek herwin en politieke eise begin stel. Deur representasie word die mens se bewustheid van homself en sy omgewing gestruktureer. Representasie kan dus ook daartoe bydra dat 'n nuwe bewustheid en 'n nuwe werklikheid gestruktureer word en dat die vrou haarself nuut posisioneer ten opsigte van haar sosiale omstandighede. De Saussure se taalmodel het aanleiding gegee tot die moderne konsep dat die mens homself deur middel van taal ken en beleef. Daarom is taal, en spesifiek die letterkunde as taalkuns, seker die mees geskikte genre om gestandaardiseerde kulturele waardes te ondermyn en te verander. Omdat die skryfakt nie ten volle deur die skrywer beheer word nie, bevat literêre tekste meestal ook subtekste waarvan die skrywers onbewus bly en wat belangrike lig werp op die sosiale konvensies van die groep waartoe die skrywer behoort. 'n Studie van die bestaande letterkundige kanon bied dus ook insigte in die wyse waarop die letterkunde daartoe bydra om onderdrukkende patriargale magstrukture in stand te hou en as natuurlik en normaal voor te stel. Deur die aanname van 'n manlike skrywer dat sy lesers almal manlik is, word die vroulike leser as't ware gemanipuleer om soos 'n man te lees - baie vroulike skrywers word selfs gemanipuleer om in dieselfde manlike, objektiewe styl te skryf omdat dit as die aanvaarde norm geld en status aan die teks verleen.

Stereotipering van die vrou is, volgens Millet (aangehaal deur Driver, 1982:207), niks anders as 'n uitbeelding van manlike ideale en vervulling van manlike behoeftes nie. In reaksie daarop het daar gedurende die afgelope dekades literêre werke ontstaan waarin vroueskrywers sulke gestereotipeerde karakters dekonstrueer en herkonstrueer om 'n nuwe soort vroulike karakter tot stand te bring wat haar eie "covert authorial anger" ervaar (Gilbert et al, aangehaal deur Driver, 1982:207).

### **3.4.4 Die werk van Julia Kristeva**

Julia Kristeva se werk steun swaar op die insigte van Jacques Lacan. Waar Lacan se "sosiale orde" verteenwoordig word deur sluitende, rasionele tekste wat berus op die patriargale seksuele en sosiale sisteem wat sentreer rondom die transendentale betekenaar van die fallus, sien sy in die oop, 'verskeurde', irrasionele tekste 'n alternatief wat volgens haar met vroulike skryfwerk geassosieer kan word. Kristeva noem hierdie fase die semiotiese fase wat vir haar die 'Ander' van

taal verteenwoordig.

Volgens Smith (1998:14) is Kristeva se siening van taal een van haar belangrikste prestasies, veral omdat

poetic language points to the fact that language cannot live by grammar or syntax or even vocabulary alone, that sensation will leave its indelible stamp and that this imprint of the body in language is readable, will be returned to and opened up in all subsequent writing. The theory that language owes its vitality and capacity for renewal to this infiltration of subversive forces which rock the status quo also means that a culture is kept alive and owes its dynamism to artistic activity and an individual's health is bound up with her capacity to create and imagine.

Kristeva se semiose is intiem verbonde aan die vroulike manier van uitdrukking, wat egter geensins impliseer dat dit nie ook deur mans gebruik en waardeer kan word nie. Kristeva se semiotiese pre-verbale teken is daar geleë waar poësie van prosa afwyk deur die klem te plaas op musikaliteit en die vermoë van taal om die onsêbare uit te druk. Haar semiotiese fase steun op 'n soort liggaamlike herinnering - sowel destruktief as genotvol - aan die eenwees met die moeder voor werklike en simboliese skeiding. Semiose is nie 'n toestand (soos Lacan se *order of the Real*) nie, maar die herinnering en inskripsie van dié herinnering in taal. Wanneer die aandag op die semiotiese val, word gefokus op representasie of die tekens wat betekenis genereer: die spel van betekenare in 'n teks wat verder strek as blote letterlike betekenis of die verhouding tussen 'n woord en 'n 'ding'. Semiose is, aldus Kristeva, nie 'n uitbreiding van die taalsisteem nie, maar 'n sisteem wat binne die taalsisteem aan die werk is. Dit is dié sisteem waardeur ons taal as 'n formele sisteem kan koppel aan iets wat buite die taal lê, in die gebied van die psigo-somatiese, die liggaam en aan 'n liggaamlike subjek wat 'n identiteit konstrueer en dekonstrueer (Smith, 1998:16-18).

In moderne artistieke praktyke bestaan die neiging om te breek met alle vorme van totaliserende diskoers deur die grense wat deur ideologiese beperkinge van bestaande strukture soos die familie, die staat en die samelewing daargestel word, te bevraagteken en omver te werp en die bestaande orde ryp te maak vir hervorming. Kristeva sien in hierdie semiotiese 'taal' 'n belangrike wyse waarop die simboliese orde met sy patriargale waardes en illusie van stabiliteit ondermyn kan word. Omdat semiotiese taal vloeibaar en pluraal is en klem lê op genot en oordad e eerder as op presiese uitdrukkingsvermoë, ondermyn dit tradisioneel manlike waardes soos God, die staat, die vader en besittings, waarvan die magsbasis berus op tekens met vaste betekenis. Semiotiese taal gooi alle duidelike skeidslyne omver en ken geen binêre opposisies nie. Kristeva stel dit duidelik dat semiotiese taal nie 'n alternatief is vir die sosiale orde nie, maar dat dit in interaksie met die simboliese bestaan en eerder 'n proses binne die konvensionele tekensisteem is wat dié sisteem

bevraagteken en sy grense oorskry. So is die vrou ook gelyktydig 'n geromantiseerde deel van die manlike samelewing én 'n geviktimizeerde uitgeworpene.

Kristeva se werk sentreer rondom identiteit as sleutel tot betekenis, om grensoorskryding as radikale stap in die skep en ontwikkeling van enige vorm van identiteit en om geskiedenis as noodsaaklikheid - beide lineêr en monumentaal. Sy hou haar in haar werk gedurig besig met die probleme van identiteit en verskille (*difference*), hetsy kultureel, seksueel of polities. Hierdie identiteit van verskille het 'n duidelike Freudiaanse herkoms (Smith, 1998:21-24).

#### **4. HERKOMS EN IDENTITEIT**

Volgens die HAT (Odendal et al, 2000:382) verwys *herkoms* na die afkoms of afstamming van persone. Waar persoonlike identiteit ter sprake is, speel herkoms/ afkoms dikwels 'n belangrike rol in identiteitsvorming. Wanneer kulturele of nasionale identiteit egter ter sprake kom, vervul die geskiedenis die rol wat herkoms vir die individu vervul, aangesien die geskiedenis die verhaal is van wat in die lewe van die mensheid, 'n volk of 'n individu gebeur het (Odendal et al, 2000:282).

Omdat die individu nie sonder die gemeenskap kan bestaan nie, en homself aan die hand van die gemeenskap identifiseer en beskryf, sal die ondersoek na die verhouding tussen herkoms en identiteit ook fokus op die geskiedenis.

##### **4.1 HERKOMS AS SINGEWING AAN DIE HEDE**

In 'n lesing gedurende Museumweek, op 22 September 1979, waartydens Etienne Leroux verduidelik waarom hy die roman "Magersfontein, o Magersfontein" geskryf het, het hy dit oor die "magiese ban" wat die slagveld sewentig jaar later nog vir besoekers het. Hy verwys na inskrywings in die besoekersboek by die slagveld:

Hippies, verligtes, verkrampes. Die plek het niemand neutraal gelaat nie iets, iets het gebeur wat 'n nawerking het in die psige van mense wat nog nooit van Magersfontein gehoor het nie (Leroux, 1980:3).

Hiermee verwoord Leroux iets van die belangrike invloed wat die mens se verlede op sy lewe het. Dieselfde gedagte word in die openingsin van Christa Wolf se novelle "Medea" verwoord: "Auch tote Götter regieren" (Wolf, 1996:13). Alhoewel ons in die hede leef, word ons lewens grootliks bepaal deur ons oerbronne, soos aan ons oorgedra deur fabels, rotstekeninge, liedere en mites.

Die waarheid wat deur geskiedskrywing vergete is, word dikwels nog slegs deur mites en verhale vertel. Dit is nie maklik om die verlede te begrawe nie. Waar historici gebonde is aan gedokumenteerde feite, kan fiksieskrywers die verskillende moontlikhede van die geskiedenis ontgin in 'n poging om die donker geheime van die verlede te ontrafel en te verwerk. Daarom kan

die skryfproses vergelyk word met die opwekking van dooies ten einde hulle 'n geleentheid te bied om hulle eie verhaal wat deur die gemeenskap vergeet is, te vertel (Horn, 1997: 25-40).

Die relevansie van die verlede vir die hede word dikwels betwyfel. Fredric Jameson meen dat postmoderne tekste wat hulle met die verlede besig hou, nie slegs van die verlede afgesny is nie, maar dat hulle ook geen relevansie vir die hede het nie. Hulle is "incapable of fashioning representations of our own current experience" (Marais, 1991:1). Burger (1997:22) wys daarop dat daar al hoe meer wegbeweeg word van die positivistiese geloof dat geskiedenis die verlede kan vaslê soos dit was. Alhoewel die verlede nie werklik gerepresenteer kan word nie en ons dus nooit weer die verlede teenwoordig kan stel nie, is die "spore" van die verlede egter steeds teenwoordig in die hede. Dit is die historikus se taak, aldus Burger, om betekenis aan die verlede te gee deur te onthou, te bewaar, deur patroon en sin te gee. Volgens hom is geskiedenis die verwoording van die verlede en singewing deur verwoording. Volgens Stefano Tani (aangehaal deur Burger, 1997:28) word geskiedenis in romans vertel om sin te gee, nie slegs aan die verlede nie, maar ook aan die hede. Iets daarvan blyk uit Kundera se roman "The unbearable lightness of being" - die verlede verleen 'n soort gewig aan die hede en die toekoms. Burger (1997:28) voer aan dat sin nie in die geskiedenis ontdek word nie, maar dat sin aan die verlede gegee word deur 'n herbesoek vanuit die hede.

## **4.2 GENEALOGIE**

Die individu se soeke na 'n eie geskiedenis ten einde 'n persoonlike identiteit te konstrueer, word in die letterkunde dikwels deur genealogiese romans uitgebeeld. Coetzee (1996:49) voer aan dat identiteit "verband (hou) met ontstaan, met genealogie en met die vaste sekerheid van 'n spesifieke begin". Hy betwyfel egter of ontstaan met sekerheid bepaal kan word. Volgens Lombard se "Handleiding vir genealogiese navorsing in Suid-Afrika" (aangehaal deur Burger, 1997:26) is dit die "doel en taak van die genealoog ... om die gewone mens te identifiseer, hom uit die massa uit te lig en hom terselfdertyd in die raamwerk van 'n familie- en gemeenskapsverband te plaas". Die doel van genealogie, aldus Lombard, is om die vraag na oorsprong te beantwoord: wie 'n mens se voorgeslagte was en watter invloed hulle op jou lewe gehad het. Lombard meen ook dat kennis van 'n mens se voorgeslagte die individu in intieme kontak bring met die geestelike waardes, die kultuur en die tradisies van sy voorouers en dat dit die individu weerbaar maak teen "die magte van vervlakking, rewolusie en vernietiging" (Burger, 1997:26-27).

Todorov (1999:117) stem saam dat die voorstelling wat 'n mens vir homself van die verlede maak, belangrik is vir die konstruksie van persoonlike identiteit sowel as vir kollektiewe identiteit, aangesien die behoefte om deel te wees van 'n groep by alle mense bestaan; daarin vind hulle 'n direkte erkenning vir hulle bestaan. Hy wys egter daarop dat herinnering noodgedwonge seleksie impliseer - dus ook dat sekere dinge uit die verlede vergeet word. Wat onthou word, geskied aan

die hand van sekere kriteria, hetsy bewus of onbewus en bepaal wat die individu of die groep van die verlede maak (Todorov, 1999:107). Todorov waarsku ernstig teen die misbruik van die geheue: herinnering bloot ter wille van herinnering kan maklik in 'n kultus oor die verlede ontaard en dit is op sy beurt die maklikste manier om die verlede onvrugbaar te maak (Todorov, 1999:109). Hy waarsku ernstig teen die hedendaagse kultus van herinnering waardeur hele gemeenskappe probeer voordeel trek uit die verlede, soos in Amerika gebeur met die Afro-Amerikaners wat nou skadevergoeding eis vir vorige eeue se slawehandel (Todorov, 1999:117-118).

Volgens Burger is die doel van die delf in die genealogie "om die self te ontdek, maar in eie woorde, om beheer te neem van die verlede, dit te plooi na jou wil en dan ook sodoende outeur te word van jou eie toekoms" (Burger 1997:26).

Hierdie siening kom ooreen met dié van die Nuwe Historiste wat aanvoer dat identiteit deur die individu geskep kan word.

### **4.3 FIKSIONALISERING VAN DIE GESKIEDENIS**

André P. Brink (1996:20) erken dat een faktor wat dryfkrag aan sy skryfwerk verleen sedert hy finaal uit die buiteland teruggekeer het, die begeerte is om sy wortels te vind en sy vasteland te herontdek. Sy romans is bevolk met personasies wat soms op obsessiewe wyse behep is met die naspeur en rekonstruksie van hulle verlede. Joseph Malan, een van sy bekendste karakters, vind dokumente en oorleweringe in die argief, maar moet uiteindelik erken dat daar gapings en onreëlmatighede in die dokumentasie is. Die bronne is onbetroubaar. Hy laat vaar die begeerte om 'n 'akkurate', 'objektiewe' verslag saam te stel en neem uiteindelik 'n identiteit aan wat saamgestel is uit verbeelding, ineengevleg met die brokkies inligting uit sy ma se stories en die dokumente. Brink kom tot die gevolgtrekking dat stiltes net so 'n groot deel van die verlede uitmaak as sogenaamde betroubare inligting. Die skrywer se "need to storify" (Brink, 1996:22) word gestimuleer deur hierdie stiltes.

Brink (1996:22) vra die vraag waarom die geskiedenis deur fiksieskrywers afgeskaal word tot die blote vertel van 'n storie. Russel Hoban se opmerking: "We make fiction, because we ARE fiction" is vir hom voldoende antwoord op dié vraag. Of die mens nou 'n c.v. saamstel, verslag doen van 'n dag by die werk of bestek opneem oor 'n afgelope jaar, is hy besig om sy lewe in narratief te omskep. Hy verwys na Hayden White wat beweer dat die behoefte om 'n storie te vertel vir die kliniese sielkundige 'n oplossing bied in die analise van sy pasiënt se probleem. Volgens White is dit nie die taak van die terapeut om die pasiënt so ver te kry om met die 'ware' feite van sy lewe vorendag te kom nie, maar

to get the patient to 'reemplot' his whole life history in such a way as to change the meaning of those events for him and the significance for the economy of the whole set of events that make up his life (aangehaal deur Brink, 1996:23).

Dieselfde proses vind in historiografie plaas: die skrywer maak ons opnuut bewus van dinge uit die verlede wat hetsy met opset of deur gebrek aan belangstelling vergeet of onderdruk is. Volgens White is die proses waarvolgens die verlede op vernuwende wyse geïnterpreteer word ten einde vanuit 'n ander perspektief daarna te kyk, 'n noodsaaklike proses om die geestesgesondheid van enige individu of gemeenskap te verseker. Brink (1996:23) wys daarop dat die willekeur geen rol in hierdie herevalueringsproses speel nie. Die gegewens moet op sodanige wyse georden word dat 'n nuwe perspektief op 'ou' geskiedenis moontlik is. Die nuwe teks moet geëvalueer kan word teen al die verskillende beskikbare tekste sodat dit in poliloog daarmee kan tree, die verlede in die hede kan intrek en die leser voor 'n keuse kan stel. Brink beskou dit as 'n waardevolle ervaring vir alle Suid-Afrikaners om, veral in hierdie tyd van verandering en oorgang, die "kontinent van hulle verbeelding" te leer bewoon. Daardeur kan die besef tuisgebring word dat historiese of morele grense nie vas en finaal is nie, maar dat dié grense voortdurend herontdek en nuut geëvalueer kan word. Tereg merk Horn (1997:28) op:

Fiction is not about how it really was: fiction is an attempt to keep the story about the past open, an attempt to deny the impression the historians try to create that what they say is all there is to say about the past.

#### **4.4 IDENTITEITSKONSTRUKSIE IN TYE VAN OORGANG EN VERANDERING**

Daar word beweer dat identiteitskonstruksie op sy aktiefste is in tye van oorgang en verandering. Oorgang beteken dikwels vervreemding en verlies aan identiteit en sekuriteit. Na die Tweede Wêreldoorlog het die Duitsers gevoel dat hulle deur die geskiedenis verraai is en dat hulle lewensverhale daardeur versteur en ontwig is. Min of meer dieselfde gevoel het in Oos-Duitsland geheers na die val van die Berlynse muur. Aan die einde van die huidige millennium lyk dit amper asof die oorgang intensiewer beleef word as tydens ander eeuwendings. Dit lyk asof die verlede skielik belangriker word en asof daar nou met ander oë na die geskiedenis gekyk word. Dit is dus nie verbasend dat ook die Afrikaner, wat reeds in 1994 'n belangrike brug oorgesteek het, die hede beleef as meer onherroeplik anders, maar nietemin onlosmaaklik verbonde aan die verlede.

Knight (2000) voer aan dat grensoorskryding konfrontasie met die onbekende en gevaarlike inhoud en dikwels verwonding meebring, soos in antieke rituele van besnydenis en inisiasie. Op die punt waar die mens die grens oorskry, maak hy kennis met voorheen onbekende magte. Die wond herinner hom daaraan dat hy aan sekere begrensinge gebonde is waarbinne hy moet lewe en wat

dus sy lewe beheer.

In Literator 18:3, wat gewy word aan 'n ondersoek na oorgangsliteratuur (*Wendeliteratur*), word die invloed van die verlede op die hede ondersoek. Volgens van Vuuren (1997: 57-58) verwys die term oorgangsliteratuur na letterkunde wat geproduseer is nadat daar groot sosio-politieke veranderinge in 'n land plaasgevind het. Die term is afgelei van die Duitse term *Wendeliteratur* wat verwys na die Duitse letterkunde na die hereniging van Oos- en Wes-Duitsland in 1990. Een eienskap van *Wendeliteratur* is dat daar weer indringend na die verlede gekyk word in 'n poging om eie en kulturele identiteit te bepaal. Die individu se beleving van die self staan in noue verband met die wyse waarop sy land en die ander wat dit met hom deel, beleef word. Coetzee (1996:41) wys daarop dat Suid-Afrikaners hulle na die 1994-verkieping in 'n diskoers van een-nasieskap bevind. Die oorgangstyd in die Suid-Afrikaanse geskiedenis word gekenmerk deur die strewe om die verskeurdheid van kolonialisme en die gevolge van apartheid te heel deur die ongeregthede van die verlede oop te vlek sodat versoening kan geskied. Volgens Coetzee (1996:48) is herbesoek aan die verlede noodsaaklik vir rehabilitasie van identiteite en praktyke wat sekere groepe en individue gemarginaliseer het. 'n Herlees of herevaluering van die verlede is dikwels noodsaaklik om reg te laat geskied aan voorheen gemarginaliseerdes. Sodoende word die literêre teks deel van die debat van die land en ook deel van die land se geskiedenis.

## **5. NARRATIEWE IDENTITEIT**

### **5.1 NARRATIEWE IDENTITEIT**

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die mens homself verkieslik aan die hand van stories identifiseer. Narratiewe identiteit is die tipe identiteit waartoe die mens toegang het deur die mediëring van die narratiewe funksie, aldus Ricoeur (1991:73). Ricoeur se veronderstelling is dat narratiewe identiteit tot stand kom waar geskiedenis en fiksie saamsmelt. Hy voer aan dat die mens se lewe vir hom sinvol word wanneer hy dit as 'n storie vertel, aan die hand van die narratiewe model met 'n plot wat aan die geskiedenis of aan die fiksie (byvoorbeeld die drama of die roman) ontleen is. Die epistemologiese status van die outobiografie behoort, aldus hom, voldoende geloofwaardigheid aan dié stelling te verleen. Ricoeur maak die volgende aannames in verband met narratiewe identiteit:

- a. Kennis van die self berus op interpretasie.
- b. Op sy beurt vind interpretasie van die self verkieslik plaas aan die hand van narratief.
- c. Mediëring deur narratief leen van die geskiedenis sowel as van fiksie om 'n lewensverhaal tot stand te bring wat vergelyk kan word met biografieë waarin geskiedenis en fiksie ineenloop (Ricoeur 1991:73).

Ricoeur (1991:80) wys daarop dat die mens nie inherente kennis van homself het nie, maar dat hy hom slegs indirek ken deur die mediëring van verskeie kulturele tekens, waaronder die stories oor ons alledaagse lewe. Vereenselwiging met fiktiewe karakters is een van verskeie wyses waarop identiteitskonstruksie kan geskied en narratief voorsien die rolmodelle aan die hand waarvan persoonlike identiteitskonstruksie kan plaasvind.

## **5.2 DIE LEWE AS NARRATIEWE STRUKTUUR**

Hattingh en Van Veuren (1994) ondersoek die wyse waarop die gestruktureerde aard van narratief ook aan die lewe struktuur kan verleen. Hulle wys op die afhanklikheid van antieke beskawings van narratiewe om struktuur aan die samelewing te verleen:

Narratives or stories provide the historical memory of society through which moral education takes place ...

en:

Life, when viewed as a story, is endowed with a certain unity and order, the very order that modernity has lost (Hattingh & Van Veuren 1994:61).

Die rol wat die verlede speel, is besonder belangrik in kulturele praktyke. McIntyre (aangehaal deur Hattingh & Van Veuren, 1994:61) wys daarop dat geen praktyk bloot op die vlak van die hede betree word nie, maar dat enige persoon wat by 'n sosiale of kulturele praktyk betrokke raak, noodgedwonge in 'n bepaalde verhouding tree met diegene wat dié praktyk voor hom beoefen het. So word elke mens se verhaal deel van 'n tradisie van verhale wat hom voorafgegaan het.

Hattingh en Van Veuren (1994:65) wys egter voorts daarop dat die postmoderne mens homself nie meer ten volle kan identifiseer aan die hand van gestruktureerde narratiewe wat eenheid op die lewe wil afdwing nie. Die moderne mens kan homself die beste beskryf in terme van gefragmenteerde tekste wat die verskeurdheid van die lewe reflekteer.

## **6. SOSIALE, KULTURELE EN NASIONALE IDENTITEIT**

### **6.1 KONSTRUKSIE VAN PERSOONLIKE IDENTITEIT BINNE 'N GROEP**

Graumann (1999:63) beweer dat individue geïdentifiseer word aan die hand van hulle liggaamlike voorkoms en hulle naam. Gevolglik is die individu reeds identifiseerbaar wanneer hy gebore word. Liefdes- en spotname is 'n verdere identifiserende kenmerk. Ten einde behoorlike interaksie met ander mense te voer, is dit egter ook noodsaaklik dat die individu hom met ander identifiseer. Graumann (ibid.) merk op dat dit nie saak maak of die persoon of die groep waarmee 'n mens hom identifiseer werklik oor die eienskappe beskik wat in die identifiseerder se drome, wense, hoop of geloof aan dié persoon of groep toegeskryf word nie. Die belangrikste is dat dié eienskappe deur

die betrokke persoon/groep gesimboliseer word. Dit is hierdie simboliese funksie wat dit moontlik maak dat nie net met persone nie, maar ook met dinge geïdentifiseer kan word, byvoorbeeld die ouerhuis, die kerk, die geloof ensovoorts. Plekke en dinge kan slegs waardes verteenwoordig wat, indien alles saamgevoeg word, 'n kultuur verteenwoordig. Om jou dus met iets of met iemand te identifiseer, behels altyd 'n waarde-oordeel en dus ook die identifikasie met 'n gemeenskap wat dié waardes onderskryf.

Die modaliteit van negatiewe identifikasie is ten nouste verbonde aan die identifikasie met iemand of iets. Negatiewe identifikasie behels die veroordeling of nie-onderskrywing van sekere beginsels of waardes. Dit gaan dikwels gepaard met die bevegting van sekere waardes of belange wat met die eie waardes of belange bots. In 'n samelewing waarin heterogene waardes gerepresenteer word, moet 'n mens verwag dat die sosiale identiteit van die lede van die samelewing so kompleks is dat spanning kan voorkom omdat daar sowel positiewe as negatiewe identifikasie sal voorkom (Graumann, 1999:67).

## 6.2 KULTURELE IDENTITEIT

Volgens Segers en Viehoff (1999:10) is kultuur 'n gemeenskaplike program van handeling en optrede onder mense wat hulle om verskeie redes tot mekaar verbonde voel. Kulturele identiteit is gevolglik die praktyk van voortdurende vernuwing ten opsigte van handelinge wat doelbewus uitgevoer word in ooreenstemming met die kultuurprogram van 'n sekere groep. Hoe sterker die groep poog om hom van ander groepe te onderskei, hoe sterker word die drang om deur middel van onderskeidende handelings- en kommunikasie-middele die gemeenskaplike kultuur uit te leef. Kultuur is, aldus Segers en Viehoff (1999:19), 'n handige hulpmiddel by die saamgroepering van mense met 'n gemeenskaplike wêreldbeskouing.

Graumann (1999:60) voer aan dat identifikasie die vermoë is om iets te herken, dus om ooreenkomste en verskille met ander dinge raak te sien. Die identifikasie van sosiale of kulturele identiteit geskied feitlik nooit in 'n vakuum nie. Dit behels gewoonlik dat een groep deur 'n ander groep geïdentifiseer word as 'anders' en dat stereotipering of marginalisering dan plaasvind. Of ons iemand beskou as deel van 'ons' of van 'hulle', as 'vriend' of as 'vyand', as 'vryheidsvegter' of 'terroris' kan belangrike gevolge hê. Saam hiermee kom gewoonlik ook die neiging om die groep wat ons simpatiek gesind is hoër aan te slaan as die ander groep. Selfs in die keuse van woorde kan dikwels 'n oordeel opgesluit lê.

Hofstede (1991:4) verwys na kultuur as *software of the mind* en voer aan dat die mens, hoewel sy optrede nie soos 'n rekenaar geprogrammeer word nie, hy tot 'n groot mate voorspelbaar optree. Die voorspelbaarheid van gedrag hang af van 'n persoon se verlede en het sy wortels in die

sosiale omgewing waarin 'n mens grootword en lewenservaring opdoen. Hofstede onderskei tussen kultuur een en kultuur twee. Kultuur een is 'n beperkte opvatting van kultuur soos vergestalt in "tekens van beskawing", byvoorbeeld opvoeding, kuns en literatuur. Kultuur twee is die kollektiewe programmering van die gees wat lede van een groep mense van 'n ander groep onderskei (Hofstede, 1991:5). Hy stel dit duidelik dat kultuur aangeleer is en nie aangebore nie. Kultuur moet ook onderskei word van individue se persoonlikhede wat binne dieselfde kultuur heelwat mag verskil en van die menslike natuur in die algemeen. Alhoewel gevoelens soos vrees, vreugde en hartseer universeel is, bepaal die kultuur waarin 'n mens leef tot 'n groot mate hoe hy sal uitdrukking gee aan dié gevoelens.

Verskille in kulture het in die verlede dikwels aanleiding gegee tot kategorisering, stereotipering en konflik. Die geloof dat 'n sekere kultuur 'hoër' is as 'n ander, is gebaseer op die beginsel van oorerflikheid van gedrag. Die feit dat kulturele gedrag aangeleer is, maak hierdie veronderstelling ongeldig. Lévi-Strauss druk dit soos volg uit:

Cultural relativism affirms that one culture has no absolute criteria for judging the activities of another culture as "low" or "noble". However, every culture can and should apply such judgement to its own activities ... (Aangehaal deur Hofstede, 1991:7).

Kulturele verskille manifesteer hulle op verskeie maniere. Hofstede (1991:7) noem die volgende as die vier belangrikstes: simbole, helde, rituele en waardes. Simbole is woorde, gebare, figure of objekte wat besondere waarde binne 'n kultuur het, byvoorbeeld taal, haarstyle, statussimbole ensovoorts. Helde is belangrike persone wat hoog aangeskrewe staan binne 'n sekere kultuur, soos filmsterre of oorlogsfigure. Rituele is kollektiewe aktiwiteite wat binne 'n kultuur beoefen word, byvoorbeeld die wyse waarop gegroet word of godsdienstige handeling uitgevoer word. Hofstede glo dat waardes of etiese kodes die kern van kultuur vorm. Dit is die eerste dinge wat 'n kind aanleer en het te doen met die bevoordeling van 'n sekere toedrag van sake bo 'n ander.

Hofstede (1991:10) onderskei voorts verskillende lae van kultuur. Hy noem onder andere die nasionale vlak, die streeksvlak, die geslagsvlak, die generasievlak en die vlak van sosiale klasse. Aangesien elke mens noodwendig lid is van verskillende groepe en by verskillende lae van die kultuur betrokke is, het hy dus ook 'n identiteit vir elke verskillende kulturele vlak waarby hy betrokke is.

Bloom (1990:53) voer aan dat die identifikasieproses 'n lewenslange proses is wat begin tydens die kleuterfase en nie eindig voor 'n persoon sterf nie.

### 6.3 NASIONALE IDENTITEIT

Wat nasionale identiteit betref, waarsku Hofstede dat dit nie met sosiale identiteit verwar moet word nie (1991:10-14). Die moderne konsep van die nasie is, aldus Hofstede, 'n uitvloeisel van die koloniale stelsel wat op die beginsel gefunksioneer het dat sekere sterk moondhede ongekoloniseerde dele van die wêreld aan hulleself toegeeën het. Die grense van baie eks-koloniale nasionale state weerspieël steeds die logika van die koloniseerders eerder as die etnisiteit van die inwoners.

Binne nasies wat reeds 'n geruime tyd bestaan, is daar sekere samebindende faktore aan die werk: 'n gemeenskaplike taal, onderwysstelsel, weermag en sportspanne is maar enkele van dié faktore. Alhoewel daar nie in die moderne nasiestaat dieselfde graad van eenvormigheid heers wat antropologiese studies onder nie-geletterde samelewings aangetref het nie, kom stereotipering van nasionale identiteite vry algemeen voor. Louis Eksteen se gedig "Kasplant" (1967) is 'n parodie op stereotiepe identiteite:

Die Jode floreer  
Die Franse hoereer  
Die Duitsers beheer  
Die Amerikaners oordonder  
En die Ingelse oorheers  
imperialiseer ...

Volgens Gellner (soos aangehaal deur Segers, 1997:7) is die kwessie van nasionale identiteit belangrik, aangesien die mens sy herkoms moet verstaan ten einde met die vrugte daarvan te leer saamleef - of hy nou wil of nie. Nasionale identiteit is egter, aldus Segers (1997:8), slegs 'n onderafdeling van kulturele identiteit, aangesien kulturele identiteit 'n breër konsep is as nasionale identiteit. Groepvorming binne nasies kan geskied aan die hand van streeks-, etniese en godsdienslike ooreenkomste. Sulke sentimente kan ook oor nasionale grense heen strek.

Dikwels kom diskriminasie op grond van etniese herkoms voor onder sulke geslote groepe en dit is wêreldwyd 'n groot probleem. Struch en Schwartz (1989 - aangehaal deur Graumann, 1999:70) het 'n studie onderneem oor die verskillende maatstawwe wat deur groepe aangelê word vir die beoordeling van hulleself en ander en wat die kernpraktyk van sosiale diskriminasie verteenwoordig. Hulle het gevind dat die lede van 'ander' groepe oor die algemeen as minder 'menslik' beoordeel word as die eie groep en op grond daarvan nie geregtig is op dieselfde mate van simpatie en dieselfde regte as lede van die eie groep nie. Sowel die Europese as die Suid-

Afrikaanse geskiedenis wemel van voorbeelde van etniese en sosiale diskriminasie, en dit is dus heel gepas dat Graumann waarsku dat die dehumaniserende krag van kategorisering nie onderskat moet word nie.

Segers (1997:3) vestig die aandag daarop dat teenstrydige tendense wêreldwyd by die interaksie van kulture voorkom. Dit is naamlik enersyds die neiging om kulturele outentisiteit na te streef deur onder andere die soeke na wortels en die beskerming van minderheidstale, en aan die ander kant die ontluiking van supra-nasionale mites en die nastreef van 'n eenvormige leefstyl wat orals ter wêreld dieselfde is. Die bedreiging van die nasie kom egter nie slegs van buite deur globalisasie nie, maar ook van binne. Hier kan 'n mens maar net dink aan bekende voorbeelde van verdeelde nasies, soos Kanada, België, Duitsland en Suid-Afrika. Die bekende grap van die Oos-Duitser wat na die val van die Muur vir die Wes-Duitser sê: "Ons is nou een nasie" en die Wes-Duitser se antwoord daarop: "Ja, ons ook" is sprekend vir hierdie voorbeeld. Bogenoemde paradoks is egter nie eie aan Europa alleen nie, maar is oral ter wêreld teenwoordig.

## **7. SAMEVATTING**

Die woord *identiteit* het as stam die woord *identies*, waarin die betekenis van 'dieselfde' opgesluit lê: die mens *identifiseer* met iemand, hy wil dieselfde wees, naboots. Maar ook die eksistensiële konsep van 'self' (*id*) word deur die woord *identiteit* vergestalt, met ander woorde die bewussyn van die eiesoortige wese wat 'ek' is.

Uit die literatuur oor identiteit, kom die volgende kenmerke van identiteit en identiteitsvorming na vore as belangrike aspekte:

### **7.1 IDENTITEIT WORD MEESTAL BESKRYF IN VERHOUDING MET IEMAND/IETS ANDERS.**

Volgens Schick (1999:19) is *identiteit* die skepping van 'n sosiaal-aanvaarbare kompleks van self-signifikasies wat spruit uit 'n individu se lidmaatskap van 'n sekere ras, klas, geslag, seksualiteit, ouderdomsgroep, streek, etnisiteit, geloof en nasie. By die konstruksie van identiteit speel die *image* of persepsies van die self en die ander blykbaar 'n belangrike rol, aldus Viljoen (1997:2).

### **7.2 DIE MENS IN SY GEHEEL WORD BETREK BY IDENTITEITSVORMING.**

Shoemaker (1989:7) wys daarop dat die siel sowel as die liggaam betrokke is by identiteitskepping. Die persepsie van die mens as sowel *homo faber*, 'n wese met teoretiese insig en intelligensie wat oor die natuur heers, as *homo religiosus*, 'n wese wat soek na abstrakte, verborge waardes soos liefde, eerbied en kuns, gee aanleiding tot Beck (1963:15-23) se stelling dat die mens die regte

harmonie moet vind tussen sy rol as homo faber en homo religiosus - die Jungiaanse argetipe van die self is dus blykbaar hier aan die werk.

Hofstede (1991:5-6) se *human mental programming*-piramide onderskei drie vlakke in die samestelling van die mens se psige. Die menslike natuur word deur die mens se gene oorgeërf en is deel van die mens se *mental software*, byvoorbeeld die vermoë om vrees, vreugde, woede en ander emosies te aanvaar. Die kulturele vlak is die kollektiewe programmering van die psige wat lede van een groep van dié van 'n ander groep onderskei. Dit word aangeleer in die sosiale milieu waarin die mens leef en is nie oorgeërf nie. Die persoonlikheid van 'n individu is sy persoonlike stel eienskappe wat nie met enige individu of groep gedeel word nie. Die persoonlikheid bestaan uit eienskappe wat gedeeltelik deur 'n persoon se gene oorgeërf is en gedeeltelik aangeleer of beïnvloed is, hetsy deur kontak met kollektiewe programmering (kultuur) of deur eie ervaring. Segers (1997:8) brei hierop uit en beweer dat die uitdrukking van die algemeen-menslike emosies van haat, liefde, woede en so meer deur kultuur beïnvloed word en sodoende deel word van 'n mens se unieke stel karaktereenskappe. Hofstede se model verklaar die verbasende stabiliteit van kulturele patrone wat binne dieselfde groep voorkom en die belangrikheid van dit wat deur vorige generasies aan hulle nageslagte oorgedra word.

### **7.3 IDENTITEIT IS 'N KONSTRUKSIE**

Bloom se definisie van identiteit, soos aangehaal deur Segers (1997:7), is een van die mees volledige beskrywings van identiteit:

... identification is an inherent and unconscious behavioural imperative in all individuals. Individuals actively seek to identify in order to achieve psychological security, and they actively seek to maintain, protect and bolster identity in order to maintain and enhance this psychological security which is a *sine qua non* of personality stability and emotional well-being. This imperative works from infancy through adulthood and old age.

Hierdie definisie ondersteun Schick (1999:19-21) se redenasie dat identiteit sekere ooreenkomste toon met die praktyke van die drama:

... identity, therefore, comes to be through enactment, through performance, that is, through practices that construct it using a host of discursive instruments which might be called "technologies of identity" (1999:20).

Alhoewel 'n mens se identiteit nie van dag tot dag sodanig wissel soos die vertolking van verskillende karakters deur dieselfde akteur nie, is identiteit egter nooit afgehandel, kompleet of vas nie.

Graumann (1999:66) wys daarop dat die modaliteite van identiteit nie oorgaan in 'n invariante struktuur nie, maar lewenslank 'n proses- of aktiwiteitskarakter behou. Veral traumatiese gebeurtenisse in die lewe neig om 'n breuk of 'n diskontinuiteit in identiteit teweeg te bring.

#### **7.4 IDENTITEIT IS 'N PROSES.**

Die meeste skrywers is dit eens dat identiteit nie vas is nie. Schick beklemtoon dat identiteit nie 'n objek is nie, maar 'n proses. Hy stel die representasie van identiteit en die konstruksie van identiteit gelyk aan mekaar (1999:19): "identity is (a) representation, and the representation of identity, whether to oneself or to others, is in fact its very construction". Larrier (1998:123) omskryf die postkoloniale dilemma as die mens se (voortdurende) soeke na sy regmatige plek in die samelewing.

Hofstede (1991:10) wys daarop dat daar verskillende kultuurlae bestaan waarbinne elke mens 'n sekere identiteit besit, byvoorbeeld 'n nasionale vlak, 'n streeksvlak, die vlak van geslag, 'n generasievlak, 'n vlak van sosiale klas en 'n beroepsvlak. Hy redeneer dat 'n mens verskillend geprogrammeer is vir verskillende kultuurvlakke waarin beweeg word. Die stelling wat Segers oor kulturele identiteit maak, kan met geringe aanpassings van toepassing gemaak word op individuele identiteit. Hy beweer dat daar in teorie net soveel identiteite binne 'n gemeenskap bestaan, as wat daar tye, plekke en mense is wat by identiteitskepping betrokke is (Segers,1997:12). Toegepas op individuele identiteit sou 'n mens dus kon sê dat 'n persoon soveel identiteite het as wat daar situasies en mense is wat identiteit help skep of bepaal.

'n Definisie wat hierby aansluit, is dié van Gregory P. Stone (1990:143):

[Identity] is not a substitute word for "self". Instead, when one has identity, he is situated - that is, cast in the shape of a social object by the acknowledgement of his participation or membership in social relations.

#### **7.5 DEFINISIE**

Vir die doel van hierdie studie is identiteit die wyse waarop 'n individu homself voortdurend beskryf ten opsigte van die verskillende vlakke van die samelewing waarin hy betrokke is. Die mens in sy geheel - verstand, gees en liggaam - speel 'n rol in identiteitskonstruksie. Die konstruksie van identiteit geskied hoofsaaklik aan die hand van rolmodelle en/of die konstruksie van 'n Ander wat 'n kant van die self verteenwoordig wat deur die self afgekeur of verwerp word. Herkoms en kennis van die eie 'storie' en die plek van die self binne dié 'storie' speel 'n bepalende rol by die konstruksie van sowel persoonlike as nasionale en kulturele identiteit.

## HOOFSTUK 3

# SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT IN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" - ETIENNE VAN HEERDEN

### 1. INLEIDING

Die twee belangrikste hoofkarakters in die roman "Die swye van Mario Salviati" deur Etienne van Heerden, naamlik Ingi Friedländer en Jonty Jack, is beide die slagoffers van hulle herkoms. Ingi, 'n Joodse meisie wie se ouers na Suid-Afrika geïmmigreer het kort voor haar geboorte, het waarskynlik in Kaapstad grootgeword waar haar wortels nie sterk veranker was in 'n groep waarvan sy en haar voorsate lid was nie. Jonty Jack, daarenteen, weier lidmaatskap van die groep waar sy wortels lê weens sy gestigmatiseerde identiteit op grond van sy herkoms en weens nie-onderskrywing van die norme en waardes van die groep waarbinne hy grootgeword het. Sowel Ingi as Jonty worstel met 'n identiteitskrisis en beide karakters slaag in die loop van die verhaal daarin om 'n begin te maak met die reis na hulle innerlike self en die eerlike beantwoording van die vraag: wie is ek?

Wat die integrasie van die teorieë wat in die vorige hoofstuk uiteengesit is betref, sal die teorieë nie noodwendig aangewend word in die volgorde waarin hulle in hoofstuk 2 bespreek is nie. Slegs waar nodig, sal na 'n betrokke teorie verwys word om 'n verskynsel in die teks te verklaar.

### 2. INGI FRIEDLÄNDER

Wanneer Ingi Friedländer aan die begin van die verhaal Kaapstad verlaat, is sy "effe onervare vir haar pos, te jonk dalk, te sinies miskien" (16)<sup>1</sup>. Wanneer sy aan die einde van die verhaal op vertrek staan, gaan sy weliswaar sonder die beeld wat sy kom koop het, maar as volronde vrou wat haarself en haar plek in die samelewing gevind het. Tussen haar aankoms en haar vertrek lê 'n tydperk van onbepaalde duur waarin Ingi Friedländer in kontak kom met die kollektiewe verlede van die dorpie Tallejare. Deur dié kontak slaag Ingi daarin om ook in kontak met haar diepste self te kom, ware selfkennis te bereik en 'n selfbeeld te skep aan die hand van rolmodelle uit die verlede. In dié proses van individuasie leer sy om haarself te definieer aan die hand van 'n gemeenskap waarmee sy kan identifiseer sonder om blind te wees vir die foute en die vergrype van die hede en die verlede. Omdat sy buitestander bly, kry sy dit reg om 'n sekere mate van objektiwiteit te behou wat haar in staat stel om sowel 'n

---

<sup>1</sup> In die hoofstukke wat uitsluitlik betrekking het op "Die swye van Mario Salviati", sal verwysings slegs deur 'n bladsynommer tussen hakies aangetoon word.

individuele identiteit te konstrueer as 'n inter-afhanklikheid van die groep aan te voel.

## 2.1 IDENTITEITSKRISIS EN INDIVIDUASIE

As 'n meisie met Joodse afkoms van wie se persoonlike geskiedenis weinig meer bekend is as dat haar ouers met dieselfde skip in Suid-Afrika aangekom het waarmee Lettie Pistorius en Jonty Jack van Engeland af teruggekeer het (104), verteenwoordig Ingi Friedländer die legendariese 'wandelende Jood' wat geen vaderland het en nêrens tot rus kan kom nie (Cavendish, 1982:280). Die persepsie dat sy haar identiteit verloor het, kom telkens in die teks voor: "Dalk sal ek altyd, soos die vrou sonder gesig, na my eie gelaatstrekke soek" (260).

A.M. Rauch (1997:119-128) huldig die standpunt dat vervreemding en verlies van identiteit dikwels voorkom in tye van oorgang en verandering. In globale sin sou 'n mens dus Ingi se identiteitskrisis kon verklaar as manifestasie van 'n kollektiewe verlies aan identiteit wat tans deur baie Suid-Afrikaners ondervind word as gevolg van die heersende politieke en maatskaplike veranderinge wat ook 'n belangrike rol in die verhaal speel. Hierdie konsep sluit aan by die psigo-analitiese beginsel van individuasie. Op persoonlike vlak hou Ingi se krisis dus waarskynlik verband met 'n proses van individuasie wat, aldus Jung, by volwassenes kan begin vanaf so vroeg as die dertigerjare. Ofskoon Ingi se ouderdom nooit in die verhaal vermeld word nie, kan die leser aflei dat sy in haar laat twintigerjare of in haar vroeë dertigs mag wees - dus nie te jonk om 'n individuasieproses te begin nie, veral in die lig van haar besondere sensitiwiteit as kunstenaar.

Die "Critical dictionary of Jungian analysis" beskryf individuasie as

a circumambulation of the self as the centre of the personality which thereby becomes unified ... In other words the person becomes conscious in what respect he or she is both a unique human being and, at the same time, no more than a common man or woman (aangehaal deur Van Rensburg, 1998:99).

Individuasie behels dus enersyds die bewusmaak van unieke persoonlike eienskappe én identifikasie met die mens op universele vlak. Dit is presies waarmee Ingi op Tallejare besig is: enersyds met 'n soeke na haar unieke self en andersyds 'n identifikasie met Tallejare en sy gemeenskap:

Maar Ingi beseft al meer dat Tallejare iets in haar losmaak. Ja, dis die bewustheid van haar eie patrone en teksture. (...) Haar nuuskierigheid na wat hier gebeur het, is 'n nuuskierigheid na die veelheid wat in haarself wemel, dink sy ...

Miskien is daar in my lewe ook 'n groot geheim ... Dalk sal ek altyd, soos die vrou sonder gesig, na my eie

gelaatstrekke soek ... (E)k sal hierdie verhaal deurvors en daaruit haal wat vir my van belang is; ek sal my eie  
goud vind - dalk nie die Kruger-munte nie, maar soveel meer: my gelaatstrekke; my gesig (260).

## 2.2 IDENTITEIT AS TOTALITEIT VAN ERVARINGS

Die verwysing hierbo na "die veelheid wat in haarself wemel" stem ooreen met Moghaddam se siening van die self as die totaliteit van 'n persoon se ervarings (1998:58), en ondersteun die vraag wat Hawkes opper:

What if the core of a person's identity, his 'personality', was nothing more than a conglomeration of images and attitudes assimilated from the external environment? (Hawkes, 1996:1)

Hierdie veelheid sluit dus Ingi se identifikasie met die gemeenskap en die kollektiewe geskiedenis van Tallejare in, asook haar identifikasie met individuele karakters.

Ingi se se voorneme om uit die verhaal van Tallejare te haal wat vir haar van belang is, sluit ook aan by Greenblatt se konsep van *self-fashioning* - die teorie dat "there were both selves and the sense that they could be fashioned" (1980:1). Die teorie van *self-fashioning* impliseer die bewuste konstruksie van identiteit aan die hand van rolmodelle, maar sluit nie die belangrike invloed van vormende kragte soos opvoeding en herkoms uit nie. Die filosofiese aspek van die kunsmatigheid van identiteit waarop Savonarola reeds in 1494 gewys het (sien ook hoofstuk 2, 2.1), sluit eweneens by bogenoemde teorieë aan. Op talle plekke in die teks word verwys na Ingi se bewuste soeke na en konstruksie van identiteit. Dit is so ooglopend dat selfs Jonty Jack dit opmerk:

Ingi Friedländer, besef hy, smag na behoort en geborgenheid. Sy is op soek na 'n tuisland, en haar nuuskierige geper is 'n angstige uitvra na die moontlikhede van verblyfreg. Sal sy haar hier kan tuis voel? Wat het die dorp en sy verlede vir haar te vertel? Watter lesse kan sy, versot op die lewe soos sy is, hier leer? (165)

Ingi se fassinatie met karakters en stories uit die verlede is opvallend. Die verhale wat sy hoor, is vir haar soos mitiese verhale aan die hand waarvan die mens sy lewe hier op aarde kan inrig volgens die voorbeeld van die voorgeslagte.

### 2.3 TALLEJARE AS METAFOR VAN DIE KOLLEKTIEWE ONBEWUSTE

'n Mens kry die indruk dat Ingi se eerste prioriteit die bevestiging van haar lidmaatskap van 'n groep, in hierdie geval die gemeenskap van Tallejare is, alvorens sy haar persoonlike identiteit kan vind. Die gemeenskap speel inderdaad 'n belangrike rol by persoonlike identiteitskonstruksie. Stone (1990:143) beweer:

... when one has identity, he is *situated* - that is cast in the shape of a social object by the acknowledgement of his participation or membership in social relations.

Dit is dus belangrik dat die individu deel word van 'n sekere groep en deelneem aan die aktiwiteite van dié groep alvorens hy homself kan identifiseer ten opsigte van daardie spesifieke groep. Daarom is dit nie eienaardig dat Ingi se 'identiteitloosheid' telkens op die een of ander wyse in verband gebring word met haar identifikasie met Tallejare nie:

lets in jou het doodgegaan, Ingi, dink sy; iewers het iemand jou gesig van jou kop gesteel en daarmee weggehoop, dit opgefrommel asof dit 'n papiersak is en dit weggegooi ... Jy dwaal hier rond, tussen hierdie plek se mense se stories, asof jy op soek is na jou eie verhaal (286).

Haar persepsie dat haar identiteit van haar 'gesteel' is en haar behepthed met Tallejare se stories, kan verklaar word aan die hand van Bloom (1990:53) se teorie dat 'n behoefte aan identifikasie onbewus by alle mense voorkom en dat die mens op aktiewe wyse iemand of iets soek om mee te identifiseer ten einde 'n eie identiteit te konstrueer en sodoende sekuriteit en stabiliteit te verkry.

Deur identifikasie met Tallejare en sy verlede probeer Ingi om vir haar 'n verwysingsraamwerk te skep. Indien sy Tallejare se verlede as haar eie herkoms approprieer, kan sy deur identifikasie met die karakters vir haar 'n persoonlike identiteit skep - haarself as't ware in die gemeenskap inskryf. Die dorpie Tallejare as mikro-kosmos met sy legendariese karakters word in die proses simbolies van die kollektiewe onbewuste, soos beskryf deur Jung, onder andere in "Psychologie van het onbewuste" (1950). Ook in die teks self is daar aanduidings dat Tallejare deel van Ingi se onbewuste uitmaak:

... jy verloor jou so in die versugtinge van ander, hul verbeeldings, hul mislukkings en suksesse, hul jaloesie en ambisies, hul geskinder en inhalighede, dat jy later vergeet dat daar ook in jôu beelde roer, dat ook jôu gees 'n dorpie soos Tallejare huisves - vol herinneringe, moontlikhede, teksture, reuke, gebeure, drome - lêwe (288).

Vergelyk 'n mens hierdie beskrywing met Jung se beskrywing van die kollektiewe onbewuste, is

daar merkwaardige raakpunte. Volgens Jung bevat die kollektiewe onbewuste "de resten van het leven der voorouders" (1950:123)<sup>2</sup> en is dit "een beeld van de wereld, dat zich sinds aeonen heeft gevormd" en waarin daar met verloop van tyd sekere trekke uitgegrawe is wat deur Jung argetipes of dominante genoem word, "d.w.z. voorstellingen van dominerende wetten en beginselen, van regelmatige processen, die de ziel telkens weer opnuwe beleefd" (Jung, 1950:151).

Die kollektiewe onbewuste bevat ook die wortels van die menslike bestaan en dit

vervoegd over alle ondergrondse (subliminele) psichiese inhoud en bovendien over alles wat vergeten is en over de hoof gezien, en daarenboven over de wijsheid uit de ervaring van ongetelde eeue, die in zijn argetypiese organismes zijn neergelegd (Jung, 1950:151).

Daarbenewens is die kollektiewe onbewuste voortdurend besig om kombinasies saam te stel van materiaal "die voor de toekomst bestemd zijn". Hierdie "vooruitziende kombinasies" is dikwels selfs meer verfynd as die oplossings wat die mens bewustelik kan produseer. Daarom glo Jung "(h)et kan ... een leider zonder weerga zijn voor de mens ..." (Jung, 1950:185-186).

Dit lyk dus asof die kollektiewe onbewuste die vermoë het om die mens in staat te stel om deur middel van die ervaringe van vorige geslagte sinvol met die hede om te gaan en verantwoordelike besluite aangaande die toekoms te neem. Volgens Marx kan die mens egter nie willekeurig sin gee aan die verlede nie, maar word singewing bepaal deur lewensomstandighede en die mens se herkoms: "The tradition of all the dead generations weighs like a nightmare on the brain of the living" (aangehaal deur Hawkes, 1996:92).

Ingi se byna fanatiese opdiep van die vergete stories uit die verlede lyk binne hierdie konteks dus amper na 'n kompulsiewe soeke ten einde 'n nuwe perspektief op die verlede te werp in 'n poging om die hede en die toekoms sinvol te beleef, veral in die lig van Jung (Feist 1990:186) se teorie dat individuasie nie bereik kan word alvorens die mens geleer het om na die onbewuste te luister en

---

<sup>2</sup>Ofskoon die voorwerk van die betrokke werk dit as vertaling aangee, lyk dit asof ons hier eerder met 'n opsomming uit verskeie weergawes van Jung se geskrifte oor die kollektiewe onbewuste te doen het. Die oorspronklike teks (Jung, C.J. 1984: "Die Archetypen und das kollektive Unbewußte") is baie minder beknopt; daarom word die sekondêre teks hier by voorkeur gebruik - ook omdat dit baie meer eksplisiet is as die oorspronklike.

dit in balans te bring met bewuste ervaringe nie.

## 2.4 IDENTITEIT EN DIE VERHALE VAN DIE VERLEDE

Hayden White maak gebruik van Northrop Frye se teorie van die geskiedenis as mitiese verhaal om te probeer aantoon hoe die verhale van die verlede die mens help om tot dieper kennis van homself te kom:

Frye conceives fictions to consist in part of sublimates of archetypal myth-structures. These structures have been displaced to the interior of verbal artefacts in such a way as to serve as their latent meanings. The fundamental meanings of all fictions, their thematic content, consists, in Frye's view, of the "pre-generic plot structures" or *mythoi* derived from the corpora of Classical and Judaeo-Christian religious literature. According to this theory, we understand *why* a particular story has "turned out" as it has when we have identified the archetypal myth, or pregeneric plot structure, of which the story is an exemplification. And we see the "point" of a story when we have identified its theme ... (White, 1978:83).

Uiteindelik tref hy dan 'n vergelyking tussen die geskiedskrywing en die psigoterapie. Die geskiedskrywer (of die skrywer van historiese fiksie) konfronteer sy leser gedurig met gebeurtenisse wat om een of ander rede vergete geraak het of onderdruk is. Die psigoterapeut doen dieselfde:

The problem is to get the patient to "reemplot" his whole life history in such a way as to change the *meaning* of those events for him and their *significance* for the economy of the whole set of events that make up his life (White, 1978:87).

Die idee is dat die pasiënt struktuur sal gee aan sy verhaal op dieselfde wyse waarop die geskiedkundige struktuur gee aan die amorfe massa gegewens wat die 'geskiedenis' uitmaak. Hierdie teorie verklaar gedeeltelik ook waarom Ingi Friedländer so gefassineer word deur die verhale van die verlede. Die feit dat die verhale nie haar eie verhale is nie en dat haar eie voorgeslagte nie eens 'n rol daarin speel nie, is nie ter sake nie, want die dorpie Tallejare is in hierdie verhaal die metafoor vir die kollektiewe onbewuste van die totale gemeenskap. Die verhale wat daarin voorkom, is argetipiese verhale en die karakters argetipiese karakters, sodat enige mens daarmee kan vereenselwig. Deur identifikasie met dié verhale en hulle personasies kan Ingi daarin slaag om tot versoening te kom met haar (onbekende) persoonlike herkoms en vir haarself 'n eie identiteit te skep aan die hand van die verhale waarmee sy in aanraking kom.

Die opdrag waarmee Ingi na Tallejare kom, raak gou vir haar bysaak. Telkens moet sy haarself

herinner:

Jy is hier met 'n doel, en dis om daardie beeld wat uit die grond gegroei het, in die voorportaal van die parlement te kry. Jy is nie hier om jou te verloor in die hartseer van jare, in die begeerte na goud, in die gehardloop agter 'n vlieër aan deur 'n maanlandskap nie (130).

Maar ten spyte daarvan, is dit asof die verhale haar "oorrompel" (154), asof mense haar kop dronk praat en "smokkel met haar gedagtes" (156). Ingi, wat self skilder is, beleef die verhale in terme van die skilderkuns: die verhale kom vir haar voor "soos 'n bontgeverfde doek (wat) oor die landskap lê" (286), maar haar bemoeienis met ander se probleme en haar soeke na wie sy werklik is, verhinder haar om self te skilder. Dit was goed drie jaar sedert sy laas geskilder of geteken het; die administrasie by die museum, die bemoeienis met ander se kuns, het haar van haar eie kunstenaarskap weggeneem (259).

Die onvermoë om die kunsvorm te beoefen waarvoor sy die meeste aangelê is, maak haar dan blykbaar sensitief vir 'n ander kunsvorm, naamlik die storie. Sy vind oneindige fassinatie in die talle stories van Tallejare. Dit lyk soms asof sy nooit iets anders doen as stories uitsnuffel nie en asof dié stories dikwels net so dringend na haar soek as wat sy na hulle soek: En dikwels, sonder dat sy hoef te vra, begin hulle vertel, asof hulle behoefte daaraan het om die verhale teenoor 'n vreemdeling te bieg (103).

Veeser (1989:xi) wys daarop dat die herlees van tekste uit die verlede dikwels die gedragskodes en die motiverende kragte wat in 'n gemeenskap aan die werk is, uitwys. Deur dus oor en oor na dieselfde verhale te luister soos hulle uit verskillende perspektiewe vertel word, word Ingi as't ware geprogrammeer met die essensies van sosiale interaksies wat 'n belangrike deel van die lewe uitmaak. Maar die hervertel van die verhale gee ook aan die gemeenskap in sy geheel 'n nuwe perspektief op die verlede wat dalk tot beter begrip van die gemeenskap en sy magstrukture wat in die hede bestaan, kan lei.

Hayden White beskryf die wyse waarop stories uit die verlede 'n terapeutiese invloed op die mens uitoefen:

... the powerful act of appropriating the past through imaginative understanding - that is through the devices of metaphor rather than through "scientific objectivity" which tries to mask its own uncertainties - is necessary for the sanity of the whole community (White, 1978:87).

Nie net die gemeenskap van Tallejare, wat soveel donker geheime in sy kollektiewe onbewuste

verberg, ondervind die behoefte om teenoor 'n buitestander te bieg ten einde tot versoening te kom met sy donker verlede nie - ook op Ingi oefen die stories wat haar so fassineer, 'n helende invloed uit:

Hier is iets, dink sy, wat die skilderlus weer in my wakker maak - al die verhale ... en sy vra uit met die instink van iemand wat weet dat daar in die verhaal van Tallejare ook vir h  ar 'n boodskap skuil (104).

Hoe meer Ingi in aanraking kom met Tallejare se stories, hoe meer word sy ook met haar diepste self gekonfronteer. Sy kry op Tallejare "baie om oor na te dink" (191) en dan bieg sy teenoor Jonty: "... dis my eie dinge wat my ontstel ... Daar in die stad leef ons asof daar nie dinktyd is nie" (191). Sy kry die gevoel dat haar delwery in die verlede nie tevergeefs is nie en dat die betekenis wat die verlede het, een of ander tyd aan haar geopenbaar sal word:

Ek sal alles nog begryp, dink Ingi - ook my eie betrokkenheid hier. Waarom bemoei ek my so? Waarom kry ek die gevoel dat dinge wat soveel jare tevore gebeur het, nou hier voor my ontvou, en dat dit vir my en almal om my betekenis het? (254)

Onbewus voel Ingi dalk aan dat die geskiedenis inderdaad betekenis het, dat die waarheid wat deur geskiedskrywing vergete geraak het, nog net nagespeur kan word deur die vertel van die oerstories, die mitiese verhale waardeur die dooies opgewek kan word om hulle eie verhale te vertel. Burger beweer inderdaad dat in die spore van die verlede wat in die hede behoue gebly het, dikwels die sin van die lewe opgesluit lê - daardie dinge wat gewig verleen aan die hede en die toekoms (Burger, 1997:22).

En uiteindelik, wanneer Ingi haar eie verhaal uit die stories van Tallejare gepuur het en tot versoening met haarself kom deur haar identifikasie met die dorp en sy verhale, eindig die verhaal met haar versugting: "Nou sal ek gaan skilder" (403). Dit lyk dus asof die stories inderdaad 'n terapeutiese invloed op haar gehad het en haar tot so 'n mate insig in haar eie psige gegee het dat sy weer kans sien om sin te gee aan die lewe deur middel van die kunsvorm wat haar die naaste aan die hart lê. Alhoewel sy nie in direkte kontak met haar eie stamboom en dus haar persoonlike herkoms gekom het nie, het die kollektiewe stories in die dorp se onbewuste haar sodanig gevoed dat sy tot versoening met haarself kon kom.

## **2.5 KONSTRUKSIE VAN IDENTITEIT AAN DIE HAND VAN HERKOMS**

Segers (1999:11) wys op die neiging wat tans wêreldwyd bestaan om identiteit te bepaal deur 'n soeke na waar jou wortels lê (1997:8). Ook Hofstede (1991:5) se model toon die stabiliteit aan van

kulturele patrone wat deur die voorgeslagte aan hulle nageslagte oorgedra word. Omdat 'n individu nie sonder die gemeenskap kan bestaan nie en homself aan die hand van die gemeenskap identifiseer en beskryf, is Ingi se tipe identifikasie met Tallejare, sy inwoners en sy voorgeslagte sprekend van die natuurlike wyse waarop sy kulturele kodes aanleer ten einde deel te word van 'n groep.

Vir Ingi blyk Tallejare 'n unieke plek te wees. Daarom sê sy op 'n stadium aan Goodwil Moloi: " 'Ek was nog nooit op 'n plek waar die verlede so lewe nie. Jy ruik en voel en proe dit' " (156)

Sy voel aan dat die verlede en sy stories onlosmaaklik deel vorm van die dorp en dat dit haar op 'n besondere manier aangryp en bekoor. Wanneer sy aan die einde van Deel I terugdink oor die tyd wat sy reeds op Tallejare deurgebring het, besef sy dat sy intussen heelwat van die plekkie geleer het:

Wat toe dorp was ... is nou 'n groot boom met takke wat oral reik en lote wat tot in iedere huis strek. Elke tak vertak uit 'n ander of skiet weer lote, en waar een storie soos 'n voël vanuit die boom se takke die lug in opspraak, neem dit 'n swerm met hom saam (140).

Die boom is een van die belangrikste metafore in die verhaal. Op 'n sekere manier is die hele verhaal daarin saamgetrek: die intieme verbondenheid van al die mense in Tallejare en die stories wat hulle aanmekaar bind, vorm die topos van die verhaal. Dit verwys ook direk na die stamboom of bloedboom wat voor in die boek afgedruk is en waaruit dit duidelik blyk hoe die verskillende families van Tallejare met mekaar verstrengel is. Deur in kontak te kom met 'n mens se voorouers gee aan die individu insig in die invloed wat dié mense op sy lewe gehad het en dit bring hom in kontak met die geestelike waardes van die voorouers wat hom weerbaar maak teen die magte van vernietiging (Burger, 1996:26).

Identiteitskonstruksie staan in noue verband met genealogie. Die genealogie is die wyse waarop die individu homself binne die raamwerk van 'n familie en 'n gemeenskap plaas en waarop die self ontdek word. Dit is ook 'n wyse waarop beheer geneem kan word van die persoonlike of kollektiewe verlede om dit te plooi na persoonlike behoefte ten einde 'n persoonlike identiteit te konstrueer (Burger, 1997:26-27).

Ofskoon Ingi self nie deur die stamboom voor in die boek verteenwoordig word nie en sy nie bloedfamilie van enige van Tallejare se inwoners is nie, is haar identifikasie met die dorpie en sy inwoners haar manier om vir haarself 'n identiteit te konstrueer en haarself binne die raamwerk van 'n gemeenskap te plaas. Die geestelike waardes van die voorouers met wie sy deur die hervertel

van die verhare uit die verlede in kontak kom, is in baie gevalle ook die waardes waarmee sy haarself kan vereenselwig, of dit is waardes wat sy om spesifieke redes leer om te verwerp.

Ingi identifiseer nooit blindelings nie, maar soek doelmatig uit waarmee sy bereid is om te identifiseer. Wanneer sy agter die verhaal kom van die onreg wat die generaal en die matrone teenoor Mario Salviati gepleeg het, dink sy: "Julle kan my verwar en ontstel met julle verhare, ... maar wat reg is, is reg" (172) en dan gaan sy na haar kamer en trek haar stadsklere aan, want sy wou onvanpas vir hierdie vergeleë dorpie aantrek om haar onafhanklikheid te demonstreer (173).

Hierdie daad is 'n duidelike bewys daarvan dat sy haar in hierdie geval nie met die dorp en sy kollektiewe onregpleging identifiseer nie, maar haarself as 'n onafhanklike individu beskou wat haar eie keuses kan doen en die waardes aanhang wat sy met haar persoonlike beginsels kan versoen. Hierdie 'uitsoekerigheid' illustreer weer eens Greenblatt se idee van *self-fashioning* en die bewuste konstruksie van identiteit.

## 2.6 BUITESTANDERSKAP

Wanneer Ingi na Tallejare kom, is sy nie net vir haarself nie, maar ook vir die gemeenskap 'n vreemdeling. Die inwoners wonder wie sy is, en vir Jonty kom sy voor soos iemand wat "haar in die middel van 'n doolhof bevind en haar verbete daaruit moet vra" (162).

Miskien is dit juis Ingi se buitelanderskap as Joodse immigrant wat die dorp, waarin almal familie van mekaar is, vir haar so aantreklik maak. Onwetend soek sy dalk na die intimiteit wat, onder andere deur die ewige skinderstories wat die rondte doen, die inwoners van Tallejare met mekaar verbind. Soms kry sy dit reg om werklik deel te word van die gemeenskap, soos wanneer Diepkyk Pitrelli by geleentheid vir haar sê: " 'Juf word nou 'n regte Tallejaner' " (295), maar meestal word Ingi deur haarself en die Tallejaners as buitelanders beskou. Wanneer sy deur die dorp stap, onderskei sy haar van die inwoners deur haar manier van stap: " ... sy stap soos 'n stadsmens: haastig en driftig op pad" (225). Self besef sy ook dat sy nie deel van Tallejare is nie: "En sy is die buitelanders, sy is die een wat te veel wil weet, en sy kry die gevoel hulle begin haar uitstoot, en spot met haar" (227).

Dit is miskien juis as gevolg van haar besef dat sy opname in die groep geweier word, dat Ingi soveel meer verbete begin soek na haar eie identiteit. Die meer voor die hand liggende rede vir Ingi se identiteitskrisis het waarskynlik egter sy wortels in haar Joodse afkoms. Maar ten spyte van haar buitelanderskap, is Ingi reeds onlosmaaklik met Tallejare verbonde:

Ek is daardie vrou sonder gesig, sal sy sê: dit is nie Gwen Pistorius nie, nee, dis ek, Ingi Friedländer; ek het

myself vooruitloop, dis ek wat nie van hierdie plek kan wegom nie en wat hier vasgevang is, nes julle almal (227).

Die kwessie van "vooruitloop" van die geskiedenis word bevestig deur die magies-realistiese teenwoordigheid van kaptein William Gird wat Ingi deur sy skilderye inskryf in die verhaal van Tallejare. J. van der Elst verklaar in "Literêre terme en teorieë" (1992) die magiese realisme as volg:

Die *magiese realisme* is gebaseer op die gedagte dat die mens (en so die karakter of persoon in die literêre werk) bande het met 'n bosinlike bestaan, selfs met 'n oer-bestaan. Dit kan verband hou met Plato se sg. ideëleer waarin hy die mening huldig dat die aardse reële dinge volmaakte en ewige pendante in 'n bo aardse bestaan het (Cloete, 1992:282).

Van der Elst wys voorts op die verband wat daar bestaan tussen die magiese realisme en die Jungiaanse teorie van die kollektiewe onbewuste. Die magies realistiese ervaring wat die grense van ruimte en tyd oorskry, stam uit die kollektiewe onbewuste van die mens waarin ervarings en herinnerings van die hele mensdom vanaf die begin van die aarde en die mens se geskiedenis opgesluit lê. Kaptein Gird se gewoonte om mense en tonele op magies-realistiese wyse op papier vas te lê, kan dus gelyk gestel word met die werking van die kollektiewe onbewuste. Op hierdie wyse word dus ook Ingi in die kollektiewe verlede van Tallejare ingeskryf sodat sy - al is dit dan net deur haar algemeen-menslike eienskappe - deel word van die gemeenskap van Tallejare en uiteindelik iewers 'behoort'.

## **2.7 INGI SE IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN HAAR VERHOUDING MET ANDER**

Hegel verklaar dat alle identiteit relatief is en slegs gevorm kan word in verhouding tot ander dinge en identiteite. Hy glo dat individuele ideë slegs beoordeel kan word deur hulle in historiese perspektief te plaas. Volgens hom het die geskiedenis 'n belangrike betekenis wat algaande aan die individu onthul word (sien hoofstuk 2, 2.1).

Hieruit vloei dus voort dat identiteitskepping kan plaasvind deur identifikasie met 'n ander, 'n bewuswees van ooreenkomste waarmee jy jou kan vereenselwig en wat jy graag as jou eie wil aanvaar. Ingi is haar deeglik bewus daarvan dat sy bepaalde rolmodelle kies en haar met sommige van die karakters op Tallejare vereenselwig:

... sy voel toenemend dat sy haarself - of iets van haarself - in al die karakters op Tallejare aantref. In Jonty

se verbete maar tog so gebonde opstand teen sy geboorteplek; in Irene Lampak, wat padgegee het toe die soort lewe wat sy moes lei, vir haar onmoontlik geraak het; in Meerlust Bergh, met sy groot, flambojante optredes; in matrone Taljaard, met haar vrese vir die engel, vir die generaal, vir haar pa, vir die geheim van Goudseput (307).

Hegel se teorie aangaande die geskiedenis vind ook neerslag in bogenoemde aanhaling, naamlik in die veronderstelling dat mense wat in die verlede geleef het se stories nog 'n impak kan hê op ander wat lank na hulle lewe. Ingi se gevoel van verbondenheid aan Tallejare en sy karakters wys ook op haar belewenis van haarself as inter-afhanklik van die groep. Sy sien dikwels ooreenkomste raak tussen haarself en sekere van die karakters in die verhale van Tallejare en glo vas dat dié verhale iets vir haar beteken. Die balans tussen groepsgebondenheid en individuele identiteit is vir Ingi van kardinale belang in haar identiteitskonstruksie: vereenselwig sy haar te veel met die groep, verloor sy haar individuele identiteit; lê sy te veel klem op haar individualiteit, word sy gemarginaliseer en uitgestoot.

In die postkoloniale diskoers word dikwels gewys daarop dat identiteitskonstruksie ook aan die hand van 'n ander/Ander kan plaasvind. Sommige skrywers beweer dat die mens homself slegs kan identifiseer in terme van wat hy *nie* is nie. In die teks onder bespreking kom albei hierdie metodes van identiteitskonstruksie by Ingi Friedländer voor. Wanneer sy een oggend by Diepkyk Pitrelli in die kroeg sit en na sy geskinder luister en onder die indruk kom van die "jare se onopgeloste wandade" (183), sien sy Pitrelli se beskonke, rooi gesig en ruik sy sy brandewynasem en dan dink sy:

G'n wonder Jonty Jack bly daar bo in die berg nie; g'n wonder hy draai sy rug op dié suf gemeenskap wat ingeteel hier sit en die gewoontes bedryf waarmee hulle al jare besig is asof niks ooit verander nie (183).

In dieselfde asem waarmee Ingi hier sekere persone en gebruike van Tallejare verwerp as die Ander, identifiseer sy haar met Jonty Jack en die wyse waarop hy die gemeenskap vermy. Die verhouding wat Ingi met sekere individuele karakters in die verhaal het, kan insiggewende lig werp op die manier waarop sy haar identiteit konstrueer en tot selfverwesenliking kom. Haar verhouding met die twee belangrikste manlike hooffigure in die verhaal, Jonty Jack en Mario Salviati, verdien besondere aandag.

In Ingi Friedländer se uitlewing van haar geslagsrol lê 'n direkte uitdaging van manlike waardes. Sy besoek gedurig - alleen! - tipiese manlike ruimtes soos die kroeg en die strate van Tallejare. Louise Viljoen (1995:32-45) lewer insiggewende kommentaar op die dubbelgekodeerde praktyk van appropriasie en disrupsie wat in postmoderne literatuur gebruik word om patriargale misbruike

bloot te lê. Deur die gewilde vorms van patriargale literatuur (byvoorbeeld die liefdesverhaal) te approprieer en dit dan te ondermyn of te disruteer, kan die patriargale ideologie blootgelê en getransformeer word. Ingi se verhouding met Mario Salviati en Jonty Jack toon belangrike ooreenkoms met die tradisionele liefdesnarratief. Die tradisionele rolle word egter omgeruil: dit is Ingi wat telkens die inisiatief neem en vir Jonty gaan kuier; dit is sy wat in die nag na Mario gaan en hom bekoor. Hierin lê 'n bewuste inskryf teen die patriargale tradisie.

Aangesien sowel Jonty Jack as Mario Salviati Ingi help om met sekere aspekte van haar self vrede te maak en uiteindelik as meer geskakeerde mens die dorpie Tallejare te verlaat, sou dit seker nie vergesog wees om hulle in Jungiaanse terminologie aspekte van Ingi se animus te noem nie. Die animus is die beeld van die manlike in die vrou en kan op verskillende tye van haar leeftyd verskillende voorkomste aanneem. Identifikasie met 'n persoon van die teenoorgestelde geslag vind meestal plaas omdat 'n mens sekere aspekte van jouself in daardie persoon raaksien en jou tot 'n sekere mate in dié figuur herken. 'n Positiewe animus verskaf aan die vrou lewenskrag, inisiatief, geestelike en godsdienstige impulse en help haar op die pad na individuasie, dikwels deur haar gees vry te laat en haar sodoende in staat te stel om die reis na volwassenheid, heelwording en vrouwees aan te pak (Van Rensburg, 1998:91).

Wanneer 'n mens kyk na Ingi se verhouding met Jonty en Mario, is dit juis opvallend dat sy haar tot 'n groot hoogte met beide van hulle identifiseer, dat sy aspekte van haarself in beide van hulle raaksien en dat albei van hulle 'n belangrike bydrae lewer in haar groeiproses na die volronde vrou wat uiteindelik van Tallejare weggaan met die wete dat sy weer sal kan skilder.

### **2.7.1 Ingi se verhouding met Jonty Jack**

Ingi en Jonty se lot word onlosmaaklik aan mekaar verbind deur Ingi se ouers en Jonty en sy ma wat op dieselfde skip vanaf Europa Kaap toe reis en Ingi se ouers se simpatieke optrede teenoor Lettie Pistorius wanneer hulle van haar man se verdwyning hoor.

Die belangrikste ooreenkoms tussen Ingi en Jonty is hulle kunstenaarskap. Hulle aanvanklike verliefdheid op mekaar wys dat hulle beslis ook op geestelike vlak 'n besondere aanvoeling vir mekaar het. Jonty se aanvaarding van Ingi as mede-kunstenaar is dalk een van die redes waarom hy haar dikwels in sy vertrouwe neem en haar selfs sy geheime beeldetuin gaan wys. As ouer man kan hy haar belangrike lewenslesse leer.

Indien 'n mens die verhaal vanuit Ingi se perspektief sou lees en Jonty Jack as 'n aspek van haar animus beskou, is dit seker nie toevallig dat elk van die vier afdelings van die roman afsluit met 'n hoofstuk waarin die verhouding tussen Jonty en Ingi belig word nie, want, aldus Jung, is die versoening met die animus en die anima die heel moeilikste aspek van die individuasiëproses. Die

beligting van hulle verhouding aan die einde van elke afdeling dien dus telkens as 'n soort evaluering om te bepaal hoe ver Ingi se individuasieproses gevorder het. Die eerste twee van dié hoofstukke bevat telkens 'n konfliktsituasie: Ingi se bittere ontsteltenis oor die verwydering van Visman Steier en die swem in Lampaksdam met Ingi se nuuskierigheid oor Jonty se familie. Die laaste twee van dié hoofstukke eindig versoenend met Ingi se besef dat sy besig is om dinge te sien soos dit is en, in die laaste hoofstuk, met die afskeid tussen Ingi en Jonty.

In sy beskrywing van die verhouding tussen man en vrou verduidelik Jung dat 'n mens meestal aspekte van jouself op ander projekteer. Omdat die ander dan nie reageer soos jy dink hulle behoort te reageer nie, ontstaan daar konflik. Dit is waarom konflik veral aanvanklik Ingi en Jonty se verhouding kenmerk. Namate Ingi meer van haar onderbewussyn en die figure wat dit bevolk leer ken deur Tallejare se stories, neem haar konflik met Jonty af en raak sy bewus van die belangrike rol wat sy self moet speel in die konstruksie van haar identiteit.

Geleidelik besef sy dat sy besig is om aspekte van haarself op Jonty te projekteer deur eise aan hom te stel waaraan hy nie bereid is om te voldoen nie. Tydens haar laaste kuiertjie by hom vra sy om verskoning vir die onsensitiewe wyse waarop sy die beeldkooptransaksie hanteer het. Sy besef dalk dat sy iets van haarself in Jonty gesien het, dat sy hom tydelik as animusfiguur gebruik het en dat hy die instrument was waardeur sy tot dieper selfkennis moes kom: " 'Ek dink dat jy my konfronteer met my eie stryd. Jou keuse laat my voor my eie onvermoë' " (397).

En kennis van die eie gebrekkigheid is die eerste stap tot ware selfkennis en die begin van die herstelproses wat dan ook binnekort vir Ingi sal begin wanneer haar geleende tyd op Tallejare verstryk en sy bereid is om die buitewêreld in eie krag aan te durf.

Baie van die insig in haar eie psige het Ingi aan Jonty te danke wat gedurig aan haar gees beitel soos hy beitel aan die beeld wat hy van haar aan die maak is. Ook die beeld van haar wat hy besig is om te maak, is simbolies van die soeke na identiteit by die mens. Sóos hy uiteindelik moed opgee en die beeld wegsit voordat dit voltooi is, so word ook die mens se identiteit nooit voltooi nie en bly dit in wording tot die dag van ons dood. Kaptein Gird se magies-realistiese tekening van die "(t)wee kunstenaars ... wat tot 'n vergelyk kom" (397) - Ingi en Jonty - grif hulle vir ewig in die kollektiewe geheue van die gemeenskap in as argetipiese figure van die kunstenaar wat deur sy kuns probeer sin gee aan die lewe.

Die laaste hoofstuk van die roman eindig met 'n toneel tussen Ingi en Jonty. Hulle konflik is bygelê - hulle gaan in vrede uitmekaar. Sy omhels hom en dan neem hulle afskeid van mekaar. Die eerste deel van haar reis na individuasie is nou voltooi. Sy het vrede gemaak met die botsende elemente wat in haar bestaan teenwoordig was, soos verpersoonlik deur die figuur van Jonty Jack. En "dan

klim sy weer in haar geel Peugeot" (403) en haar reis gaan voort. Die laaste evaluering van haar individuasiëproses kan as positief beskou word: sy het gevind waarna sy gesoek het en kan nou voortgaan met haar lewe.

### 2.7.2 Ingi se verhouding met Mario Salviati

Ingi se verhouding met Stom Taljaner is hoofsaaklik geskoei op sintuiglike ervaring. Volgens Kristeva (1990) lê hierdie vlak van uitdrukking klem op die vroulike aspek van die psige. 'n Mens kan dus verwag dat Ingi in haar verhouding met die Italianer as vrou sal groei. Die beste bewys daarvoor is die roerende liefdestonele tussen hulle waarin Ingi sowel die rol van minnares as dié van moeder en versorger speel. Daar is dus selfs 'n saak uit te maak vir die vermoede dat Ingi as anima in Mario se lewe fungeer. Mario speel eweneens in Ingi se lewe 'n belangrike rol in die vorming van haar persoonlike identiteit, veral deur sy uitlewing van argetipiese eienskappe van kunstenaarskap wat in die kollektiewe onbewuste van die mens bestaan.

Volgens Van Rensburg (1998:88) se siening van die animusfiguur kan 'n vrou se animus ook 'n manlike persoon wees in wie sy haarself herken. In dié geval sou ook Mario Salviati dus by geleentheid 'n aspek van Ingi se animus kon verteenwoordig. Hierdie vermoede word ondersteun deur Ingi se dringende behoefte om haar hart teenoor hom uit te stort - al kan hy niks hoor of sien nie. Dié ontboeseming is dus niks anders as 'n monoloog nie - 'n gesprek met 'n deel van haarself:

"Ek kom van waar, oor jare, my sig en my gehoor, my durf en opwinding, byna weggeneem is. En toe ek jou sien, het ek soveel van myself herken" (308).

Die spieël-metafoor word ook by geleentheid gebruik om Ingi se identifikasie met Mario Salviati te beskryf:

Sy kan haar gevoelens vir Stom Taljaner nie kleinkry nie. Is hy nie maar net vir my 'n spieël nie? wonder sy. (...) ... dalk sien ek te veel van myself in Mario Salviati, die man volkome in homself ingeperk, in eensame aanhouding: die Italianer sonder ore en oë, woorde of gesigsuitdrukking (307).

Die laaste gedeelte van die aanhaling stem ooreen met Ingi se siening van haarself as die vrou sonder gesig wat ook haar vermoë om te skilder verloor het. Die feit dat sy nie haar gevoelens vir Stom Taljaner kan verstaan nie, dui dalk ook daarop dat hy een of ander argetipiese figuur uit haar onbewuste verteenwoordig, want die mens het nie direkte kontak met sy onbewuste en herken nie noodwendig die argetipes as hy met hulle gekonfronteer word nie.

In Ingi se identifikasie met Mario Salviati vind ons 'n duidelike inskryf teen die patriargale

konvensies soos deur Kristeva (1990) aangetoon, deurdat eerder klem gelê word op die ooreenkomste tussen die verskillende geslagte as die uitbeeld in binêre opposisies. Daar bestaan selfs fisiese ooreenkomste tussen Ingi en Mario: Ingi se "Florentynse neus" (15, 266) is haar onderskeidende kenmerk, terwyl ook die Italianer 'n "sterk neus" het (50). Maar vir Ingi is Mario meer as net 'n kunstenaar met wie sy kan identifiseer. Iets van die argetipiese, algemeen-menslike gestalte wat hy in haar psige aanneem, skemer deur wanneer sy haarself die vraag afvra: "Is hy nie maar net die verpersoonliking van die geheime wat jy wil ontrafel nie?" (206).

Ten slotte help ook Mario vir Ingi om 'n meer intieme verhouding met haar innerlike self aan te knoop en om met die teenstrydighede binne haarself versoen te raak:

"En weet jy, Mario, op 'n manier het jy my weer laat glo in my sintuie, in die ruik en die raak, die voel en die proe. Mario, jy't dit vir my teruggegee - dalk is dit jou sintuie wat ek nou gebuit het; dalk is ek die een wat dit van jou gesteel het. Mario?" (308)

Hierdie ontboeseming dui op 'n besliste herstelproses wat hom in Ingi aan die voltrek is en wat aan die einde van die verhaal voltooi word wanneer sy kans sien om weer te begin skilder. Daarom is dit nie vergesog om ook in Salviati se naam, wat 'redder' beteken, 'n dieper betekenis af te lees nie, naamlik dat hy Ingi van stagnasie red en haar deur die verfyning van sy oorblywende sintuig haar sintuiglike ervaring teruggee.

## 2.8 INGI AS KUNSTENAAR

Wat Ingi heel eerste van Stom Taljaner opval, is die stilte wat hom omgewe. Die feit dat hy twee van sy sintuie verloor het, maak haar meer bewus van haar eie sintuie: "Maar hier, in die nabyheid van dié arme man ... vind sy dat sy stilte haar ore skerper maak, en dat sy blindheid haar sig opskep" (131). Sy word so meegesleur deur die wyse waarop Mario met sy enkele sintuig veel meer vermag as die normale mens, dat sy beseft hoe 'n veelheid van sintuie eintlik net verwarrend op die kunstenaar inwerk. Vandaar haar opmerking teenoor Jonty: "... ons moet weer soos hy raak; met één sintuig, met één ding wat voel of proe of ruik" (191).

Ook Jonty Jack herken vroeg reeds die kunstenaar in Ingi: "Sy is natuurlik self steeds 'n kunstenaar", maar dan 'n kunstenaar wat 'n 'verwonding' het: "... een wat daar in die stad gaan verloop het en haar 'n klomp verpligtinge in kunsadministrasie op die hals gehaal het" (163). Ingi se 'verwonding' is geleë in die feit dat sy tydelik haar vermoë om te skilder verloor het omdat sy kontak met die praktyk van die kuns verloor het en verstrengeel geraak het in sekondêre aspekte daarvan.

In 'n referaat gelewer op die 2000-ICLA-kongres toon T.E. Knight (2000:1) aan dat verwonding in baie mites 'n proses van inisiasie voorafgaan: "Initiation is designed to impart specialised knowledge to the youth ... The process involves transforming the identity and consciousness of the youth" (2000:1). Hy voer verder aan dat die held se "exile in the liminal state between boyhood and manhood is a sort of death, while it is also a womb within which a new consciousness takes place" (2000:5).

Verwonding vind plaas waar die grens oorskry word. Grensoorskryding konfronteer die mens met identiteit: die mens word bewus van die wêreld waarin hy leef, maar ook van die beperkinge wat deur die grense van dié wêreld aan hom opgelê word (Knight, 2000).

Ook in Ingi se geval is baie van bogenoemde waar. Haar onvermoë om te skilder bring haar in kontak met die kollektiewe onbewuste van die gemeenskap wat dikwels deur die dood-metafoor beskryf word en maak haar sensitief vir 'n ander kunsvorm, naamlik die storie. Hierdeur kom sy in kontak met heeltemal ander dinge as waarmee sy deur die beoefening van die skilderkuns in kontak sou kom, naamlik die verhale en die geskiedenis van ander mense wat weer 'n bepalende invloed op haar eie lewe en identiteit sal uitoefen. Aan die einde van die verhaal, wanneer Ingi haar bemoeienis met die dorpie Tallejare en sy kollektiewe verlede en stories afgesluit het, is dit asof sy 'n inisiasieproses afgehandel het. Sy het vrede gemaak met haar animus en haar ego en haar skaduwee gekonfronteer. In hierdie proses speel Jonty en Mario telkens die rol van die spieël waarin Ingi haarself (veral as kunstenaar) sien, maar help hulle haar ook om tot selfgenesing te kom en tot versoening met die teenoorgesteldes in haarself. Sy word bewus gemaak van van haar eie beperkinge, maar ook van maniere om dié beperkinge te oorkom.

As ouer man en mede-kunstenaar kan Jonty Jack Ingi belangrike lewenslesse leer. Een van die belangrikste lesse wat sy by hom leer, is:

"As jy 'n kunstenaar wil wees, moet jy nie vergeet waar jy vandaan kom nie ... Maar jy moet ook afstand kry tussen jou en die plek waar jy vandaan kom" (305-306).

Alhoewel hierdie raad eers betreklik laat in die verhaal gegee word, is dit duidelik dat Ingi iets daarvan reeds begryp het: sy is onophoudelik besig om haar te bemoei met die geskiedenis van Tallejare wat sy ook as deel van haar breër herkoms ervaar. Haar tog na Tallejare is 'n wegbreek uit haar bestaan waarin sy van die praktyk van die skilderkuns vervreem geraak het. Maar wanneer sy weet wat sy wou weet van Tallejare se mense en sy geskiedenis, verlaat sy ook dié plek weer om 'n nuwe begin te gaan maak as skilder.

Die herstel van Ingi se kunstenaarskap vorm 'n belangrike motief in die verhaal en hang ten nouste saam met haar identiteitskonstruksie. Soos reeds betoog, het sy kontak verloor met die praktyk van kunstenaarskap as gevolg van redes wat nie breedvoerig in die verhaal uiteengesit word nie. Nadat sy die pragtige hoede en modetekeninge van Irene Lampak in die veerpaleis gesien het, kom Ingi onder die indruk van die groot hoeveelheid kunstenaars wat Tallejare deur die jare opgelewer het: Irene Lampak en Meerlust Bergh, Jonty Jack, Mario Salviati, William Gird, die San-kunstenaars en selfs Karel Skoonveld (267-268). Haar verbondenheid met dié kunstenaars word geïllustreer deur die magies-realistiese wyse waarop William Gird haar as't ware in die landskap van Tallejare inteken:

Sy weet nie dat sy, die skilder, deur 'n ander skilder in die landskap van dié wêreld ingeteken word nie; sy weet nie dat hy aan haar dieselfde robuuste energie gee as waarmee hy sy tekeninge van wildsbokke en roofdiere laai nie; sy weet nie dat William Gird, haar voorganger as kunstenaar, vir haar 'n plek in dié landskap oopskilder nie - 'n plek wat haar 'n permanente inwoner van Tallejare sal maak nie (267).

Deur die voortsetting van William Gird se kunstenaarskap en daarmee van 'n hele lyn kunstenaars, is dit dus uiteindelik deur haar kuns dat Ingi as't ware in die gemeenskap van Tallejare ingeskryf word.

Na haar insig dat Tallejare tot groot hoogte 'n dorp van kunstenaars is en was, neem Ingi die besluit om weer te begin skilder en sodoende deel van Tallejare se tradisie te word. Sy bestel haar benodighede by die algemene handelaar, maar is aanvanklik nog skaam om haar kunstenaarskap te erken: "... nou kyk hulle anders na my, dink Ingi, nou weet hulle van hierdie ding in my wat moet uit. En waarom pla dit my; waarom is ek so skaam daarvoor?" (270). Haar 'verwonding' verhinder haar egter om direk weer te begin skilder as haar goedjies gekom het. Huiwerig moet sy teenoor Jonty erken: "'Ek weet ... nie,' " (.. )" '... of ek nog sal kán skilder nie.' " (274).

Nadat Jonty sy eie twyfel aan sy kunstenaarskap teenoor haar bely het, besef sy: "Dinge is aan die omkeer vir my ..." (275). Wanneer sy egter doelbewus gaan sit om te skilder, kry sy dit nog nie reg nie. Op magiese wyse verdwyn die enkele kwashaal wat sy getrek het, en sy besef: "Al die moontlikhede is - soos hierdie doek - nog oop" (289) - 'n erkenning dat ook sy nog 'n onbeskrewe blad is en dat wat haar identiteit betref, sy nog geen gesig het nie, dat sy self die ontbrekende identiteit kan invul soos die kunstenaar in haar die prent wil skilder soos sy dit sien. Haar onvermoë manifesteer uiteindelik - soos dit met alle mense in Tallejare gaan - in naamgewing: "die een wat nie aan die prentjie skilder kan kom nie" (354). Eers wanneer sy die volle prentjie het: Tallejare se stories so volledig as wat sy dit nodig het, verklaar sy na haar afskeid van Mario Salviati en Jonty Jack wie se geestelike steun sy nou nie meer nodig het nie: "Nou sal ek gaan skilder" (403).

## 2.9 IDENTITEIT EN SKADUWEES

Net soos die animus en die anima is ook die skadu 'n argetipe uit die kollektiewe onbewuste met wie die mens tot versoening moet kom ten einde innerlike heelwording en volwassenheid te bereik.

Die spieël is dikwels die simbool waardeur die skadu aangetoon word. Jung beskryf die skadu as daardie aspek van die mens se psige wat jy graag vir ander wegsteek. Dit is die 'ander mens' in ons wat dinge wil doen wat ons graag wil vermy. Hy wys daarop dat dit moed verg om die skadu te konfronteer, maar dat dit 'n noodwendige aspek van individuasie is:

Die Begegnung mit sich selber bedeutet zunächst die Begegnung mit dem eigenen Schatten. Der Schatten ist allerdings ein Engpaß, ein schmales Tor, dessen peinliche Enge keinem, der in den tiefen Brunnen hinuntersteigt, erspart bleibt (Jung, 1984:31).

Ist man imstande, den eigenen Schatten zu sehen und das Wissen um ihn zu ertragen, so ist erst ein kleiner Teil der Aufgabe gelöst: man hat wenigstens das persönliche Unbewußte aufgehoben. Der Schatten aber ist ein lebendiger Teil der Persönlichkeit und will darum in irgendeiner Form mitleben (Jung, 1984:30).

Verskeie skrywers beweer dat die skadu die mens in staat stel om 'n meer geskakeerde, multi-dimensionele lewe te lei en dat integrasie van die skadu lei tot versoening van teenoorgesteldes in jouself.

Jung (1950:43) wys daarop dat die mens dikwels weier om sy skadukant te erken. Onderdrukking van die skadu lei egter daartoe dat negatiewe aspekte binne die self een of ander tyd tot uitbarsting kom. Om die skadu - wat dikwels slegs 'n 'ongeleefde' deel van die self is - in jou lewe te erken, beteken 'n erkenning van die instinkte en hulle geweldige dinamiese krag. Volgens Nietzsche (Jung, 1950:46) is identifkasië met die skadu gelyk te stel met die vergoddeliking van die mens en behels dikwels 'n oomblik van absolute ekstase.

Ook in die teks onder bespreking speel die skadu 'n belangrike rol in Ingi se soeke na persoonlike identiteit. By verskeie geleenthede word direk na skaduwees verwys, maar ook op meer subtiële wyse speel die skadu as argetipe 'n rol in identiteitskonstruksie.

Jonty Jack se raad aan Ingi: " 'Jy's 'n skilder. (...) ... as jy nie met skaduwees kan werk nie, kan jy ook nie met lig werk nie' (259), is in die eerste instansie letterlik van toepassing op die skilderkuns.

Op metaforiese vlak kan die skeppingskrag wat Nietzsche aan die erkenning van die skadu toeskryf, hier van toepassing gemaak word. Die mens wat toegee aan die instinktiewe, word waarlik vry om te skep. Dit verwys egter ook na die ryppwordingsproses in die kunstenaar. Die kunstenaar wat nog nie sy skadukant in sy persoonlikheid geïntegreer het nie, kan nie sy kuns

beoefen vanuit 'n ten volle geleefde lewe nie en het dus nog nie veel vir die mensdom te sê nie. Solank 'n deel van die kunstenaar se lewe ongeleef gebly het, is daar ervarings wat hy nie in sy kuns kan vergestalt nie.

Wanneer Ingi uiteindelik die moed bymekaar skraap om die skaduwees in die veerpaleis te konfronteer, waarsku Jonty haar teen die vrou sonder gesig wat daar rond dwaal. Die teenwoordigheid van dié vrou waar Ingi haar ookal bevind, is beslis nie toevallig nie. Daar is 'n sterk saak voor uit te maak dat hierdie vrou die skadu-argetipe in Ingi se lewe verteenwoordig. Haar gesigloosheid impliseer enersyds dat sy nog onbekend is aan Ingi, maar ook dat sy in die loop van die verhaal talle verskillende gedaantes en identiteite sal aanneem - dié van vroue uit die geskiedenis van Tallejare met wie Ingi haar op die een of ander wyse kan identifiseer, maar wat ook almal die een of ander duistere geskiedenis het.

Wanneer Ingi die eerste keer op pad is om na Jonty Jack te gaan, word sy deur die ou vrou met die emmer gewaarsku dat die vrou sonder gesig haar op pad soontoe mag voorkeer (32). Hierdie ontmoeting vind inderdaad ook plaas wanneer Ingi 'n ander keer op pad is kloof-op. Dan verloor die vrou 'n kopdoek van swart sy. Die kleur swart is hier beslis simbolies en impliseer die metaforiese donkerheid van die figuur - iets soos 'n skaduwee. Wanneer Ingi die doek teen haar gesig druk, ruik sy "trane en doodsverlange" (110). Die wyse waarop haar emosies haar oorweldig wanneer sy die gebeurtenis aan Jonty wil vertel, dui daarop dat die belewenis meer was as die blote sien van 'n gedaante in die veld:

Sy wil hom vertel dat sy die vrou sonder gesig gesien het, die een wat skynbaar nooit haar kamer in die Drostyd verlaat nie, maar sy weet watter woorde uit haar mond sal kom: 'n bekentenis dat sy iets van haarself gesien het; iets van haar eie gevoel dat sy nêrens hoort nie (110).

Hierdie konfrontasie met haar 'ander aangesig' is deel van Ingi se identiteitskrisis en haar vermoede dat sy nêrens tuis hoort nie. In die vrou se gesigloosheid het sy haar eie identiteitloosheid gewaar. Ingi se identifikasie met die donker figuur is beslis 'n motivering om te aanvaar dat dié vrou dalk die skadukant van Ingi se psige verteenwoordig. Haar emosionele reaksie wanneer sy met die skadu-agtige figuur gekonfronteer word, wek die vermoede dat sy nou vir die eerste keer haar eie donker kant leer ken. Ook die versigtigheid wat sy in die toekoms aan die dag lê wanneer sy dieselfde pad moet stap en haar "grillerigheid" vir die vrou (226) is genoeg bewys vir die vermoede dat Ingi haar dalk as aspek van haarself herken, maar nog nie werklik met haar kon vrede maak nie. Die feit dat die vrou in dieselfde gebou bly as Ingi, kan ook simbolies vertolk word as 'n aspek van haar psige wat in haarself woon. Generaal Taljaard se opmerking in verband met dié vrou, naamlik: " 'Mense skep hulle eie gevangnisse' " (132) het beslis ook 'n simboliese ondertoon.

Solank die skadu ontken word en iewers in die onbewuste gevange gehou word, kan die mens nie vry word en geestelik groei nie.

Dit is interessant om na te gaan watter verskillende identiteite gedurende die loop van die verhaal aan die vrou sonder gesig toegedig word en watter ooreenkoms dié figure uit Tallejare se kollektiewe geskiedenis met Ingi vertoon.

Van Rensburg (1998) wys daarop dat wanneer daar aan die argetipes geroer word, begin hulle inderdaad loskom. So is dit ook dat wanneer Ingi begin delf in die kollektiewe onbewuste van Tallejare, daar al meer stories loskom. Tydens een so 'n 'loskom'-episode, wanneer Tallejare se karakters op magies-realistiese wyse in die dorp teenwoordig is, sien Ingi Ouma Siela Pedi onder 'n boom staan wanneer sy uit haar onrustige slaap wakkerskrik. Dan kom die vrou sonder gesig om die hoek van die huis en stap hand aan hand saam met Ouma Siela weg. Ook in hierdie optrede sou 'n mens die simboliese handeling van identifikasie kon sien. Ouma Siela verteenwoordig in die verhaal onder andere die oermoeder, maar sy is ook die vrou wat deur haar liefde vir 'n man van 'n ander ras gestigmatiseer word. Sy word nooit deel van die blanke of van die bruin gemeenskap nie. Ingi se identiteitskrisis en haar gevoel dat sy nêrens hoort nie, stem ooreen met Ouma Siela se gevoel van verstotenheid.

Heel teen die einde van die verhaal bieë Jonty Jack teenoor Ingi dat die vrou sonder gesig sy ma, Lettie Pistorius is (398). Ook met Lettie se buitelanderskap kan Ingi identifiseer, met haar verskeurdheid tussen die bruin en die wit gemeenskap, die Bergs en die Pistoriussie. So moet ook Ingi dalk worstel met haar Joodse identiteit wat sy volgens haar ware herkoms het, en haar identifikasie met die land en sy mense waarheen haar ouers voor haar geboorte geïmmigreer het.

Die algemene opvatting in Tallejare is dat die vrou sonder gesig die spook is van Gwen Pistorius, oudste dogter van prokureur Pistorius, "die een wat haarself laat gaan het met die swart Italianer" (226). By geleentheid hou Jonty Ingi deur die verkyker dop in sy daggaroes:

Jonty kyk hoe die man in die swart baadjie [die stasiemeester] teenoor Ingi beduie en hoe sy kopnikkend luister. Ja, dink Jonty, die verhaal van Ingi Friedländer en die mans van Tallejare is ook weer 'n ander storie. Sy weet net hoe, met daardie weerlose skoonheid, daardie onskuldige uitvraery ... (162).

Ook Ingi se besoeke aan die kroeg kan hierby gevoeg word. Dan lyk dit asof Jonty, wat 'n besondere aanvoeling vir Ingi het, dalk nie heeltemal verkeerd is nie. Haar verhouding met en haar invloed op mans is dalk die een aspek van haar lewe wat nog nie ten volle geleef is nie, wat nog latent lê. Iets daarvan skemer deur in haar besondere verhouding met die ou man, Mario Salviati.

Die vrou sonder gesig figureer by 'n verdere geleentheid ook as die moeder uit die Vryheidsoorlog wat op soek is na haar kind se hand wat op die goudwa vervoer is. Wanneer generaal Taljaard en Meerlust Bergh op soek is na Goudseput, hoor hulle dat die vrou sonder gesig voor op die spookwa ry. Hulle ontmoet haar inderdaad ook tydens hulle omswerwinge in die veld:

Sy skud net haar kop en praat niks. Al wat sy doen toe hulle haar kry, is om elkeen van hulle se regterhand in haar twee hande te neem, dit om te draai en te ondersoek. (...)

"Uteraard." sê die generaal. "is sy 'n vrou met baie geheime" (319).

In hierdie weergawe van die vrou sonder gesig verteenwoordig sy die universele smart van die vrou oor die kollektiewe onregpleging teenoor die kinders van haar skoot. In haar ondersoek en evaluasie van vergrype uit die verlede en haar kennis van die gierigheid van die mensdom soos gesimboliseer deur haar rit op die goudwa, is die vrou sonder gesig ook in hierdie weergawe 'n aspek van Ingi se psige. Ook Ingi is 'n vrou wat geheime in die vorm van stories uit die verlede met haar saamdra, dit ondersoek en dit evalueer en ook sy "kry werklik trane in die oë wanneer sy 'n droewige verhaal oor die een of ander Tallejaner hoor ..." (163).

Die twee laaste kere wanneer die vrou sonder gesig verskyn, kyk sy in die spieël. In die eerste toneel is dit asof sy weer die aand herleef toe die kampsuster gekom het om haar kind se handjie af te sny sodat dit na die koningin van Engeland gestuur kon word as bewys van die wreedheid van haar soldate teenoor vroue en kinders (330). In die ander toneel kyk sy na haarself in die spieël en herspeel die toneel van haar kind se begrafnis (355).

Volgens ou oorleerings kon die dooies deur die spieël terugkeer na die lewe. Andersyds is die spieël ook simbool van konfrontasie. Sou 'n mens dus die vrou sonder gesig beskou as die verpersoonliking van Ingi se skadukant, is hierdie simboliek insiggewend in die opsig dat dit daarop wys tot welke mate die 'dooies' wat deur die vrou sonder gesig verteenwoordig en opgeroep word, nog 'n rol in Ingi se lewe speel. Ons sou daarin ook 'n konfrontasie tussen die goeie en die donker kant van Ingi se psige kon lees.

Ingi se vraag aan Jonty wanneer die vrou sonder gesig ter sprake kom: "Wat beteken dit ... om jou gelaatstrekke te verloor?" (258) is deel van haar identiteitskrisis. Ook in die kennismaking met haar eie skadu, is dit asof Ingi tydelik vergeet wie sy is. Die suggestie dat die ontkenning van die 'donker' aspek in jouself jou tot 'n groot mate identiteitloos laat, is hier duidelik. Wanneer Ingi uiteindelik aan die einde van die verhaal verklaar: "Nou sal ek gaan skilder", resoneer daarin ook iets van haar voorneme:

"Ek sal my eie skaduwees ook moet aankyk ... vóórdat ek weer met die lig kan saamwerk" (262).

Dit lyk dus asof sy in haar heelwordproses dit wel reggekry het om haar skaduwees aan te kyk ten einde so ver te herstel dat sy kans sien om weer te begin skilder. Deur identifikasie met die vrou sonder gesig en deur die moed wat sy aan die dag lê om inderdaad haar skaduwees te konfronteer, verkry Ingi tot so 'n mate kennis van haarself en van die lewe dat sy kans sien om deur haar kuns iets van die universele lot van menswees uit te druk.

## 2.10 INGI EN DIE LIEFDE

Ten spyte van die feit dat die liefde 'n belangrike rol in die verhaal speel, lyk dit aanvanklik asof Ingi se verhaal nie 'n liefdesverhaal is nie. Haar kortstondige verliefdheid op Jonty Jack loop op niks uit nie, en by Jonty bly dit ook slegs 'n droom, 'n droom wat hy besig is om in ruwe hout uit te kap: "Sou sy hom sien? Sien my! fluister 'n stem in hom, maar hy weet dat sy net berg sien ..." (65). En wanneer sy dan wel gekom het en weer weg is, besef hy: "So gou, dink hy; so gou het dit wat altyd met my gebeur, nou weer gebeur" (68).

Hoewel Ingi se verhaal nie die stereotipe elemente van die (romantiese) liefdesverhaal bevat nie, is haar soeke na liefde egter 'n integrale deel van die individuasieproses wat sy op Tallejare begin. Haar behoefte aan 'n liefdesverhouding kom in haar drome tot uiting:

Ingi lê dromend in haar bed, van 'n minnaar, van iemand wat haar koester en na haar luister; 'n man met begrip vir haar huiwerings en haar buie. "Jy's goud werd," prewel sy in haar drome teenoor hom, maar as hy haar soen, proe sy mond bitter soos aalwyn en ruk sy wakker ... (331).

'n Freudiaanse analise van dié droom sou dalk 'n uitleg soos die volgende veroorloof: Alhoewel die soeke na vervulling in die liefde nie die hoofmotief in Ingi se lewe is nie, het sy wel behoefte aan 'n minnaar, al word dié behoefte dan net op die vlak van die onbewuste, dus in haar drome, gemanifesteer. Die onvermoë van die minnaar om haar te bevredig (die bitterheid van sy soen) kan ook dui op vrees vir die liefde en selfs op vrees vir die animus of die skaduwee. Die vergelyking van die minnaar met goud sou dalk daarop kon dui dat sy tot dusver nog verhoudings om die verkeerde redes aangeknop het, byvoorbeeld om die voordeel wat sy self uit die verhouding kon put. Iets daarvan het dalk al in haar verhouding met Jonty Jack deurgeskemer. Daarom is die soen bitter soos aalwyn en bly 'ware liefde' haar vir die huidige ontwyk. Uit die droom is dit ook duidelik dat, ofskoon Ingi in haar verhoudinge met mans dikwels die indruk van 'n geëmansipeerde vrou skep wat haarself as die gelyke van die man beskou, sy nie deur haar animus oorheers word nie. Haar droom van die liefde vertoon alle aspekte van *eros* - die soort liefde wat met verwantskappe

(emosies en gevoelens) te make het en wat deur Freud en Kristeva as die vroulike aspek van liefde beskou word. Ingi is dus deeglik van haar vroulikheid bewus.

Ook wat die liefde betref, soek Ingi haar rolmodelle in die argetipiese figure uit die kollektiewe verlede van Tallejare. Die twee figure wat in die verhaal met die liefde verbind word en met wie Ingi identifiseer, is Irene Lampak en Edit Bergh. Irene verpersoonlik die romantiese *eros*-liefde, die liefde wat in homself die kiem van vernietiging dra en wat, soos in baie mites, 'n tragiese einde het soos in die verhale van Lancelot en Guinevere en Tristan en Isolde. Edit Aandra versinnebeeld, soos haar bynaam aandui, die onbaatsugtige *agapé*-liefde wat ooreenstem met mitologiese verhale waarin die getroue vrou uitgebeeld word, soos Penelope wat aan Odysseus getrou bly en Maid Marion wat Robin Hood se lewe as uitgeworpene in die bos deel.

Wanneer Ingi Jonty uiteindelik so ver kry om iets van sy herkoms te vertel, por sy hom aan: "Vertel my van die liefde" (273). Dan vertel hy die pragtige verhaal van Meerlust Bergh met sy "aura van andersheid" (277) en die lieflike model, Irene Lampak. Terwyl die volstruisveer-gier gehou het en hulle op die kruin van die golf gery het, het die liefde gebloei, maar toe die mark in duie stort, moes Irene eenvoudig wegkom uit die dorpie waar sy steeds as buitestander beskou is. Dit was Meerlust se lot om die res van sy lewe na sy pragtige vrou te soek. Hierdie verhaal met sy mitiese ondertone vorm die basis van Ingi se romantiese droom oor die liefde. Maar, soos in die die verhaal van Meerlust en Irene, kan geen verhouding op romanse alleen gebou word nie.

Die ander liefdesverhouding wat Ingi as voorbeeld neem, is die verhouding tussen Mario Salviati en die lelike eendjie uit die veerpaleis, Edit Berg - of Edit Aandra soos sy later bekend sou staan: "Van al die liefdesverhale wat sy op Tallejare moes aanhoor, is dit die liefde tussen Stom Taljaner en Edit Aandra wat Ingi die meeste aangryp" (381).

Reeds uit Edit se besluit om met Mario te trou, spreek 'n byna selfkastydende opoffering, want sy, wat net een talent gehad het, naamlik haar nagtegaalstem, sou nooit deur haar dowe man gehoor kon word nie. Uit die verhaal van Edit en Mario leer Ingi een van die belangrikste lesse oor die liefde:

... die liefde van Edit en Mario - daar was iets onbaatsugtig; iets groters as die twee mense wat deur die noodlot na mekaar gebring is. Lê dit dalk in die onvolmaaktheid van die twee mense? Word liefde uit desperaatheid en onvolkomenheid gebore, dalk uiteindelik die grootste? Liefde wat 'n beminde soek wat die minnaar se gebreke tot voltooiing en heling kan bring, en dan uitgroeï tot iets groters as die selfsugthede en tydelike passies van gewone verhoudinge? (382)

Dit is hierdie "groter" liefde wat Ingi voel teenoor die ou man Mario Salvati, wat haar oupa kon gewees het. Dit is 'n liefdesverhouding waaruit sy geen gewin kan put nie (selfs die klip met die goudkaart gooi sy weg), maar waarin sy haar ten volle kan uitleef as minnares en as moederlike versorger, 'n verhouding soos dié waarvan sy gedroom het, 'n verhouding soos Mario met Edit gehad het:

"Is daar iets in my wat hom aan haar herinner? Of is ek heel anders as sy?" (325).

Ofskoon dit nêrens eksplisiet vermeld word nie, skemer dit tussen die lyne deur dat Ingi op een of ander wyse haar vertroue in mans verloor het. Dat sy wel al vantevore verhoudings met die teenoorgestelde geslag gehad het, is duidelik, want sy vergelyk Mario met "al die ander mans wat ek geken het" (357). Dit lyk amper asof Ingi te bang is om 'n verhouding met 'n man van haar eie ouderdom aan te knoop en dat sy Mario Salvati, die ou man, gebruik om op te oefen. Miskien is sy nie so bang om deur hom verwerp te word as deur 'n man van haar eie portuurgroep nie. Ingi se verhouding met Mario bevat sowel elemente van die *eros*- as van die *agapé*-liefde. Die aangrypende 'verteidings'-toneel waarin Ingi na Mario se kamer kom, is amper pateties in sy verloëning van die eie begeerte, maar bevat terselfdertyd elemente van onuitspreeklike teerheid:

Stadig het sy haar lyf versit sodat sy haar sagtheid teen hom kon aandruk. Sy't sy kop gestreel, sy gesig, sy rug en sy bors (...) Sy't die hand wat nie die klip in die palm het nie, geneem en dit oor haar rug gestreel, oor haar heupe. Hy't sy kop stadig beweeg, in haar oksel in, en daar het hy soos 'n hond gelê en snuif, en toe sy kop afgeskuif na haar tepel wat teen die nagrok druk, en hy't deur die materiaal sy tong uitgesteek en dit begin lek en só aan die slaap geraak, met sy oop, nat mond oor haar bors en sy asem wat mettertyd begin roggel en snork (223).

Haar *agapé*-liefde spreek ook uit die talle kere wanneer sy spesiale dienste teenoor Mario verrig, soos byvoorbeeld wanneer sy hom een oggend bad:

Sy't hom tydsaam afgespons, oor sy bors en sy maag, oor die geslag wat geswolle op sy ondermaag lê en haar aanraking registreer, en sy't hom laat staan en sy boude en bene gewas en hom laat uitklim. sy lyf drooggevryf en hom na die bed gelei. Sy't hom in 'n skoon onderbroek en hemp en broek gehelp en hom na die koidam gelei, waar sy hom laat sit het (335).

Hierdie soort versorging van 'n hulpbehoewende bejaarde word allermins met 'n jong vrou van Ingi se leeftyd geassosieer, veral as die versorgde nie eens familie van die versorger is nie. Hierdie dade verhef Ingi bo die alledaagse jongvrou en verleen aan haar iets van die argetipiese status van die oer-moeder en haar versorging van die hulpbehoewendes. Ook deur hierdie dade leer Ingi

belangrike lewenslesse:

Dit is soos om 'n dier lief te hê (...) jy kan nie met hom praat nie, jy kan sy blik nie aanvoel nie. Dis soos om 'n landskap te bemin; iets wat nie terugpraat in konvensionele terme nie, wat geen beroep op jou doen en geen keuse aan jou stel nie. Ja, dis wat dit is: dit is die volslae afwesigheid van die uitspraak van eie begeerte - die stil willoosheid, die is (335).

Alhoewel hierdie onbaatsugtige wyse van liefhê nie noodwendig alle behoeftes van die self bevredig en nie die ideale liefde tussen man en vrou verteenwoordig nie, moet 'n mens ook dié soort liefde geken en in jou self geïntegreer het om waarlik te kan liefhê - dit is inderdaad so dat 'n mens wat nie 'n dier kan liefhê nie, dikwels ook nie in staat is om ander mense lief te hê nie. Ook Ingi besef dat sy nie ten volle bevredig word deur haar verhouding met Mario Salvati nie:

Sò kan ek nie bemin nie, dink Ingi. Ek het meer nodig: die uitruimel van woorde, die flirtasie, die wenkbroue en mondhoëke en ooglede wat liggies beweeg, die woorde wat poësie word; die vry met die oë en die liefdemaak met die tong. Ek het jaloesie nodig, selfsug, die eis (335).

Uiteindelik bestaan liefde dus uit 'n volmaakte balans tussen die verskillende fasette daarvan soos verteenwoordig deur Irene Lampak en Edit Aandra en alhoewel die verhaal nie daarvan melding maak nie, sou dit seker nie verkeerd wees om aan te neem dat Ingi aan die einde van die verhaal beter in staat is om 'n sinvolle en blywende liefdesverhouding aan te knoop as toe sy as onseker meisie op Tallejare aangekom het. Deur vereenselwiging met die liefdesverhale uit die verlede het ook op daardie vlak van Ingi se psige 'n ryppwordingsproses begin.

## 2.11 SAMEVATTEND

Ingi se soeke na persoonlike identiteit kan die beste beskryf word aan die hand van Jung se model van individuasie en die argetipiese figure uit die kollektiewe onbewuste wat op verskillende tye van die mens se lewe geaktiveer word en met wie die mens tot versoening moet kom ten einde volledig mens te word.

Ingi se identiteitskrisis hang saam met haar geloof dat sy nêrens hoort nie en geen eie identiteit het nie. Haar gevolglike identiteitsoeke staan in noue verband met herkoms, dus die som van al die stories, geskiedenis, en geestelike waardes wat deel van 'n groep se verlede uitmaak.

Omdat sy haarself as identiteitloos sien, moet Ingi haarself allereers oriënteer ten opsigte van 'n groep. Haar ouers was Joodse immigrante wat voor haar geboorte na Suid-Afrika gekom het. 'n

Mens kan veronderstel dat hulle in die nuwe land nie dadelik by 'n groep ingeskakel het nie, en dat Ingi dus nooit met 'n bepaalde groep kon identifiseer nie. Kaapstad, en meer spesifiek die Kaapse museum, die plek waar Ingi werk, het haar van haarself en haar kuns vervreem. Om een of ander rede het sy waarskynlik nog nie haar wortels gevind nie en moet sy dié gemis in haar lewe vervang deur vir haarself parameters te skep waarbinne sy haar kan definieer. Sy wend haar dus na die kollektiewe onbewuste, soos vergestalt deur Tallejare, waarin al die oer-verhale van die mensdom en die algemeen-menslike norme vervat is waarmee mense hulleself kan identifiseer.

Allereers moet Ingi haarself as't ware in die gemeenskap inskryf sodat sy 'n behoorlike verwysingsraamwerk het vanwaar sy haarself as individu kan beskryf. Deur die verhale uit die verlede te ondersoek en die algemeen-menslike waardes wat daaruit spreek op haar eie lewe toe te pas en as haar eie te aproprieer, begin die heelwordproses. Identifikasie met die verskillende karakters plaas haar binne die persoonlike geskiedenis van individue uit die verlede en skryf haar op metaforiese vlak in die stamboom van die gemeenskap in. Haar intieme verhouding met Jonty Jack en Mario Salviati, twee bekende lede van Tallejare se gemeenskap wie se geskiedenis ten nouste verweef is met die geskiedenis van die dorpie, bevestig 'n soort geestelike verwantskap met die betrokke individue, maar d van die gemeenskap in. Haar intieme verhouding met Jonty Jack en Mario Salviati, twee bekende lede van Tallejare se gemeenskap wie se geskiedenis ten nouste verweef is met die geskiedenis van die dorpie, bevestig 'n soort geestelike verwantskap met die betrokke individue, maar déúr hulle ook met hulle voorouers en hulle herkoms. Haar aanvanklike buitelanderskap word opgehef deur haar intieme kennis van die verhale en die geskiedenis van die gemeenskap en die rol wat sy uiteindelik speel in die genesing van die kollektiewe skuld van die gemeenskap.

Versoening met haar animus en haar skaduwee vind Ingi ook in die kollektiewe verlede van Tallejare deur haar identifikasie met figure uit die gemeenskap en die legendariese vrou sonder gesig in haar verskillende identiteite. Die herstel van haar vermoë tot kreatiwiteit vind sy onder andere deur haar omgang met die verhale uit die verlede en haar identifikasie met die reeks kunstenaars wat Tallejare voortgebring het. Selfs in haar soeke na 'n wyse om vervulling in die liefde te vind, wend sy haar tot rolmodelle uit die verlede. Daar bestaan min twyfel dat die voorbeelde uit die verlede Ingi op alle vlakke van haar menswees in staat gestel het om ryper en meer volwasse te leef.

Uiteindelik laat Ingi die dorpie agter, maar uit die weggooi van die klip met die goudkaart spreek 'n oneindige wysheid en volwassenheid wat sy by haar aankoms nie gehad het nie en wat sy direk gepuur het uit die stories waarna sy die afgelope tyd onophoudelik geluister het. Hoewel die verhaal nie spesifiek melding maak daarvan dat Ingi inderdaad bewus was van wat op die klip ingegraveer is nie, pas dié versie dat sy dit wel geweet het, die beste in die verhaallyn en sou haar besluit om dié kennis van die gemeenskap te weerhou 'n logiese uitvloeisel wees van die kennis

wat sy tydens haar verblyf in Tallejare van die inwoners opgedoen het en die rygingsproses wat sy daar ondergaan het.

### **3. JONTY JACK**

Segers en Viehoff (1999:10) wys op die neiging wat daar onder individuele lede van 'n groep bestaan om hulle óf oormatig met die groep te identifiseer óf die oop identiteit van die postmoderne samelewing aan te neem. Dit lyk asof Ingi Friedländer en Jonty Jack in die roman onder bespreking dié twee verskillende pole verteenwoordig. Waar Ingi alles in haar vermoë doen om op die hoogte van Tallejare se geskiedenis te kom, haarself met die gemeenskap te identifiseer, deur hulle aanvaar te word en rolmodelle uit die gemeenskap te kies aan die hand van wie sy haar eie identiteit kan modelleer, probeer Jonty Jack alles in sy vermoë om lidmaatskap van die gemeenskap en 'n vaste persoonlike identiteit te ontken. Hy sonder homself doelbewus af van die gemeenskap deur bo in Grotkloof te gaan woon sonder om ooit terug te keer na die veerpaleis, die Berghs se familiewoning. Waar Ingi die kollektiewe stories van die groep nodig het om haar kunstenaarskap te voed, glo Jonty ten alle koste in die vryheid van die kunstenaar en dat oormatige betrokkenheid by 'n groep en sy geestesaktiwiteite hom in sy oordeel sal belemmer.

#### **3.1 JONTY SE SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT**

Soos die meeste kinders wat 'n vaderfiguur in hulle lewens moes ontbeer, was Jonty Jack " 'n bliksem van 'n kind" (177) in sy oupa Rooibaard Pistorius se oë. Ook die inligting wat Ingi voor haar vertrek uit Kaapstad oor Jonty Jack bekom, is redelik intimiderend:

" 'n Skisofreen," fluister 'n kollega vir Ingi Friedländer in die oor terwyl sy haar gereed maak vir die lang pad na Tallejare. Die verwysing is na Jonty Jack, van wie skraps inligting beskikbaar is (15).

Hoewel derderangs, blyk daar waarheid in dié brokkie te steek, soos spreek uit Ingi se eerste ontmoeting met die kunstenaar: "Ingi is uit die veld geslaan. Sy het eksentrisiteit verwag, maar die kêrel voor haar is heeltemal buite weste" (38).

Ingi se beleving van Jonty as eksentriek dui daarop dat hy hom nie aan die norme en standaarde van die gemeenskap steur nie. A-sosiale optrede kenmerk Jonty reeds vroeg in die verhaal as outsider. Oor homself raak hy die volgende teenoor Ingi kwyt: " 'Ek verf koeips. Dis ek, Jonty Jack. Gaan sê dit vir jou museummense' " (245). Doelbewuste skoktaktiek blyk Jonty se sterk punt te wees: hy wil mense van hom vervreem, hy wil met rus gelaat word en hy probeer om een of ander rede doelbewus die konstruksie van 'n persoonlike identiteit wat hom die goedkeuring van

die samelewing sal verseker, vermy. Deur dekonstruksie van aanvaarde sosiale norme probeer Jonty Jack hom as't ware uit die gemeenskap uitskrif.

Die verwysing na Jonty as skisofreen impliseer 'n gespletenheid ten opsigte van sy geesteslewe en kan ook dui op 'n onsekerheid van identiteit. Soos Ingi, worstel ook Jonty met 'n identiteitskrisis. Die beeld van Visman Steier simboliseer die gespletenheid in Jonty se innerlike: "Dit is asof die beeld uit twee bome gesny is, dink [Ingi]. Vervleg in hul groei - 'n boom van skaduwee en 'n boom van lig" (190).

Dié veskeurdeid word ook gesimboliseer deur die verskillende stories wat die rondte doen:

Meneer Jack is op dwelms ... nee, dis net dagga, vertel iemand anders; hy hardloop snags nakend in die klowe rond, dra 'n derde by; hy woon in 'n grot en dra velle; hy eet - benewens sprinkane en heuning soos Johannes die Doper - ook die vlees van klein kinders, wat hy na die klowe lok met groot vlieërs waarmee hy oor die veld hardloop wanneer die westewinde waai (37).

Dalk is dit ook vanweë dié ambivalensie dat hy soms vir Ingi lyk "soos 'n dier wat op die vlug wil slaan" (49). Gesien in die lig van Hawkes se teorie dat identiteit niks anders is as "a conglomeration of images and attitudes" (Hawkes, 1996:1), lyk dit normaal dat ook Jonty Jack niks meer is as die som van sy verskillende rolle nie. In aansluiting daarby kan ook Lacan (Eagleton, 1983:157) se teorie dat daar by die individu dikwels die wanpersepsie bestaan dat hy - soos sy beeld in die spieël - 'n verenigde subjek is, gebruik word om Jonty se identiteitsproblematiek te verklaar. Dit is duidelik dat Jonty Jack die veelheid van identiteite wat in hom woon nog nie met mekaar kan versoen nie - dit is die rede waarom hy op die vlug wil slaan wanneer hy met aspekte van sy psige gekonfronteer word wat lyk asof dit onversoenbaar is met die teorie van die verenigde subjek.

Jonty se besluit om hom van die gemeenskap af te sonder en alleen bo in Grotkloof te gaan bly, bevestig sy afkeer van die gemeenskap, maar is ook 'n teken dat hy nog nie gereed is om hom te identifiseer aan die hand van die gemeenskap waar sy wortels lê nie. Miskien bestaan daar by hom 'n vrees vir die tradisionele - wil hy dit ten alle koste vermy om 'gewoon' te word. Sy outsiderskap word deur die inwoners van Tallejare vertolk as 'n vorm van weghardloop - soos sy pa, Karel Skoonveld gedoen het toe sy veriede hom agterhaal het en soos sy ouma Irene Lampak toe sy besef haar tyd van glorie is verby. In die wegvlug van sy herkoms identifiseer Jonty met die vader wat hy nooit geken het nie. Generaal Taljaard merk teenoor die matrone op, wanneer Jonty met brullende enjin van die veerpaleis wegjaag: " 'Kyk hoe hol hy. Hol al jare; hol nog steeds' " (378). Wat Jonty daar bo in die berg doen, is inderdaad 'n vorm van weghardloop; nie net van sy eie gemeenskap nie, maar ook van die buitewêreld en van homself. Ingi se koms en die vermoede

dat sy Visman Steier kom koop, laat Jonty eers duiselig voel, dan sit hy sy emmer neer en begin hardloop:

... mettertyd tap die sweet in sy oë en sy angs word groter en hy begin vinniger draf, al vinniger en vinniger, met pompende elmoë en 'n rukkende, groot lyf wat om die hoeke nael en honde en kinders laat spaander (36).

Aan die wortel van Jonty se ontwyking van die "demone" in sy lewe (344) lê waarskynlik 'n diepgewortelde vrees om vrede te maak met wie hy werklik is. Gellner (aangehaal deur Segers, 1997:7) voer aan dat die mens sy herkoms moet verstaan ten einde met die vrugte daarvan te leer saamleef. En Jonty Jack is "iemand van gemengde afkoms" (37) - dus 'n gemarginaliseerde binne 'n tipiese Suid-Afrikaanse plattelandse gemeenskap. Ontwyking van die gemeenskap deur wie hy gestigmatiseer word en ontwyking van die kunswêreld wat in die Nuwe Suid-Afrika dalk meer in die herkoms van die kunstenaar as in die kunswerk as sodanig belang stel, mag een van die redes wees waarom Jonty hom terugtrek in sy huisie in die kloof en in sy daggadrome.

'n Verdere rede waarom Jonty hom terugtrek in Grotkloof, is omdat hy hom in geen opsig wil identifiseer met die duistere doen en late van die gemeenskap van Tallejare en met sy voorsate nie:

... die twee families waaruit Jonty kom - die Berghs en die Pistoriusse - se dade en wandade is verknot met die droewe geskiedenis van dié afgeleë dorp (15).

Ashcroft (1995:85) wys daarop dat konstruksie van die Ander dikwels ten nouste saamhang met die projeksie van die eie vrees en begeerte op die Ander. Ook Jonty se vrees dat die gierigheid van die gemeenskap hom kan beïnvloed, lei tot sy onttrekking uit dié gemeenskap. Hy glo dat hy bo in Grotkloof immuniteit en vryheid geniet (237) deur hom af te wend van aardse dinge (246), maar uiteindelik moet hy erken dat hy die geldsug van die gemeenskap deel: " 'Miskien is ek tog deel van die obsessie. Miskien kon ek dit ook nooit afskud nie' " (244).

Goudkoors is egter nie ál wat Jonty met Tallejare se mense deel nie. Miskien sonder dat hy dit besef, kies hy die mense wat 'n invloed op sy lewe gehad het as rolmodelle vir sy eie lewe.

Ten spyte van ernstige verskille, ag Jonty sy verhouding met sy oupa Rooikoos as belangrik:

Ek het nooit 'n pa geken nie, dink Jonty. My pa was skoonveld met die blitswater; my ma was altyd agtergelaat en droewig. Die naaste aan 'n mens wat vir my huis kon wees, was daardie bedonderde oupa van my, die Rooi Transvaler ... (180).

Daar is selfs mense wat beweer dat Jonty se kunstenaarskap 'n straf is wat deur veldkornet Pistorius aan hom oorgedra is:

... mense sê dat veldkornet Pistorius se straf nou op Jonty Jack toebedeel is: malligheid en kunstenaarsinspirasie; 'n versoetheid op beelde en vorme en allerlei onverstaanbare dinge ... (182).

Hoe ook al, die eerste beeld wat Jonty gemaak het, was 'n borsbeeld van sy oupa Rooibaard Pistorius wat hy vir ouma Siela Pedi gegee het (228-229). Die eerlike kinderoë van die seuntjie Jonty Jack het destyds dalk baie dieper gekyk as die oë van grootmense. Sy insig in die verhouding tussen Rooibaard en Siela spreek van besondere sensitiwiteit vir sy medemens. Die gee van die beeld aan die bruin Siela Pedi spreek reeds op hierdie vroeë stadium van sy lewe van identifikasie met die bruin gemeenskap, soos verteenwoordig deur ouma Siela. Sy besoeke aan ouma Siela en die luister na haar stories bevestig die belangrike rol wat Siela in sy lewe gespeel het. Volgens oorlewering is dit ook sy wat 'n beduidende invloed op sy kunstenaarskap uitgeoefen het:

Ouma Siela het die klein seuntjie baie verhale vertel; sy't hom, fluister Princess, geleer hoe die mense van Pedi klei vorm en bak; sy't hom vertel van voorvadergeeste en die tokkelos - en hy's nou nog daarmee besig (235).

Terwyl Lettie Pistorius in Kampong Spoggerig besig was met liefdadigheidswerk, het ook Mario Salviati hom soms oor die klein Jonty Jack ontferm. By Mario het Jonty 'n verdere aspek van die beeldhoukuns geleer:

[In die veld] het Salviati klippe opgetel en aan die seuntjie gegee om te bevoel en in sy hande te weeg. Hy't met sy vinger gewys hoe die grein van die klip loop, waar swak plekke is, en dan met 'n ander klip gewys hóe jy moet kap om 'n klip op die regte plek te kloof (368).

Geen wonder dus dat daar selfs 'n fisiese ooreenkoms tussen die twee beeldhouers is nie:

Al is hulle nie bloedfamilie nie, is hy [Jonty] tog verwant aan Stom Taljaner, want ook Jonty se hande is sterk en ontwikkel, sy voorarms seningrig. Ook hy het die aanskyn van 'n koggelmander ... (349).

Die persoon wat Jonty Jack uiteindelik help om tot versoening te kom met die teenstrydighede in homself en om sy demone aan te kyk, is een van die baie kunstenaars wat deel is van Tallejare se geskiedenis en met wie Jonty 'n hegte band voel (164) - Ingi Friedländer: "Vir Jonty ruk Ingi se koms baie dinge oop ..." (162).

Tallejare na die skande van haar man se verdwyning. Sou dit daarom wees dat Jonty haar vereenselwig met die vrou sonder gesig (398) - of sou dit wees omdat hy op haar aandrang verkies om identiteitloos te bly?

Dit is egter Ingi wat aan hom bly torring en invra (asof sy in die geheimste hoekies van sy lewe wil indring). Aanvanklik kry Jonty skaam by die gedagte dat Ingi sy geskiedenis loop en uitvis:

Terwyl hy ry, hoop Jonty dat Ingi nie te veel stories oor die Berghs en Pistoriusse gehoor het nie. Hy ken Tallejare, en hy ys as hy dink watter verhale tussen die huise rondloop. Soos rondloperhonde wat die strate deurkruis op soek na buit, al die skewe voorstellings en gerugte, en aan elke drumpel snuif die snoete, en soms kry 'n storie hondsdoelheid en ruk dit heeltemal handuit en byt gif in elke lyf op die dorp in (80).

Terselfdertyd voel Jonty egter tog die behoefte om die bevrydende woorde teenoor haar te spreek:

Dis dinge wat ek aan jou sou wou vertel, Ingi Friedländer, dink hy, maar ek kan dit nie bekostig nie. Want ek weet wat ek sal doen sodra ek dit aan jou toevertrou het. Ek sal dit probeer terugneem (82).

Jonty se vrees vir ontboeseming is nog 'n bewys van die identiteitsproblematiek wat deel van sy krisis uitmaak. Die mens wat homself nog nie ken nie, kan nie van homself gee nie, kan hom nie aan 'n ander verbind deur sy geheime nie. Maar, soos Jonty as buitestander soms dieper insig in Ingi se psige het as syself, sien Ingi, as Jonty se anima, sy probleem uit 'n nuwe perspektief. Daarom dring sy by hom aan om sy demone aan te kyk (344), vrede te sluit met sy herkoms, te aanvaar wie hy is en in eie reg te begin leef.

Soos Jonty Ingi so ver kry om haar skaduwees aan te kyk, begin Ingi by Jonty ook 'n individuasiëproses. Die uiteinde van Ingi se getorring aan Jonty is sy besef:

"Toe jy hier op Tallejare aankom, Ingi, het ek aan die dink geraak. Hoekom bly ek in dié huisie hier op die rand van die dorp; jy't dit self gevra ..." (358)

Soos Jonty by Ingi die besef van haar eie onvermoë tuisbring (397), so besef Jonty: "My verliefdeheid op jou, soos 'n vuur in 'n herd; en uiteindelik, die besef van my beperkinge" (345). Ingi se wens vir Tallejare geld ook Jonty: "... ek wou hê dat julle jul verlede in die oë kyk en julle daarmee vereenselwig" (384). Hierdie wens stem ooreen met Jonty se opdrag aan Ingi om die skaduwees in haar lewe te konfronteer - die skerpioen se rug te streef - en dui op die vermoë van beide die kunstenaars om oplossings vir identiteitsprobleme raak te sien, maar 'n onvermoë om dit op die self te betrek. In sy uiteindelike selfopenbaringsgesprek met Ingi erken Jonty:

Ten spyte van sy "wildheid en vrees vir intimiteit" (305), raak Jonty onmiddellik vertief op Ingi. Benewens 'n enkele lomp poging om sy liefde te betoon deur die bring van 'n bossie veldblomme, weerhou Jonty hom van enige fisiese liefdesbetoon. Sy onvermoë om lief te hê hang ten nouste saam met sy vrees om die geliefde te verloor en alleen agter te bly:

Ek kan nie liefhê nie, wil hy aan Ingi sê ... Ek weet dat liefde die gee van lewe is; van ruimte en energie. Maar by my is daar altyd die vrees: dit waarvoor jy lief is, sal verdwyn; jy sal alleen agterbly. En daarom die beelde; die kap en sny en saag en hamer - om die geliefde te bestendig (92).

Daar is waarskynlik verskeie sielkundige verklarings vir Jonty se vrees om homself aan iemand te verbind. Fundamentalistiese denke spreek uit Jonty se geloof in die verenigde subjek, soos gesien kan word in sy vrees om veelheid (hier van die geliefde) as basiese bestanddeel van identiteit te aanvaar. Dit kan wees dat hy die verlies van 'n vader wat hy nooit geken het nie, nie te bowe kan kom nie; dit kan ook wees dat die verlies van sy vryheid deur die Apartheidswette van die regering hom die vrymoedigheid van vrye assosiasie ontnem het en dat hy as gevolg daarvan minderwaardig voel teenoor die oorwegend wit gemeenskap waarin hy grootgeword het. Die erkenning dat liefde die gee van lewe, ruimte en energie is, is 'n baie belangrike insig: as 'n mens self nie jou eie ruimte het nie, as 'n mens onseker is van jou eie identiteit, kan jy nie lewe of ruimte gee nie. Jonty se behoefte om "die geliefde te bestendig" vorm dalk die basis van sy kunsbeoefening en is dalk ook die rede waarom hy so baie van sy pogings - sy "gebreklike kalwers" (14) - agter sy huisie in die donga weggooi. In die bestending van die geliefde probeer hy dalk juis sy eie identiteit bestendig in 'n poging om uit te vind wie hy werklik is. Sy soeke na die volmaakte is dalk juis 'n manier om te vergoed vir sy eie onvolmaaktheid:

... ek probeer die volmaaktheid van 'n Visman Steier nastrewe, ek probeer dag en nag, kyk hier sonder ek my af; hier loop ek met niks anders as toewyding en eerlikheid te koop nie (164).

Onvervulde begeerte as dinamiese of positiewe drywende krag in die roman kan ook in bostaande aanhaling gelees word. Die tema van onvervuldheid vind sy vergestaltig in Visman Steier, in die sin dat Visman die begeerte simboliseer waarna steeds gestreef word en wat nooit sy ideaal bereik nie.

Jonty se behoefte om homself te bewys teenoor die gemeenskap soos sy oupa Meerlust en sy vader Karel Skoonveld voor hom, spreek van 'n diepgewortelde gevoel van minderwaardigheid. Ook sy afsondering van die gemeenskap as gevolg daarvan stem ooreen met die manier waarop sy voorgeslagte dit gedoen het: beide sy pa en sy oupa het verkies om te verdwyn toe hulle skande aan die lig kom. Ook sy moeder, Lettie Pistorius verdwyn metafories uit die gemeenskap van

"Ons sal die verlede kan laat waar dit hoort - by gister; by wat verby is. Ek sal die veerpaleis kan verkoop. En dalk my kombi pak en iewers ... anders ..." (359).

Die raad wat Jonty Ingi gegee het, naamlik dat die kunstenaar nie mag vergeet waar hy vandaan kom nie, maar "jy moet ook afstand kry tussen jou en die plek waarvandaan jy kom" (305-306) kan dalk nou 'n moontlikheid in sy eie lewe word. Die oorwinning oor sy vrees vir die verlede gee Jonty die moed om die grot waarin sy vader sit, oop te maak en daarmee die demone van sy verlede vry te laat. Deur hierdie daad vind hy ook bevryding van wat Horkheimer sien as 'valse bewustheid', naamlik die ongewenstheid om die eienskappe wat jou as unieke mens kenmerk te vertoon - sy vrees om anders te wees as die mense van die gemeenskap wat hom help vorm het! Uiteindelik lyk dit asof hy die balans tussen onafhanklikheid en interafhanklikheid van die groep vind. Die konfrontasie met sy skaduwees plaas hom op die pad van meer volledige individuasie, 'n proses waar alle psigiese elemente as eenheid funksioneer.

### 3.2 JONTY SE VERHOUDING MET TALLEJARE

Die roman open met 'n verwysing na Jonty Jack wat "die deur van sy huisie in die kloof bokant die dorpie Tallejare oopstoot" (13). Uit hierdie sinsnede spreek twee belangrike feite aangaande die kunstenaar Jonty Jack, naamlik sy buitelanderskap en sy verhouding ten opsigte van die gemeenskap. Die feit dat sy huisie *bokant* die dorp is en hy dus op die dorp kan afkyk (dit ook gereeld met sy verkyker doen), kan op metaforiese vlak verwys na sy effe meerderwaardige houding teenoor die "suf gemeenskap" (183), gehoorsaam aan die opdrag wat sy moeder hom as pap baba gegee het: " 'Jy's op 'n skip gebore ... Jy's niks aan niemand verskuldig nie. Hou jou vry, hou jou los, kyk op Tallejare neer van 'n hoogte' " (117).

Graumann (1999:67) wys daarop dat negatiewe identifikasie of nie-onderskrywing van sekere waardes van die gemeenskap dikwels die oorsaak is van onderlinge spanning tussen lede van die groep. Dié siening verklaar dalk Lettie Pistorius se opstand teen groepsnorme wat waarskynlik ook die oorsaak is van haar marginalisering deur die groep. Weens opstandigheid teen die familietradisies van die Pistoriusse en die Berghs en haar "weiering om die Berghs deur middel van 'n familienaam uit hul geledere 'n houvas op die kind te gee" (117) noem Lettie Pistorius haar kind na 'n "sanger en kabaretmeester" (117), Jonty Jack, want sy het " 'n naam gesoek wat niks, maar net mooi niks, met Tallejare en sy mense te make het nie" (117). Vanweë die skeefgetrekte familieverhouding van sowel die Berghs as die Pistoriusse, het Lettie nooit enige geborgenheid in haar familieverband ondervind nie; trouens, vir haar beteken lidmaatskap van 'n familie onderwerping aan die patriargale mag.

Deur haar identifikasie met feministiese waardes en haar verwerping van die simboliese vader in

die gedaante van die familie en sy tradisies, probeer Lettie haar kind teen die onderdrukkende magstrukture van die patriargie beskerm sodat hy vry van ander se invloed kan grootword en lewe. Hierin sien ons 'n duidelike onderskrywing van feministiese waardes en 'n bewuste ondermyning van die sosiale struktuur soos dit destyds aan die orde van die dag was. Daarom draai sy ook haar rug op die gemeenskap en hulle skinderstories met wie sy sukkel om kontak te maak. Hierdie bitter lewensuitkyk dra sy gedeeltelik aan haar seun Jonty Jack oor. Reeds op die skip voel Lettie Pistorius aan dat haar pasgebore baba eendag ook "die rug op haar sal keer, dat hy van haar sal weggaan, die wêreld in ..." (117). Die feit dat dié 'profesie' uiteindelik in vervulling gaan, is nie bloot toevallig nie, maar kan toegeskryf word aan wat Hofstede (1991:4) die *software of the mind* noem. Volgens dié teorie kan die voorspelbaarheid van menslike gedrag verklaar word aan die hand van sy verlede en die sosiale omgewing waarin hy grootword en lewenservaring opdoen. Jonty se moeder en sy voorouers was juis bekend vanweë hulle verwerping van aanvaarde sosiale kodes!

Namate Ingi vir Jonty beter leer ken, besef sy geleidelik dat Jonty, in weerwil van die res van sy familie met hulle "verbete uitreik na en vasklou aan goud en water en vere" (246) geen roem nastreef nie: "Jonty wil hom afwend van die aardse dinge, besef Ingi; hy wil daar leef in die geselskap van sy varkore en sy stompe hout en beitels en hamer ..." (246).

Sy weiering om hom te onderwerp aan die intimiderende magstrukture waarin geld en besittings die botoon voer, is 'n verdere bewys vir sy verwerping van 'n sosiale orde wat gebaseer is op tradisioneel manlike waardes met vaste betekenisse, soos besittings. Volgens Kristeva (1990) is bevraagtekening en grensoorskryding van die simboliese sisteem met sy vaste waardes, 'n teken vir die onderskrywing van semiotiese waardes, dus kreatiwiteit, wat vroulike identiteit simboliseer. Die rede waarom Jonty as man meer dikwels die semiotiese (in Kristeva se betekenis) as die patriargale verteenwoordig, is waarskynlik deels toe te skrywe aan die feit dat hy sonder 'n vaderfiguur moes grootword en die feit sy moeder die belangrikste rol in sy lewe vervul het. Ook Jonty se deelname aan verbeeldingsaktiwiteite wat met sy kuns verband hou, beklemtoon sy ondermyning van die waardes van die sosiale milieu waarbinne hy gebore is, maar waarvan hy nie deel wil wees nie. Dit is asof hy deur sy beelde vir hom 'n vaderfiguur probeer skep, "... asof hy sy pa in die nat klei wat hy onder sy vingers vou en boetseer, terugvind" (177).

Reeds as jong seun is hy deur die gemeenskap verstoot as gevolg van sy betrokkenheid by aktiwiteite wat volgens Kristeva op vroulike identiteit dui:

Dis asof Jonty weer, jare terug, as opgeskote kind met 'n beeld wat hy pas gemaak het, deur Tallejare se strate dwaal en almal kyk vreemd na hom, of lag hom uit oor sy snaakse gewoonte om heeldag met potklei te speel. Of die ander kinders kom jillend om hom dans, gryp sy arms vas, dwing die beeld uit sy hande en hol daarmee

weg (36).

Tog het sy moeder reeds direk na sy geboorte besef: "Hy's Tallejare s'n ... sy't hom bloot toevallig in haar maag gedra" (116). Hierdie ambivalensie ten opsigte van sy verhouding met die gemeenskap, kom ook in Jonty se gemoed voor:

Hy ken homself al - een deel van hom wil weghol, soos vroeër, met die bokpaadjies langs; 'n ander deel is nuuskierig en wil meer weet oor ander kunstenaars en die kunstwêreld in die grootstad. Maar wanneer die twee helftes toutrek, dan wen die bokpaadjie altyd - dit weet Jonty alte goed (35).

Al dink die gemeenskap egter dat die Berghs "hul eie mense" is (207) en niks van iemand anders nodig het nie, en al lyk dit asof Jonty daar bo in Grotkloof "vryheid" en " 'n soort immuniteit" (237) geniet, besef Ingi al hoe meer:

... as jy aan sy kunswerke dink, is hy nie vry nie. Soos by baie kunstenaars, is die vryheid maar 'n illusie, want in werk ná werk word verknoopteid uitgebeeld. Dis die gestoei met dit waarvan jy nooit vry sal kom nie ... In die strewende na vryheid bevestig jy alleen maar jou gevangenskap (237).

Dit lyk dus asof Lettie Pistorius se pogings om haar seun te bevry van die las van sy herkoms slegs op die oppervlak geslaag het: diep binne-in homself het die mens die behoefte om te behoort. Ten spyte van sy uitdaging van die magstrukture wat in die gemeenskap aan die werk is, soos die patriargale familie-orde, geld en besittings en sosiale aanvaarding, is Jonty - dalk onbewus - tog afhanklikheid van die groep. Dit lyk uiteindelik asof die aanname dat die mens sy identiteit nie volgens vrye keuse kan struktureer nie, maar dat hy deur die verlede en deur sy herkoms beheer word, ook in die geval van Jonty Jack geld. Ook Foucault (1982) wys daarop dat identiteit slegs binne die raamwerk van die heersende magsverhoudinge gevorm kan word. Foucault se magsteorie vorm die basis van Greenblatt se siening dat identiteitskonstruksie juis plaasvind op die kruispunt tussen twee magstrukture. Dié teorie verklaar Jonty se ambivalensie ten opsigte van aanvaarding deur die groep: sy opstand teen die konvensies sou geen impak gehad het as dit nie deur die groep gesien en beoordeel kon word nie. Jonty Jack is enersyds die produk van sy ma se opvoeding en haar 'profesieë', maar ook die produk van die gemeenskap waarbinne hy grootgeword het en die magstrukture wat daar in posisie is, want wanneer Ingi na die veerpaleis gaan, dink hy:

Sy moet nou al in Meerlust se huis gewees het ... en sy sal nou anders na hom wat Jonty is, kyk - met die wete van sy geld - ou geld - en die moontlikhede voor hom oop: om weer daar in die opstal te gaan woon, om dit te verkoop en te reis, ver weg; om 'n huis teen die berg met 'n uitsig oor die see in Kaapstad te koop. Sy kom nou

anders na my toe, dink hy tevrede, as iemand wat weet van my keuses (271).

Die feit dat Jonty *tevrede* is oor die wyse waarop sy rykdom Ingi moes beïndruk het, bewys dat hy tog nie heeltemal onaangeraak gebly het deur die norme wat in die samelewing geld nie.

### 3.3 JONTY AS KUNSTENAAR

Lettie Pistorius se aanmoediging "om weg te breek van die verpligtinge om 'n Pistorius te wees" (364) het waarskynlik reeds die fondament vir Jonty se beoefening van die beeldhoukuns gelê, want volgens Pistoriustradisie moes hy eintlik prokureur geword het. Uit die negering van die eksakte regsberoep en die keuse van die kunste met hulle klem op sintuiglikheid, spreek Jonty se verwerping van patriargale waardes, soos verteenwoordig deur die regsberoep:

Sy oupa het gereeld met hom gesels oor verantwoordelikheid, oor roeping en plig. Oor die voordele van die regsprofessie, die skale van geregtigheid (364).

Geen wonder dat sy oupa bitter teleurgesteld was "wanneer Jonty spoelhout in die rivier gaan optel en figuurtjies daaruit kerk" nie (364). Rooibaard Pistorius se siening oor die kuns is verteenwoordigend van die patriargale tradisie met sy blanke, manlike waardes wat alles aan sy nutswaarde meet: "Kunstenaars kon ons nie in die oorlog help nie ... en hulle gaan ook nie die Afrikaner help om hierdie land ordentlik te regeer nie" (364).

Dit is juis die vrees dat die kuns in diens van politiek en ideologie gestel word, wat Jonty motiveer om hom van die samelewing terug te trek en 'n kluisenaarsbestaan te voer. Dit lê aan die wortel van sy vrees om te erken dat hy Visman Steier gemaak het:

En selfs die politici het 'n geleentheid gesien. Hier is iets vrooms en onaantasbaars - 'n ware kunstenaar, wars van wêreldse ambisie en geld.

Wat hulle nie van weet nie, dink Jonty daar in sy kombi onder die boom, is my vrees.

Hy onthou hoe Ingi by hom gesit het en saggies gesê het: "Erken Visman Steier is van jou hand, Jonty. Gun dit vir jouself. Jy't hom gebeitel. Hy's joue. Eien hom toe."

"Nee," het hy sy kop geskud. "Nee" (376-377).

Ook Ingi se aanbod om die beeld vir die museum aan te koop waar dit as polities-korrekte kuns

uitgestal sal word, laat "sy ou angste vir die buitewêreld" (390) by Jonty herleef. Hy ontken naarestiglik dat sy kuns enige iets vir die mensdom te sê het: " 'k is maar net 'n arme houtsnier, 'n kerwer wat wegghol vir die wêreld. God hoor my, ek verdien nie die wêreld se aandag nie...' (397).

Hy verset hom met alle mag daarteen om kuns te skep wat die goedkeuring van mense wegdra. Wanneer Ingi gril vir die wyse waarop Jonty haar aanmoediging om kuns te maak, antwoord hy haar: " 'n wat wil jy skep? Vertrouste kuns wat mense aan die slaap sus?' (344).

Volgens Jonty verg kunstenaarskap buitengewone moed:

"Jy moet met jou vinger kan streek oor die rug van 'n skerpioen en hom vertrou. Jy moet, sonder om te walg, op jou maag gaan lê by 'n slak, jou gesig digby hom bring en jou tong teen sy lyfie aanstoot" (344).

Om waarheidsgetrou te kan weergee, moet jy "een word met alle dinge. Hul gril is jou; hul gevaar bedreig ook vir jou" (344). Die tipe kuns wat só presies die waarheid uitbeeld, kan nooit vertroostend of "mooi" wees nie. Dit is kuns wat tot op die been oopvlek en mense vervreem. Miskien is dit juis daarom dat hy sy kunswerke buite sig van die mensdom in sy beeldetuim wegsteek. Miskien is dit waarvoor hy vrees: om mense met hulleself en hulle demone te konfronteer.

Miskien is dit ook die rede waarom Jonty nooit daarin slaag om die volmaakte beeld te skep nie. Slegs die Visman, waarvan hy eienaarskap ontken, is vir hom die voorbeeld van volmaakte kunstenaarskap:

My gebrekkige kalwers, prewel Jonty dikwels. Maar hy besef met die eerste oogopslag dat die Visman kunstenaarskap vervolmaak. Dit is 'n boodskap aan my, dink hy, 'n boodskap oor wat gemaak kán word; oor waarna gestreef moet word. Hy ruik aan die beeld en kan die kaneel- en swaelgeur van die Here se aanraking ruik (14).

Hierdie opvatting van die kuns kan op metaforiese vlak ook die strewe van die mens na die volmaakte versinnebeeld: slegs deur bo-menslike bemiddeling word die mens se beperkinge opgehef. Wat Jonty se beelde betref, is dit nie sy kunstenaarskap wat te kort skiet nie, maar die mens met sy swakhede wat hy met die grootste durf probeer uitbeeld verhinder hom om die volmaakte beeld te skep - Visman is immers nie 'n beeld van 'n mens nie, maar 'n beeld waarin menslike eienskappe en strewes op simboliese wyse uitgebeeld word. Dit is 'n beeld wat uitstyg bó die enkele mens met sy persoonlike beperkinge. In dié beeld het die kunstenaar dit reggekry om die universele eienskappe van die mens in 'n enkele kunswerk saam te vat.

### 3.3.1 Jonty en Visman Steier

Benewens Jonty se verhouding met die gemeenskap van Tallejare, maak die inleidingsin van die roman ook melding van die beeld wat die kunstenaar Jonty Jack reeds "landwye roem" (13) gebring het. Ondanks die roem, hou Jonty egter vol "dat die beeld van Visman Steier nie uit sy hand kom nie" (13):

"Ag Here," merk Jonty later teenoor Ingi Friedländer op, "ek is maar 'n houtsnier, 'n kerwer, 'n boemelaar en 'n sinikus. Ek het nie talente om só 'n beeld te maak nie - daarvoor is ek te beperk, God hoor my" (13).

By nog ses ander geleenthede ontken Jonty eienaarskap van die befaamde beeld, (tw. op pp. 34, 245, 274, 375, 377 en 397). Hierdie sewevoudige ontkenning van eienaarskap kan nie toevallig en onskuldig wees nie. Onmiddellik resoneer die Bybelse getal sewe - die volmaakte getal - daarmee saam. Daar steek beslis méér in as 'n gewone ontkenning. Volmaaktheid is dalk die trefwoord wat Jonty se ontkenning verklaar: soos reeds voorheen betoog, is die *strewe* na volmaaktheid een van die sentrale dryfvere in die verhaal van Tallejare en spesifiek in Jonty se lewensverhaal. As die ideaal eenmaal bereik is - as die volmaakte beeld eenmaal gebeeldhou is - is daar niks meer om na te strewe nie, is dit nutteloos om aan te hou met skep. Northrop Frye (1978:77-79) betoog immers dat elke kulturele era in sy kunsbeoefening slegs op die reeds gebaande weë kan bly en variasies en verbeterde weergawes van die kunststyl wat aan die orde van die dag is, kan produseer, maar dat nuwe ontwikkelinge binne 'n gevestigde kultuur haas onmoontlik is.

Uit die aanhaling hierbo spreek benewens beskeidenheid, 'n fundamentele ongeloof in die eie vermoë. Die leser vermoed egter dat daar meer redes is waarom Jonty eienaarskap van Visman moet ontken. Wanneer Jonty teen die einde van die verhaal, wanneer Ingi baie stories in hom aangeroei het, oor Visman Steier dink, wonder hy by homself wat die môre gebeur het toe Visman voor sy deur kom staan het:

Ek onthou dat ek dae lank met die stuk hout gesukkel het; naderhand het ek dit daar agter die huis gaan neergooi. En dit weer, 'n dag later, gaan uitsleep vorentoe. Toe het ek by die voetenend begin, ja, ek onthou, die grootste beitel, die beitel wat oor 'n oog in die hout gly, die engel ... (363).

Hierdie gedagtegang met die herhaling van die woord *ek* is 'n duidelike bewys daarvan dat Jonty tog self die beeld van Visman Steier gemaak het en wel dae lank daarmee gesukkel het, veral as dié gedeelte saamgelees word met die daaropvolgende gedagtegang:

Te veel dinge word hier ontwyk, dink Jonty; ek is al so gewoond aan ontwyking en wégdink en verswyging dat

my kop net nie wil vat rondom Visman Steier nie (364).

Die gedagte aan Visman Steier in die parlement se voorportaal, ontstel Jonty geweldig:

Hoe kan ek dit toelaat? Dit is die beeld wat aan my gegee is, en nou moet ek hom afgee asof hy nie van my is nie?

En dan gaan julle, weet ek, die joernaliste met hulle kameras en vrae stuur, want julle is nou eienaars van Visman, en julle wil hê die wêreld moet weet van jul wonderbaarlike Visman. Julle wil hê hy moet geëer word - nie vir wat hy is of vir wat hy uitbeeld nie, maar omdat hy in julle besit is. Dis juis self wat julle geëer wil sien (391).

Uit bostaande aanhaling kan verskeie interessante afleidings gemaak word. Eerstens lyk dit asof 'n finale erkenning van eienaarskap spreek uit die frase "asofhy nie van my is nie" (my kursivering - MET). Vervolgens word ook redes verskaf waarom dit nodig is om eienaarskap van die beeld te ontken, naamlik vrees vir joernaliste (vanweë sy verbete outsiderskap), vrees om Visman en alles waarvoor hy in sy lewe staan, te verloor, maar ook die weiering om aan die gierigheid van magsugtige mense toe te gee. Jonty se afkeer van die gemeenskap met sy inmengery en sy bevordering van eiebelang <sup>spreek</sup> uit hierdie weiering om te erken dat hy Visman gemaak het en dus beskikkingsreg oor hom het. Solank die beeld aan niemand behoort nie, kan niemand dit verwyder uit die omgewing wie se waardes dit verteenwoordig nie en kan dit nie gebruik word om mag en status te verleen aan mense wat dit nie verstaan nie en dit vir eiegewin wil gebruik. Dat ander hulleself onmiddellik sal laat geld oor die beeld sodra dit in hulle besit is, word al aan die begin van die roman duidelik, wanneer die Afrikaanse naam van die beeld onvertaalbaar blyk te wees, en die museumdirekteur terstond besluit dit moet 'n nuwe naam kry wat almal sal verstaan (30). Dat die beeld ook vir politieke doeleindes misbruik gaan word, is vir Ingi 'n uitgemaakte saak. In die Kaap het die beeld en sy beeldhouer al amper legendariese status verwerf. Die beeld - ongesien - simboliseer daar reeds "alles ... waarna in dié nuwe land gestreef word" (190). Die beeldhouer self is polities korrek: "En u is doodseker dat die meneer nie ... wit is nie?" (190). Maar bo en behalwe dit alles verteenwoordig die beeld ook die universele gierigheid wat 'n kenmerk van alle mense van die land is: wanneer Ingi haar die openingseremonie van die beeld in die parlement voorstel, "ruik (sy) die geur van geld en vonkelwyn en southappies en naywer" (190).

Dit is hoekom Jonty uiteindelik die beeld voor sy huis verwyder om dit staan te maak in die beeldetuin "waar hy hoort" (392) tussen die ander beeldhouwerke wat gesamentlik die gemeenskap van Tallejare uitbeeld.

Vir Jonty is die beeld, soos spreek uit die aanhaling hierbo, gelaai met betekenis. As outsider het hy vrede met die Nuwe Suid-Afrika en sy simbole. Visman Steier het vir hom baie meer persoonlike betekenis en word as't ware 'n verlengstuk van homself. Wanneer hy droom dat Ingi in haar slaapklere na die beeld aangestap kom en teen Visman skuur, hoor hy Visman uitroep, maar hy roep homself wakker: "Dit was sy eie stem" (64). Visman se boodskap: " 'Jy dink nog jy gaan vorentoe, dan steier jy inderwaarheid weer terug die verlede in' " (14) help ook vir Jonty om uiteindelik sy verlede in die oë te kyk en tot dieper selfkennis te kom. Deur 'terugsteiering' die verlede in, is die enigste manier om sin te gee aan die hede, aldus Burger (1997:22). Jonty se hele verlede, sy stamboom, word deur die beeld verteenwoordig:

Maar pa is Visman Steier beslis: kyk hoe hol hy, kyk hoe slaat hy op vlug, kyk hoe draai hy hom weg, hoe mik hy daaikant toe, hoe draai sy lyf weg van Tallejare. Pa Skoorveld. (...) "Ja, Vader Fokof," prewel hy soms teenoor die beeld, en: "Moedertjie Droewig," wanneer hy in die beeld iets van Lettie Pistorius sien - die sagte lyne van 'n lyf wat geborgenheid soek, van liggaamsbewegings te onseker en sensitief vir dié wêreld. Ja, kyk, dáár, die een heup en skouer, daardie sagte, seer lyn: Moedertjie Droewig (161-162).

Visman Steier beeld egter meer uit as net die gemeenskap van Tallejare:

... sy lyf krom soos 'n dolfin wat uit die golwe spring, of soos 'n swaan wat uit die water opflap die oomblik net voor dit opstyg, pote nog in die water maar die lyf reeds heerlik in die lug. Terselfdertyd ... besit die beeld, naas sy uitbundigheid, 'n volslae verdrietigheid (13).

Uit hierdie beskrywing spreek die beeld as verteenwoordigend van die mensdom in sy geheel; die mens wat strewende na die volmaakte daar bo, maar met voete van klei wat stewig in die aardse veranker bly; die mens met sy gemoedstemminge wisselend tussen uitbundigheid en verdrietigheid. Dit is die beeld van die mens in sy ligte én donker fasette wat uit die grond uit groei, vlerke kry, die werklikheid transendeer in sy soeke na die volmaakte wat in die aardse realiteit nooit bereik kan word nie en só ewig uitgestelde begeerte verteenwoordig.

Ironies genoeg is Jonty se kunstenaarsvisie die realistiese tyd vooruit. As kunstenaar is hy in staat om die dualisme in die mens raak te sien en daaraan vorm te gee. In sy persoonlike lewe vrees hy egter vir sy kunstenaarskap, hy vrees om soos die ander - 'gewoon' - te word en is hy nie by magte om die dualisme in homself te oorstyg nie. Metafories gesproke is hy bang om die vlerke wat hy aan die beeld gegee het, te toets. Hierdie vrees hou verband met begeerte: dit is 'n strewende na 'n ideaal wat nooit bereik kan word nie en wat dryfkrag aan sy skeppingsdrang verleen.

Die eienskappe wat in die loop van die roman aan die beeld toeskryf word, verteenwoordig die

waardes wat Julia Kristeva aan die vroulike, semiotiese ervaring toeskryf en ondermyn die vaste betekenis wat die museummens daaraan wil toeken:

Die beeld staan gloeiend in die vroeë oggendson. Dit is asof dit met elke polering uitgroeï, asof dit innerlike lewe en energie het wat veral in die oggendlig uitstraal. Wanneer jy aan die hout raak, voel jy energie in jou handpalms pols (176).

Ook Ingi se belewenis van die beeld is suiwer feministies:

Wanneer sy om die beeld stap, verander die kleur van die beeld. Die hout aan dié kant is donker, asof dit uit die lyf van 'n ander boom kom. 'n Boom wat in skaduwee gegroeï het. Die opwaartse energie word nou 'n stug huiwering. Dit lyk asof daar aan hierdie kant 'n terugsteier is, dink Ingi; 'n kromming in die rug en 'n vierk wat wil keer vir die valslag - asof die beeld nie die energie van sy helder kant vertrou nie (189-190).

Kristeva (Smith, 1998:14) beweer dat "sensation will leave its indelible stamp [on language] and ... this imprint of the body in language is readable ...". In die beskrywing van die beeld vind ons telkens hierdie "imprint of the body" deur die gebruik van poëtiese taal wat die sintuie aktiveer. Volgens Kristeva ondermyn dié tipe taal die illusie van stabiliteit en is dit intiem verbonde met die vroulike manier van uitdrukking. Jonty Jack se verwysing na Tallejare se kunstenaars, "daardie dokumenteerders van verdriet en mitologie. Ja, die kunstenaars het hulle merk op die landskap gelaat ..." (164) hou direk verband met Kristeva se semiotiese wyse van uitdrukking en is 'n ondermyning van die patriargale siening van kuns.

Benewens die bo-sinlike eienskappe wat aan die beeld toegeskryf word, vind weer en weer identifikasie plaas: die beeld verteenwoordig iets van Jonty - sy vrees om die skaduwees in sy lewe aan te kyk en vrede met sy donker kant te sluit, maar ook die vermoë om uit te styg bo die skadu's wat hom verhinder om volledig mens te wees:

Maar dan kyk sy op na die nek en kop - iets tussen 'n mens se gesig en 'n oërs se profiel en die smal kop van 'n bok. Hier is die beeld sy skadukant aan die oorwin, sien [Ingi]; dit beur en strek na die uitkoms - asof die donker kant oorstig is en Visman Steier losbreek na die blou lug bo (190).

Eers wanneer Jonty so ver kom om terug te kyk na die verlede en homself daadwerklik met die skaduwees wat deel van sy herkoms uitmaak, te vereenselwig, kan hy so ver kom om met selfvertroue sy demone aan te kyk en die grot waar 'n deel van sy verlede begrawe lê, oop te maak.

### 3.3.2 Jonty en sy beeldetuin

Sowel Ingi as Jonty word as kunstenaars gevoed deur die verlede en die stories van Tallejare. Maar waar Ingi onophoudelik wil luister en uitvra, daar swyg Jonty. Oor die verlede praat Jonty slegs in beelde. Die verlede bestaan uit dinge "wat maar liever verswyg en in beelde vasgelê moet word. Want die kuns kan die verlede soveel beter vasvat as die geskrifte van historici" (163).

Weer eens weerspieël Jonty se siening van die kuns dié aspek van die menslike kondisie wat deur skrywers soos Kristeva met vroulikheid geassosieer word. Die geskiedskrywing is vir hom te eksak:

Hoe sal jy ooit 'n gemeenskap soos dié van Tallejare begryp as jy net na datums en gedwonge verskuiwings en wette en feite kyk? (...) Nee, kom julle maar na my beeldetuin, en daar sal julle die ware storie vind. Kyk hoe daardie narre en verknotte basters vir mekaar kyk ...

Kom na my beeldetuin, en julle vind die verdriet, die trane, die bloed, ja, die outydse begrippe - ag, ek kan dit nie vir julle uitspel nie ... (163-164).

Juis daardie dinge wat 'n mens "nie kan uitspel nie" verteenwoordig die semiotiese aspek van die mens se bestaan en deur daardie dinge in sy kuns uit te beeld, demonstreer Jonty sy verset teen die patriargale samelewing wat hom marginaliseer vanweë sy herkoms en die weiering om aan sy konvensies te voldoen.

Wat die vermoë van die geskiedskrywing om die ware geskiedenis vas te lê betref, wys Willie Burger daarop dat die verlede nie deur historici teenwoordig gestel kan word nie, maar dat die kuns wel sin aan die geskiedenis kan gee (Burger, 1997:28). Ook André P. Brink erken dat die stiltes, die dele van die geskiedenis wat nie deur dokumentasie gedek word nie, dikwels die belangrikste deel van die vertede uitmaak (Brink, 1996:22). Hierdie sienings sluit aan by Jonty Jack se begeerte om te swyg en slegs uit te beeld wat nie deur woorde uitgedruk kan word nie. Daarmee wil nie gesê word dat die narratief nie die stories van die verlede kan vaslê nie, alleen maar dat stories nie alles kan vertel nie en dat daar alternatiewe wyses bestaan om die verlede te ontsluit.

Alhoewel Jonty sy oupa teleurgestel het deur nie prokureur te word nie (die beroep wat teer op stories), het hy graag na sy oupa se stories geluister. Dié stories het op hom so 'n geweldige indruk gemaak, dat hy op sy manier daaraan moes beslag gee:

Wat sy oupa nie geweet het nie, was dat Jonty iedere storie in beeld gaan verewig het, in 'n geheime oopte in

Grotkloof, digby die plek waar sy huisie nou staan. Dit was sy eerste beeldetuin ... (364).

Op dié manier is Jonty besig om die geskiedenis van Tallejare in beeld te skep, is hy besig om die bloedboom van sy herkoms uit te beitel:

Dis soos Jonty se beeldetuin, dink sy en een vir een kom die beelde voor haar oog verby, en begryp sy: Jonty is op sy manier, daar in sy beeldetuin, besig om die geskiedenis van sy mense uit te kerf. Elke totem of beeld wil 'n ander verhaal vertel; in die nagwinde en in die hitte van die dag staan die beelde roerloos daar na mekaar en kyk; aangewese op mekaar oor afstand en jare heen (236).

Hierdie voorstelling van die beeldetuin kan gesien word as 'n bevestiging van Marx se teorie dat die mens nie los van sy geskiedenis kan bestaan nie - die mens is aangewese op sy medemens en sy geskiedenis (Hawkes, 1996). Jonty se beeldetuin is inderdaad 'n bevestiging van sy intieme "verknoptheid" (237) met sy gemeenskap en sy herkoms. In sy kunsbeoefening kan hy nooit vry wees van buite-invloede nie; hy voel hom inderdaad een met die vorige geslagte kunstenaars wat Tallejare opgelewer het (164). Die uitbeeld van figure uit sy verlede, is vir Jonty 'n lewenstaak. Dit is 'n kompulsiewe handeling wat hy uitvoer ongeag of dit ooit aan die lig sal kom - 'n waarheid wat vertel moet word, al hoor niemand dit ooit nie (111). Geen wonder dat hy deur die inwoners van Tallejare met agterdog bejeën word nie. Die kollektiewe gevoel van die Tallejaners word deur Diepkyk Pitrelli verwoord wanneer hy Ingi waarsku:

"Weet jy, Juf, daar's glo in die berg 'n plek waar hy 'n duiwelstuin uitgelê het, met allerlei boetserings en kwaadaardighede; beelde van duiwelsvoëls en sangomadrome ..." (182).

Onbewus raak Pitrelli dalk hier 'n baie dieper waarheid aan as wat sy beperkte ondervinding hom sou toelaat, want inderdaad is dit 'n duiwelstuin wat Jonty tussen die "skerp draketande van omringende rotswande" (111) uitgelê het - 'n tuin waarin die euwels van die mensdom, soos verteenwoordig deur die gemeenskap van Tallejare, gestalte gekry het; 'n tuin waarin al die kwaadaardighede wat die gemeenskap gepleeg het vir sy nageslagte bewaar bly, sodat hulle nooit sal vergeet nie.

### **3.4 JONTY JACK SE SOEKE NA IDENTITEIT AAN DIE HAND VAN SY HERKOMS**

Lettie Pistorius se profetiese opdrag aan haar seun om homself af te sonder van die gemeenskap, was dalk 'n vorm van beskerming wat sy aan hom wou bied. Sy het dalk toe al, soos Mario Salvati, besef "hoeseer Karel Bergh op die rand van Tallejare se wit gemeenskap leef, met eintlik net Lettie Pistorius en sy groot projekte wat hom aan dié gemeenskap bind" (97). Sy moes besef het:

(i)n hierdie wêreld ... tel 'n blas vel teen jou. En as jy iemand in Groot Karel se posisie is, is jy om daardie rede in 'n permanente oorlog gewikkel: teen die vooroordeel van die bekrompe kerkgangers wat Sondae met skrefiesoë gedemp voor hul kerk staan en gesels (98).

Dieselfde lot kon Jonty getref het: die geskiedenis herhaal hom immers en Meerlust se skande kon sy kleinseun getref het (303). Lettie moes ook reeds iets vermoed het van die wette wat spoedig blank en blas van mekaar sou skei, daarom dalk haar liefdadigheidswerk onder die bruin mense van die gemeenskap en die voorspraak by die skoolhoof:

[Jonty] onthou vaagweg - agter ontkenning en vergeet - hoe sy ma een oggend by die skoolhoof gaan pleit het. Waaroor was dit nou weer? Was hy, Jonty, stout? Wou hulle hom, soos die bruin kinders, uitskuif na 'n ander skool? (377).

Jonty se weiering om te erken dat hy Visman Steier gemaak het, hang ten nouste saam met sy weiering om vrede te maak met sy herkoms. Visman Steier beeld immers ook Jonty se herkoms uit: "Wat is dié beeld nie alles vir my nie? Ja, vader én moeder" (161) - die blanke moeder en die gekleurde vader. Visman se twee kante - die ligte en die donker kant; die blymoedige en die treurige kant - beeld ook die tweestryd van die mens met gemengde bloed uit wat in Jonty woed. Daarom, wanneer Ingi by hom pleit om die Visman te eien, weier hy, want hy kan steeds nie die identiteitskrisis van sy jeug te bowe kom nie:

Ja, hy onthou ook die jare daar in Verwyderingstraat; hy was 'n opgeskote seun toe die wette begin verander en hy soggens voor die spieël staan en bewus word van sy effe blas vel. Hy was nie so bruin soos sy ander maatjies wat daar in die kothuisies van Verwydering met hul ouers gewoon en in daardie dae verneem het dat hulle moet padgee nie; maar hy was byna so bruin (377).

Goffman (1990) se teorie dat stigmatisering kan lei tot 'n identiteitskrisis verklaar Jonty se weiering om vrede te maak met sy herkoms - die rede dat hy weens sy ras aanvaarding deur die groep ontsê word.

Wanneer Jonty vir Ingi sé: " 'As jy 'n kunstenaar wil wees, moet jy nie vergeet waar jy vandaan kom nie' " (164), geld dit net so veel vir homself as vir haar. Sy filosofie dat kunstenaarskap moed vereis - die streef oor die skerpioen se rug - behels dat die kunstenaar hom met elke faset van die lewe (en veral van sy eie lewe) moet kan vereenselwig (344). Hy verwag van Ingi om alleen die veerpaleis met sy skaduwees binne te gaan, maar hyself sien nie kans om die skerpioen se rug te gaan streef nie: " 'en jy wil nie eens daardie grot oopmaak en kyk of jou pa regtig daar binne is nie. Jy wil hê ék moet my demone aankyk, maar jy ...' " (344).

Jonty se onwilligheid om die grot oop te maak, om sy demone aan te kyk, is 'n algemeen-menslike probleem: " 'Almal is bang vir die oomblik dat die soektog begin. Ons is bang vir wat dit in ons sal openbaar " (359). Uiteindelik, op Ingi se uitdaging, besluit Jonty: " 'Ek gaan die skerpioen se rug streef " (345). Sy besoek aan prokureur Pistorius is op sý manier al 'n streef van die skerpioen: "... in eens kry Ingi die gevoel dat daar meer aan die afspeel is as wat sy vermoed " (352). Die Berghs en die Pistoriusse is immers aartsvyande - "(t)wee families ... wat oor rokende pistole mekaar aangluur " (353).

Jonty se stug verduideliking aan prokureur Pistorius: " 'Die grot moet oop' " (351) is 'n verklaring dat hy gereed is om sy herkoms in die oë te kyk, soos hy lank tevore sy bruin vel in die spieël beskou het. Die grot staan op simboliese vlak vir Jonty se herkoms wat deur sy pa verteenwoordig word. Voorheen het hy vir Ingi gesê die kunstenaar moet weet waar hy vandaan kom, en nou gaan hy uiteindelik ook sy eie skaduwees aankyk. Na sy besoek aan prokureur Pistorius gaan Jonty sy vlieër vlieg - dit lyk asof die besluit hom in 'n sekere opsig vry gemaak het, want hy voel "asof hy die blou lug self wil tem" (354).

Daar is egter nog iets wat deur die oopmaak van die grot gesimboliseer word. Die streef van die skerpioen gaan moeiliker wees as wat Jonty aanvanklik gedink het:

"Ek het nie mooi besef wat ek gesê het toe ek opgemerk het dat ek die rug van die skerpioen gaan streef nie. Eers daar by Sproet Pistorius het ek besef dat dit oor meer gaan as die oopmaak van my pa se grot. Dit was altyd in my agterkop ... die goud ... (359).

Soos Ingi erken dat Jonty haar met haar eie stryd konfronteer, erken Jonty dat dit Ingi is wat hom oor sy eie lewe laat nadink (358). Jonty wou hom apart hou van die gemeenskap van Tallejare omdat hy hom nie kon versoen met die morele waardes van die inwoners nie, veral nie met hulle beheptheid met goud nie. Maar in weerwil van sy afkeer van die gemeenskap se gierigheid en magsug, besef hy al hoe meer dat hy nie los staan van die gemeenskap nie en dat sy afsondering hom nie vrywaar teen die invloed van sy herkoms nie:

Ek het die laaste tyd besef dat die goud my ook maar gevange hou. Ek sit hier, soos die generaal, soos Moloi, soos die matrone, soos Pistorius, soos Diepkyk, soos almal hier ... ek sit ook maar en wag en wag ... (359).

'n Onderskrywing dus van Greenblatt (1980:3) se vermoede dat die mens gevorm word deur kragte buite homself en van Hofstede (1991:4) se teorie dat die voorspelbaarheid van gedrag afhang van 'n persoon se verlede en van die omgewing waarin jou wortels lê. Ook in Jonty se kuns laat geld die universele hunkering na rykdom hom deur die gebruik van goud in sy beelde.

Wanneer die besluit om die skerpioen se rug te streef geneem is, lyk dit asof Jonty telkens probeer om dié besluit te herroep. Ook hy gaan besoek aflê by die veerpaleis - die huis van sy herkoms. Daar aangekom, begewe sy moed hom amper:

Ek kan nie verder nie; dink hy, nie na hierdie paleis van skaduwees nie. Ek kon nog nooit nie; waarom dan nou?

Maar hy onthou Ingi se woede; hy onthou sy eie opmerking: "Ek gaan die rug van die skerpioen krap" (375).

Terwyl hy voor die veerpaleis sit en bier drink en moed bymekaar skraap, probeer hy nog vir oulaas terugskarrel na die veilige toestand vóór sy besluit. Hy probeer homself nog vir oulaas oorreed dat hy nie Visman Steier gemaak het nie: "Daar staan hy toe wonderbaarlik uit die aarde op: Visman Steier, *stry* Jonty met homself" (375). (My kursivering - MT). Dit is asof iets Jonty steeds terugdwing na sy ou lewenswyse van ontkenning. Ná die besluit om hom met sy verlede te versoen, vlug hy weer die berg in:

Ek sit hier en bewaak die poorte, dink hy met 'n skewe laggle, maar dit kan ook nie anders nie. Noudat alles wil opmaak, noudat ons wil opdiep en openbaar maak, nou is dit asof ek die berg in wil vlug ... en 'n grot soek en daar wegkruip (390).

Dit is juis dan dat hy Visman Steier voor sy huisie verwyder en hom na die beeldetuin neem waar hy staan tussen die ander beelde van Tallejare. Visman versinnebeeld te veel van Jonty se private lewe - dit hoort vir hom nie in die openbaar nie. Dinge wat ander mense ook aangaan, soos die goudkaart wat vryheid vir Mario Salviati kan beteken (359) is hy bereid om openbaar te maak, maar nie die Visman en dit wat hy simboliseer nie. Instinktiëf moet hy besef dat die mensdom nie dié waardes verstaan nie: "Dan wil julle Visman Steier vat, dink Jonty, om hom daar agter 'n gespande toutjie te laat staan; in 'n koue portaal met wit lig, waar mense verbyhaas" (391). Die rykdom van beelde en verhale wat Visman verteenwoordig, kan nie deur haastige verbygangers verstaan en waardeer word nie. Om 'n mens se herkoms te konfronteer, is tyd nodig - onbepaalde tyd soos in die geval van Ingi se besoek aan die kollektiewe verlede van Tallejare; baie tyd soos geïmpliseer deur die stalaktiete en stalagmiete wat die koets van Groot Karel Bergh vasgevang het (401).

Jonty se reaksie wanneer hy die grot van sy vader betree, is ironies in die lig van die waardes wat hy onderskryf: hy gaan heel eerste na die goudkaart wat met sy aanraking "verstof ... tot 'n wolkie wat wegdwael, en verdwyn" (401):

Maar dit ontgaan Ingi nie dat die gebaar wat Jonty maak, die duim wat vryf teen die wysvinger, die universele teken is vir, ironies, aardse rykdom: geld (401).

Hierdie gebaar verbind Jonty Jack met die gierigheid van die gemeenskap waaruit hy stam en waarvan hy lid is - of hy nou wil of nie. Dit bevestig die mag wat die mense se herkoms op elke individu van 'n gemeenskap het.

### 3.5 SAMEVATTEND

Jonty Jack se identiteitskrisis hang ten nouste saam met sy gestigmatiseerde herkoms. Benewens die feit dat hy nie heeltemal blank is nie, strek sy voorgeslagte hom deur hulle optrede nie altyd tot eer nie: sy oupa Pistorius is verdag as gevolg van sy verbintenis met die goudwa en dié se droewe geskiedenis, asook weens sy verhouding met Siela Pedi wat volgens oorlewering daartoe gelei het dat hy hom aan een van die kinderhandjies op die goudwa vergryp het; sy oupa Meerlust Bergh was bekend vanweë sy oordadighede en sy liefde vir geld; sy pa, Karel Skoonveld se groot skande was die blitswaterkanaal met die water wat op die kritieke oomblik geweier het en Karel se verdwyning ná sy nederlaag. Selfs sonder sy ma se aanmoediging om hom uit die gemeenskap te onttrek, sou dit verstaanbaar wees dat Jonty verkies het om hom van die dorpie en sy inwoners af te sonder.

Jonty se afsondering is ten diepste 'n vrees om die demone in sy lewe aan te kyk en hom met sy herkoms te versoen. Hy worstel met 'n verskeurdheid in sy gemoed: enersyds is dit vir hom van uiterste belang om hom met sy herkoms te identifiseer soos hy dit uitbeeld deur die figure in sy beeldetuin; andersyds koester hy 'n diepgewortelde vrees om deel te wees van die gemeenskap en sy kollektiewe vergrype. Sy afkeer van geld en mag is niks anders as 'n ontkenning dat hy deel is van die goudkoors wat die gemeenskap van Tallejare kenmerk.

Volgens Jonty Jack lê die essensie van kunstenaarskap daarin dat die kunstenaar die moed van sy oortuiging moet hê om sy siening van die werklikheid waarheidsgetrou uit te beeld. Omdat die waarheid nie altyd vleiend is nie en omdat die kunstenaar kritiek van die gemeenskap moet verwag, is dit verstaanbaar dat Jonty sy eie kunswerke uit die openbare oog hou. Hy is sensitief genoeg om te besef dat die mens homself nie altyd ten volle verstaan nie, en dat konfrontasie met sy 'demone' soos dit in die kuns uitgebeeld word, nie maklik is om te aanvaar nie.

Die verskeurdheid van Jonty se gemoed kom die beste tot uiting in die kunswerke wat hy maak en in sy beeldetuin wegsteek. Op die oog af is dit drogfigure, maar van naderby blyk die beelde die kollektiewe verdriet en lyding van die gemeenskap uit te beeld (164). Ten spyte van sy onttrekking uit die gemeenskap, kan Jonty nie van die gemeenskap en die geskiedenis wat hom

met dié gemeenskap verbind, wegkom nie - sy kuns beeld sy verbondenheid met die gemeenskap van sy herkoms uit.

Identifikasie met figure uit sy verlede dui ook op Jonty Jack se verbondenheid met Tallejare. 'n Ontbrekende vaderfiguur in sy lewe is dalk die rede daarvoor dat hy in sy kunsbeoefening en in sy optrede meestal die vroulike wyse van uitdrukking verkies. Sy sensitiewe optrede ten opsigte van die bruin vrou, Siela Pedi, getuig reeds vroeg in sy lewe van identifikasie met dié deel van die gemeenskap. Wanneer hy uiteindelik, deur Ingi Friedländer daartoe geïnspireer, so ver kom om die grot waarin sy vader die afgelope dekades sit, oop te maak, beteken dit 'n erkenning van sy herkoms - 'n erkenning dat die bruin deel van die gemeenskap net soveel deel vorm van sy herkoms as die wit gemeenskap; 'n erkenning dat hy deel is van die wel én die wee van die gemeenskap waarin hy grootgeword het.

#### **4. GEVOLGTREKING**

Beide die belangrikste hoofkarakters in die roman "Die swye van Mario Salviati" worstel met 'n identiteitskrisis wat direk te wyte is aan hulle herkoms. Ingi, as Jodin, verteenwoordig die universele gestigmatiseerde Jood wat orals ter wêreld verblyfreg geweier word. Jonty Jack verteenwoordig die gestigmatiseerde Suid-Afrikaner wat weens sy ras sosiale aanvaarding ontsê word.

Die veelheid van identiteit word vandag allerweë aanvaar. Hume wys daarop dat die mens 'n versameling persepsies is waarop hy eenheid probeer afdwing. Ook Lacan wys daarop dat die mens homself -verkeerdelik - as eenheid aanvaar omdat die spieëlbeeld die persepsie van eenheid verskaf. By Ingi Friedländer geskied die konstruksie van persoonlike identiteit aan die hand van 'n duidelike besef dat die mens "a conglomeration of images and attitudes assimilated from the external environment" is (Hawkes, 1996:1). Vir redes wat vir die leser duister bly, voel Ingi die behoefte aan 'n fiktiewe herkoms en aproprieer sy die dorpie Tallejare en sy geskiedenis ten einde vir haar 'n persoonlike geskiedenis te verwerf aan die hand waarvan sy die outeur van haar eie toekoms kan word (Burger, 1997:26-27). Die ryke verskeidenheid van karakters wat almal deel uitmaak van Tallejare se gemeenskap gee haar die vrymoedigheid dat ook sy by so 'n gemeenskap sou kon inpas. Sy neem doelbewus sekere karakters tot rolmodelle aan die hand waarvan sy haar eie identiteit kan konstrueer. Ingi is in haar identifikasie met Tallejare en sy mense gesteld op dié waardes wat sy self kan onderskryf en vermy identifikasie met beginsels wat sy veroordeel. Aan die einde van die verhaal staan sekere kontoure van haar identiteit duideliker uit as ander: sy het opsigtelik in sekere aspekte van haar menswees meer gegroei as in ander. Haar verblyf in Tallejare het haar veral nuwe perspektief op haar kunstenaarskap en haar plek en funksie in die samelewing gegee.

Jonty Jack, darenteen, probeer deur die 'bestendinging van die geliefde' in sy kuns die veelheid van identiteit ontken. Hoewel sy herkoms aan hom oorbekend is, weier hy om hom daarmee - veral met sekere aspekte daarvan - te vereenselwig. Een van die redes waarom hy identiteit probeer vermy, is waarskynlik omdat hy deur die gemeenskap waarin hy grootgeword het, gestigmatiseer word. Dit is bekend dat stigmatisering dikwels tot identiteitskrisisse kan lei (Goffman, 1990:14). 'n Verdere rede waarom Jonty weier om met die groep te identifiseer, is omdat hy hom nie kan identifiseer met die waardes wat deur die groep onderskryf word nie.

Waar Ingi haarself dus oorwegend as inter-afhanklik van die groep beleef, beleef Jonty Jack homself oorwegend as onafhanklik van die groep. Uiteindelik blyk egter dat Ingi haar kan losmaak van die groep wanneer die identifikasieproses afgehandel is, maar Jonty blyk nie so onafhanklik van die groep te wees soos hy dalk graag sou wou glo nie. In beeldhouwerk na beeldhouwerk beeld hy verbondenheid met die groep uit. Hegel se teorie dat identiteit relatief is en slegs in verhouding tot ander dinge gevorm kan word, blyk dus in hierdie opsig waar te wees. Ingi en Jonty se afhanklikheid van die groep illustreer ook die feit dat die mens nie onafhanklik van sy kulturele konteks kan funksioneer nie.

Beide Ingi en Jonty se soeke na identiteit stem tot 'n groot mate ooreen met Jung se konsep van individuasie. Jonty Jack as ouer persoon, het in sy kunsbeoefening reeds ver gevorderd op pad na individuasie. In sy uitbeelding van die verskillende karakters wat Tallejare bevolk en in die verlede bevolk het, is hy besig om ook homself en sy herkoms uit te beeld. Hy skram in sy kuns nie weg daarvan om dinge waarheidsgetrou uit te beeld nie, al maak die waarheid seer: hy is bereid om die demone en die skaduwees van die gemeenskap in die oë te kyk. Die fallus-agtige beeld van Visman Steier wat, aldus homself, onder andere sy vader uitbeeld, is 'n poging om vrede te maak met die simboliese vaderfiguur in sy lewe. Sy besef dat Visman die ideale kunswerk verteenwoordig, stem ooreen met Lacan se siening van die fallussimbool as betekenaar wat die onhaalbare ideaal van volle teenwoordigheid en mag simboliseer. Visman se vele identiteite en die wyse waarop hy in die roman op poëtiese wyse beskryf word in terme van dinge wat buite die taal op Kristeva se semiotiese vlak lê, is egter 'n direkte ondermyning van die patriargale sisteem wat klem lê op vaste betekenis. Ook wat die uitleef van die geslagsrol betref, huiwer Jonty Jack nie om die grense van die aanvaarde patriargale sisteem te oorskry en homself op vroulike, semiotiese wyse in sy kuns uit te druk nie.

Op die vlak van persoonlike identiteitsvorming het Jonty Jack egter nog die een en ander te leer. Al kan hy die skaduweekant van die gemeenskap as geheel en van individue binne die gemeenskap konfronteer, is hy nog nie in staat om sy eie demone aan te kyk nie. Hy moet nog leer om met die skadukant van sy eie lewe, naamlik sy gemengde herkoms en die besef dat hy,

soos die gemeenskap van Tallejare, deur geld en mag gedryf word, saam te leef. Eers wanneer hy leer om vrede te maak met die donker kant van sy herkoms, kan hy die bevrydende besluit neem om die grot waarin die verlede op spookagtige wyse vasgevang sit, oop te maak en metafories lug te gee.

Ook in Ingi Friedländer se uitlewing van haar geslagsrol lê 'n direkte uitdaging van manlike waardes. Ingi se individuasieproses behels onder meer die verkenning van haar animus-eienskappe deur identifikasie met Jonty Jack en Mario Salviati. Net soos in die geval van Jonty Jack, moet ook Ingi leer om vrede te maak met die skaduwees in haar lewe. Eers wanneer sy ten volle met die kollektiewe verhale van Tallejare geïdentifiseer en haarself daarin gevind het, kan sy die bevrydende besluit neem om weer te begin skilder.

Deur die integrasie van verskillende pole binne die self begin Ingi en Jonty die reis na volle ontginning van hulle kapasiteit as mens. Binne die beperkinge van die magsverhoudinge wat deur die patriargale sosiale sisteem en die ideologiese bagasie van die samelewing op hulle geplaas word, vorm hulle op outonome wyse 'n eie identiteit binne die raamwerk van dié magsverhoudinge. Hulle oorskryding daarvan dui op ondermyning van die bestaande strukture wat die illusie van stabiliteit skep en die begeerte tot hervorming van dié strukture. Nie Ingi óf Jonty kan ontsnap aan die belangrike rol wat die vorige generasie op hulle nageslagte uitgeoefen het nie. Ten einde te oorleef, moet Ingi vir haarself 'n verlede skep; ten einde te oorleef moet Jonty hom opnuut met sy eie herkoms vereenselwig.

## HOOFSTUK 4

# OOPSKRYF VAN AFRIKANERIDENTITEIT IN "DIE SWYE VAN MARIO SALVIATI" - ETIENNE VAN HEERDEN

### 1. INLEIDING

Die term 'Afrikaner' word in die bestaande literatuur blykbaar willekeurig gebruik om die konsepte van 'volk', 'nasie' en 'kulturele groep' aan te toon. Hofstede (1991:10-14) tref 'n duidelik onderskeid tussen laasgenoemde twee begrippe. Die term 'volk' wat ook dikwels in verband met die Afrikaner gebruik word, het ideologiese bagasie wat die gebruik van dié term vir hierdie studie ongewens maak. Degenaar (1996:9) wys daarop dat verabsoluttering van die volk een van die kenmerke van die apartheidsbeleid was wat sterk aanstoot gegee het aan ander kulturele groepe. Vir die doel van hierdie verhandeling sal die term Afrikaner dus verwys na 'n kulturele gemeenskap.

#### 1.1 KULTURELE IDENTITEIT VAN DIE AFRIKANER

Segers en Viehoff (1999:10) wys daarop dat kulturele identiteit 'n proses van gedurige vernouing behels ten opsigte van handeling wat doelbewus volgens die kulturele program van 'n groep uitgevoer word. Hoe sterker die groep poog om hom van ander groepe te onderskei, hoe sterker word die drang om identifiserende handeling uit te voer wat eie is aan die groep alleen.

Degenaar (1976:53) omskryf die term 'volk', met spesifieke verwysing na die Afrikanerdom as

'n groep mense met 'n bepaalde lewenstyl en kontinuïteitservaring gebaseer op 'n gemeenskaplike land, afkoms, verlede, tradisie, gewoontes, taal, godsdiens, sosiale organisasie en politieke ideale.

Individue binne 'n bepaalde groep kan hulle volgens willekeur identifiseer met sekere aspekte en kombinasies van dié eienskappe. Daaruit vloei voort dat dit bykans onmoontlik is om 'n 'ware Afrikaner' te definieer of om mense met bepaalde sieninge of oortuigings as nie-lede van die groep te beskou.

Omdat identiteit algemeen beskou word as oop, vloeibaar en voortdurend gewikkel in 'n proses van konstruksie en herkonstruksie al na gelang van die sosiale konteks, is dit teoreties eintlik onmoontlik om enige groep se identiteit volledig te beskryf. Beskrywings van die identiteit van

kulturele groepe soos die Afrikaner is altyd tydsgebonde en moet gesien word binne die konteks waarin dit geskied, aangesien sulke beskrywings nie in 'n lugleegte geskied nie, maar met 'n sekere doel voor oë. Herman Wasserman (Beeld 11 Maart 2002) wys byvoorbeeld in sy bespreking van die reeks boeke "Social identities South African series" daarop dat gedwonge identiteite onder apartheid formeel beslag gekry het deur diskriminerende wetgewing waarvolgens etnisiteit beskou is as losstaande, natuurlik en inherent. Daar moet steeds in gedagte gehou word dat dié tipe beskrywings meestal subjektief gekleur is en óf 'n geïdealiseerde beeld van die groep verteenwoordig óf sterk deur vooroordele beïnvloed is. Die beeld wat op so 'n wyse van 'n groep gegee word, is die basis waarop stereotipering berus. Tans (2000-2002) word in verskeie dagblaaie 'n lewendige debat gevoer oor Afrikanerskap en identiteit waaraan konserwatiewes en liberales, oud en jonk, geleerd en ongeleerd deelneem. Dit is baie insiggewend om hierdie debatte te volg, maar vir die doel van hierdie studie sal gehou word by wat in akademiese vaktydskrifte of publiskies verskyn het.

Aangesien baie min beskrywings van die Afrikaner se kulturele identiteit beskikbaar is, sal noodgedwonge ook van ouer tekste gebruik gemaak moet word in die bepaling van watter eienskappe die Afrikaner tipeer. Aangesien die doel van die studie nie is om 'n volledige beskrywing van Afrikaneridentiteit te gee nie, sal slegs gefokus word op dié eienskappe wat in "Die swye van Mario Salviati" ter sprake kom.

Waar Afrikaneridentiteit wel beskryf word, is dit dikwels growwe veralgemenings of stereotiperings, soos O'Meara (1983) se beskrywing wat deur Cattell (2001:16) aangehaal word:

Embedded within the category 'Afrikanerdom' are the (...) premises that all [white] Afrikaans-speakers are automatically integrated into the cross-class organic unity of the folk, instinctively share the presumably innate 'Afrikaner' conservative traditional cultural values, and are always available for ethnic mobilization in terms of their common 'Afrikaner' interests.

Grobbelaar se omvattende werk oor die Afrikaner, "Die Afrikaner en sy kultuur"(1974) verteenwoordig hoofsaaklik die Afrikanernasionalistiese siening van die 1970's. Nietemin verskaf dit 'n redelik betroubare beeld van hoe die Afrikaner homself gedurende daardie bepaalde era gesien het. Dit is ook die beeld wat as basis dien vir die gestereotipeerde beeld van die Afrikaner wat in die roman onder bespreking ter sprake kom en nuut beskryf word. Daarom sal grootliks van dié werk gebruik gemaak word in die beskrywing van Afrikaneridentiteit. Ander latere bronne sal gebruik word om dié werk in beter perspektief te

plaas deur daarop te wys hoe die siening van wie en wat die Afrikaner is, deur die jare verander het.

As belangrikste wortels van die Afrikanerbeskawing noem Grobbelaar Europa, die *Protestantse* Christendom, Afrika en die Ooste. Hy wys ook daarop dat dit baie moeilik is om 'n suiwer beeld van die Afrikaner en sy kultuur te kry, aangesien Afrikaners nooit in afsondering van ander groepe geleef het nie en daar dus beïnvloeding deur vreemde groepe voorgekom het. Grobbelaar beskou 'n gemeenskaplike taal as een van die belangrikste samebindende faktore in Afrikanergeledere. Oor opname van Afrikaanssprekende bruin mense in die geleedere van die Afrikaner, beweer hy dat die knoop lê by die band van die nasionalisme. Volgens sy mening bestaan daar

beslis g'n gevoel van 'n gemeenskaplik deurleefde verlede, van één-wees, van lotsgebondenheid tussen die Afrikanervolk en die Kleurlinge nie, en 'n mens wonder of so iets werklikheid kan word (1974:41).

Oor hierdie opvatting het daar, selfs in die tyd toe dit geskryf is, reeds ernstige meningsverskil onder Afrikaners geheers en dit kan geensins gesien word as 'n verteenwoordigende opvatting wat deur die meerderheid Afrikaners gehuldig is nie.

In sy bydrae tot Grobbelaar se werk gee Cronjé (1974:143-165) 'n beskrywing van die leefwyse van die landelike Afrikaner vanaf ongeveer 1657, blykbaar tot op hede. Dié beskrywing stem ooreen met die stereotiepe beeld van die Afrikaner wat aangehelp is deur die vroeë Afrikaanse letterkunde, maar ook op tallose ander maniere vasgelê is en wat steeds deur baie mense as 'n verteenwoordigende beeld van die Afrikaner beskou word.

Volgens Cronjé (1974:149) vorm sosiale gelykheid 'n belangrike hoeksteen van Afrikanerkultuur. Omdat die Afrikaner hom as die gelyke van sy volksgenote beskou, tree hy nie graag in diens by 'n ander Afrikaner nie: "net slawe en Hottentotte het loonarbeid verrig". Konserwatisme beskou hy as nog een van die onderskeidende kenmerke van die Afrikaner. Waar konserwatisme in die godsdiens veranker is, kom, aldus Cronjé, 'n hoë sedelike peil onder 'n gemeenskap voor. Omdat die bevolking in vroeër jare yl versprei was en min kontak met ander groepe moontlik was, word die landelike Afrikaner gekenmerk deur sy geslotenheid en sy vrees vir volksvreemde en meestal vyandige invloede van buite (waar 'buite' gewoonlik na die stad verwys). Die patriargie word deur Cronjé beskou as die belangrikste ordenende instelling van die tipiese Afrikanergemeenskap. Die huwelik en die huisgesin as instellings binne die

patriargale stelsel is van oorheersende belang. Die vader is die hoof van die huisgesin en die kinders sowel as sy vrou moet aan hom gehoorsaam en onderdanig wees. Die onderdanigheid van die vrou aan die man en van die kinders aan hulle ouers word na Bybelse beginsels teruggevoer. Familievastheid is, aldus Cronjé 'n belangrike kenmerk van die patriargale familie en

bestaan in die voortdurende strewe om die familie voort te sit en in stand te hou, om die verband met familieleden en die voorgeslag nie te verbreek nie, en om waardering vir die eie herkoms te toon (1974:160).

Die lotgevalle van enkelinge binne die familie is onafskeidelik verbonde aan dié van die ander. As één 'n misstap begaan, steek hy daardeur sy hele familie in die skande; maar as 'n familielid iets besonders doen, strek dit die hele familie tot eer.

Bostaande siening was lank 'n soort standaardweergawe van Afrikaneridentiteit en is ook dié weergawe wat in die teks onder bespreking gedekonstrueer word.

Giliomee (1975:17) wys daarop dat verskille in taal, godsdiens of velkleur nie op sigself aanleiding gee tot verskillende selfkonsepsies nie, maar dat sekere sosiale omstandighede en veral die voordele wat dié omstandighede vir 'n sekere groep mag inhou, daartoe kan lei dat bepaalde eienskappe deurslaggewend gemaak word vir lidmaatskap van 'n bepaalde groep. Hy waarsku ook dat

die selfkonsepsies van 'n groep wat in volkspublikasies neerslag vind, nie 'n getroue weergawe (is) van die verskillende identifikasiesistels en waardes van al die persone binne 'n groep nie, maar wel 'n ideologiese konstruksie of 'n ideaal-tipiese beeld van 'n politieke of intellektuele elite wat dit egter as 'n feitelike beskrywing van die betrokke groep aanbied (1975:17).

Hewige debatte oor taal en godsdiens wat tans in Afrikanergeleedere woed, dui daarop dat daar, veral na die 1994-verkiesing, 'n herdefiniëring plaasvind van hoe ons as Suid-Afrikans en Afrikans onself sien in 'n nuwe, veranderende konteks. Eduan Swanepoel (1998:63-75) wys op die verskillende perspektiewe van waaruit die Anglo-Boereoorlog (ABO) (1899-1902) sedert 1902 tot op hede belig is. In die eerste jare na die oorlog is suiwer emosionele getuienisse geskryf. Later sou 'n fase van geheue volg wat opgevolg is deur 'n fase van propaganda vir versoening. Dan volg 'n lang stilte wat in die 1980's beëindig word met 'n fase van nuutgevonde identiteit aan die hand van ou herinneringe. 'n Mens sou die ontwikkeling van die siening oor die

ABO ook kon deurtrek na ander belangrike gebeurtenisse uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat daarop wys hoe identiteit steeds in wording is en hoe ook die identiteit van die Afrikaner nie vasgepen kan word op 'n sekere fase in sy geskiedenis nie. In die volgende onderafdelings sal verder daarop gewys word hoe die siening wat die Afrikaner van homself het, gedurig verander. Tans verkeer ons in 'n fase van versoening waarin die soeke na gemeenskaplikheid en heelwording belangrijker geword het as klemlegging op kleinlike verskille.

## 1.2 DIE AFRIKANER EN APARTHEID

Thompson (1985) wys in sy werk "The political myth of Apartheid" op die werking van politieke mites. Volgens André Jolles (1982) is 'n mite altyd die antwoord op 'n metafisiese vraag. Thompson beskryf 'n politieke mite as "a tale told about the past to legitimize or discredit a regime" (1985:1). Omdat die politiek steeds ideologies gekleur is en nie sy antwoorde by 'n hoër wese soek nie, is die politieke mite horisontaal gerig, in teenstelling tot die oer-mite wat vertikaal gerig is. In die politieke mite is die vraag eerder: wie is ons? en: waarheen is ons op pad?

Die "koninklike leuen", die amptelike mitologie van die nasie wat deur die gewone mense geglo word, kweek, aldus Plato, lojaliteit en dra by tot die algemene welstand van die staat en sy burgers terwyl dit ook 'n hoë sedelike peil bevorder (Thompson, 1985:18-19). Mitevorming is 'n funksie wat eie is aan die mens. Volgens Bronislaw Malinowski is die volgende enkele funksies van die mite:

*it expresses, enhances, and codifies belief; it safeguards and enforces morality; it vouches for the efficiency of ritual and contains practical rules for the guidance of man (aangehaal deur Thompson, 1985:7).*

Hieruit blyk die noue verband tussen die praktyk van die ideologie en die religie (Du Plooy, 2002:40). In sommige gevalle, veral waar godsdiens nie meer 'n belangrike rol in 'n gemeenskap speel nie, kan die ideologie so belangrik word dat dit eise en offers van mense vra, soos die religie. Die saak kan so allesoorheersend word dat dit deur mense met hulle lewens beskerm word en dat diegene wat nie aan die ideologie toegewy is nie, deur die gemeenskap uitgestoot en selfs geëlimineer word.

Wanneer die omstandighede waarvoor 'n mite geskep is, verander of wanneer 'n nuwe regering aan bewind kom wat nuwe waardes deur middel van nuwe mites aan sy burgers wil tuisbring, kan 'n mite sy relevansie verloor en verdwyn. William McNeill beskou dit as die opdrag van die geskiedkundige om goeie mites vir 'n volk te skep. Hy redeneer dat

the principal reason for studying the past is that it promotes the formulation and reformulation of useful myths about the conduct of public affairs, creates and confirms peoples' identities, and offers models of behaviour for leaders and followers alike, to help guide us through present complexities ... (aangehaal deur Thompson, 1985:22).

Apartheid is, aldus Thompson, die mite van die Afrikaner-nasionalistebeweging wat wou verseker dat 'n minderheid blankes aan bewind bly. Hierdie mite het altyd elemente van rassisme bevat (Thompson, 1985:27). Gedurende die eerste helfte van die eeu het Afrikaners, soos trouens die meeste ander blankes ter wêreld, geglo dat Europeërs 'n superieure ras is, dat swart mense minderwaardig is en dat die twee rasse onversoenbaar is. In Suid-Afrika het dié konsep na die Tweede Wêreldoorlog tot 'n belangrike mite uitgegroe.

Skeiding van verskillende rasse het, aldus Schutte (1995:329) in die verlede veral berus op Bybelse gronde wat die natuulike skeiding tussen verskillende rasse gebied: "Breaking these rules was not only immoral but blasphemous". Die koppeling van etnisiteit aan die rampspoedige biologiese diskoers van 'ras' wat die sogenaamde wetenskaplike onderbou van koloniale oorheersing, het skade in Suid-Afrika aangerig wat nog lank sal neem om te herstel (Wasserman, 2002). Enige persoon wat die vrede in een of ander opsig versteur het, is as buitestander gestigmatiseer: "They all politicized and made problematic what was previously simple and uncomplicated" (Schutte 1995:330). Die waterskeiding wat lidmaatskap van die groep bepaal het, was onderskrywing van Europese, lees Westerse, waardes in teenstelling tot die waardes van sogenaamde nie-Westerse mense wat dikwels as primitief en barbaars beskou is. Hierdie maatstaf is veral deur konserwatiewe Afrikaners rigied toegepas. Die konstruksie van die Ander het selfs behels dat die liggaam van die Ander as minderwaardig ten opsigte van die liggaam van die 'ons'-groep beskou is. Identifikasie met die Ander het, veral by konserwatiewes, die vrees vir identiteitsverlies laat ontstaan, veral 'n vrees vir die verlies van prestige-identiteit (Schutte, 1995:334-335).

### **1.3 WAAROM 'N NUWE BESKRYWING VAN AFRIKANERIDENTITEIT?**

Na die totstandkoming van 'n demokrasie in Suid-Afrika, is 'n proses begin om 'n hele reeks nuwe simbole en name te vestig. Verskeie politici onder meer Patrick Lekota en Sam Shilowa, het selfs onder nuwe voorname begin bekend staan. Onder (veral swart) vroue het die mode ontstaan om dubbeldoor vanne te gebruik, waarvan Nkosazana Dlamini-Zuma en Winnie Madikizela-Mandela van die bekendstes is. Dit alles dui op 'n her-verbeelding van wie en wat

ons is. In die Suid-Afrika van die 1990's het self-definiëring wat op uitsluiting van 'n ander kulturele of rassegroep gebaseer is, ongewens geword. Groot druk word veral op die Afrikaner geplaas om homself minder eksklusief te identifiseer. In die lig van die vele gestereotipeerde weergawes van Afrikaneridentiteit, waarsku Slabbert (1999:62) dat die vasklou aan sulke stereotiperings die Afrikaner in 'n ernstige identiteitskrisis kan dompel wat selfs sy voortbestaan mag bedreig. In die Suid-Afrika van die toekoms sal die Afrikaner, aldus Slabbert, slegs kan voortbestaan en op individuele vryheid kan aanspraak maak indien Afrikanerskap volgens 'n multikulturele waardestelsel herdefinieer word. Ook De Klerk (2000:70) plaas Afrikanerskap binne 'n multikulturele konteks wanneer hy betoog dat dit moontlik is om Afrika in ons taal en kultuur te absorbeer sonder om noodwendig ons Eurosentriese kultuurwortels te sny.

Slabbert (1999:60) pleit vir herdefiniëring binne breër historiese en kulturele parameters:

Hoekom kan 'Afrikaner' nie dui op alle Afrikaanssprekendes wat Afrikaans as taal wil bevorder deur met Suid-Afrika as 'n nasiestaat en met Afrika as 'n kontinent te identifiseer, sonder om hulle historiese wortels - hetsy Europees, Oosters of uit Afrika - te misken nie? En dan om vanuit hierdie kulturele bronne te put en te besin oor hulle rol en bydrae in die nuwe bestel en ook hulle verhouding tot ander landstale? (...)  
Hoekom kan daar nie gewerk word aan 'n toedrag van sake waar die gedagte aan 'n rassistiese Afrikaner 'n teenstrydigheid is, eerder as 'n stereotiepe nie?

In 'n artikel wat in 1996 in "Woord en Daad" verskyn, vra Degenaar die vraag: "Is daar 'n nasionale identiteit en behoort daar een te wees?" Hy kom dan tot die gevolgtrekking dat in 'n multikulturele samelewing streng identifikasie met die volk of kulturele groep 'n basis vir konflik kan wees. Hy is sterk gekant teen alle vorme van 'nasiebou' wat 'n Suid-Afrikaanse nasionale identiteit tot stand wil bring, aangesien so 'n identiteit in 'n multikulturele land op kultuurimperialisme van die oorheersende kultuur sou neerkom. Hy stel voor die kweek van 'n demokratiese kultuur, aangesien dit 'n pluraliteit van identifisering impliseer:

Die burgers van die land kan hulle identifiseer met die demokratiese konstitusie van die staat asook met die kultuurgemeenskap waartoe hulle behoort (Degenaar 1996:11).

Reeds voor die 1994-verkieping vind baie van bostaande argumente deeglik neerslag binne die Afrikaanse letterkunde. In 'n artikel in "World literature today" toon André P. Brink (1996:17-18) die ontwikkeling van die Afrikaner se siening oor homself aan deur te verwys na die literêre werke en veral historiese romans wat gedurende verskillende periodes geskryf is.

In die prosa van die Dertigers word die Afrikaner byvoorbeeld hoofsaaklik getipeer as konserwatiewe plattelander. Brink wys daarop dat die doel van 'n herbesoek aan die geskiedenis by skrywers sedert die begin van die twintigste eeu tot diep in die sestigerjare hoofsaaklik was "to rediscover a divine interest in the trials and tribulations of God's chosen people in darkest Africa" (1996:17). F.A. Venter se romans oor die Groot Trek word deur Brink uitgesonder as voorbeelde van die parallel wat die Afrikaner tussen sy eie geskiedenis en die Bybelse geskiedenis van die uitverkore volk sien.

Gedurende die beweging van Sestig vind daar egter 'n belangrike breuk met die literêre tradisie van die verlede plaas wat ook dui op 'n nuwe identiteitsbesef onder Afrikaners. Skrywers soos André P. Brink, Etienne Leroux en Jan Rabie lewer in hulle werk sterk uitsprake teen die politieke bedeling van die dag. Apartheid word ontmasker as 'n onmenslike ideologie deur herskrywing van Afrikaneridentiteit en gekanoniseerde Afrikanergeskiedenis.

Kontemporêre Afrikaanse tekste wat ná die 1994-verkiesing geskryf is, word steeds gekenmerk deur sterk ideologiese bowe- en ondertone. Tans val die klem eerder op versoening en om politiek korrek te skryf. Daarom sou dit interessant wees om ook "Die swye van Mario Salviati" te ondersoek met die oog op 'n nuwe, meer genuanseerde siening van Afrikaneridentiteit en gekanoniseerde Afrikanergeskiedenis. Ook 'n ondersoek na die magswerking binne die samelewing kan interessante insigte oplewer. Aan die einde van die hoofstuk sal die vraag beantwoord moet word of daar wel herskrywing plaasvind of slegs die "invul van die stiltes". Indien daar wel herskrywing of invulling plaasvind, sal ook besin moet word of dit bloot ter wille van korrekte politiek geskied en of daar ander moontlike redes voor bestaan.

## **2. TALLEJARE AS MIKRO-KOSMOS VAN DIE AFRIKANER-SAMELEWING**

### **2.1 INLEIDING**

Ingi Friedländer se eerste indruk van die dorpie Tallejare is Berg Onwaarskynlik, "die massiewe berg in die verte: donker, nukkerig; onvanpas hier" (18). Soos sy nader beweeg, verander die berg van vorm en kleur:

Die een oomblik lyk dit dreigend en gehul in skaduwees; die volgende oomblik ... blink dit silwerig in die son ...

Dan, ineens val die koue skaduwee van Berg Onwaarskynlik oor [Ingi] ... (19).

Die skaduwee is 'n belangrike metafoer in die verhaal wat dikwels na argetipiese materiaal verwys en simbolies is vir die bose kant van die mens (of die samelewing) in sy verskillende gedaantes. Ook in bogenoemde beskrywing, wat trouens die eerste beskrywing van die dorpie Tallejare in die roman is, kan die gebruik van die skaduwee-metafoer simbolies vertolk word. In die loop van die verhaal word dit duidelik dat die dorpie Tallejare inderdaad talle skaduwees, ongerymdhede en ongeregthede in sy verlede verberg. Dit is die plek waar kaptein Gird en sy agterryer talle jare gelede 'n klomp Khoi-mense doodgeskiet het:

Hoeveel mense dood is, word nooit agtema verklap nie ... Dit is maar 'n klein insidentjie, maar dit voorspel dat, in die vervolg, hierdie vallei met sy berg maar altyd 'n plek van dood en misverstand sal wees - " 'n staning van gierigheid en wantroue" ... (26)

Die skaduwee is een van die belangrikste argetipes wat in die kollektiewe onbewuste voorkom. Beskou 'n mens die dorpie Tallejare en sy (huidige en gewese) inwoners deeglik, blyk dit dat Tallejare noue ooreenkoms vertoon met die kollektiewe onbewuste van die gemeenskap en dat die inwoners die belangrikste argetipes uit die Afrikanerkultuur verteenwoordig.

Jung skryf as volg oor die argetipes van die kollektiewe onbewuste:

Het collectieve onbewuste is als neerslag der ervaring en tegelyk als apriori hiervan een beeld van de wereld, dat zich sinds aeonen heeft gevormd. In dit beeld hebben zich in de loop der tijden bepaalde trekken gegrift, zgn. archetypen of dominanten. Dit zijn de heersenden, de goden, d.w.z. voorstellingen van dominerende wetten en beginselen, van regelmatige processen, die de ziel telkens weer opnieuw beleeft. In zoverre als deze voorstellingen relatief getrouwe afbeeldingen zijn van de psychische processen, komen hun archetypen, d.w.z. door opeenhoping van gelijksoortige ervaring ontstane algemene grondtrekken, overeen met bepaalde algemene fysische trekken ... Wegens hun verwantschap met de fysische dingen treden de archetypen meestentijds geprojecteerd op en worden ze, wanneer de projecties onbewust zijn, gehecht aan de personen uit de omgeving, in de regel in de vorm van abnormale onder- of overschatting, als verwekkers van misverstanden, twist, gedweep en dwaasheid van allerlei soort ... Ook ontstaan hieruit moderne mythenvormingen: fantastische geruchten, wantrouen en vooroordelen. De archetypen zijn daarom uiterst gewichtige krachten, die belangrijke invloed kunnen oefenen en waaraan men daarom alle aandacht moet schenken. Men moet ze niet zo maar onderdrukken, maar ze zijn wegens het gevaar dat ze opleveren voor

<sup>1</sup>Alhoewel die voorwerk van hierdie teks dit as "vertaling" vermeld, lyk dit asof ons hier eerder met 'n opsomming van verskeie versies van Jung se uiteensettings van die kollektiewe onbewuste en die argetipes te doen het. Aangesien die aanhaling in Nederlands 'n goeie samevatting van die begrip "kollektiewe onbewuste" is, word die sekondêre bron hier gebruik. In deel 9(1) van C.G. Jung se versamelde werk word die argetipes en die kollektiewe onbewuste in die eerste twee lesings breedvoerig verduidelik. Vervolgens enkele aanhalings uit dié werk (Jung, C.G. 1984: "Die Archetypen und das kollektive Unbewußte"), wat die juistheid van die samevatting kan staaf:

"[Die] tiefere Schicht [des Unbewußten - MET] ist das sogenannte *kollektive Unbewußte*. Ich habe den Ausdruck "kollektiv" gewählt, weil dieses Unbewußte nicht individueller, sondern allgemeiner Natur ist, das heißt es hat im Gegensatz zur persönlichen Psyche Inhalte und Verhaltensweisen, welche überall und in allen Individuen *cum grano salis* die gleichen sind. Es ist, mit anderen Worten, in allen Menschen sich selbst identisch und bildet damit eine in jedermann vorhandene, allgemeine seelische Grundlage überpersönlicher Natur" (Jung, 1984:13-14).

"... die Inhalte des kollektiven Unbewußten [waren] nie im Bewußtsein und wurden somit nie individuell erworben, sondern verdanken ihr Dasein ausschließlich der Vererbung" (Jung,1984:55).

"Die nötige und benötigte Reaktion des kollektiven Unbewußten drückt sich in archetypisch geformten vorstellungen aus" (Jung, 1984:31).

"Der *Begriff des Archetypus*, der ein unumgängliches Korrelat zur Idee des kollektiven Unbewußten bildet, deutet das Vorhandensein bestimmter Formen in der Psyche an, die allgegenwärtig oder überall verbreitet sind. Die mytologische Forschung nennt sie "Motive" ... Adolf Bastian hat sie vor längerer Zeit als 'Elementar-' oder 'Urgedanken bezeichnet'" (Jung, 1984: 55).

"Es bedurfte schon einer beispiellosen Verarmung an Symbolik, um die Götter als psychische Faktoren, nämlich Archetypen des Unbewußten wieder zu entdecken" (Jung, 1984:32-33)

Volgens Jung verskaf die argetipes dus 'n betroubare beeld van die gemeenskap en die dominerende magte wat daarin aan die werk is. Argetipiese eienskappe word oor die algemeen aan mense toegeskryf. Dié eienskappe is gewoonlik óf in oordrewe óf in onderbeklemtoonde vorm teenwoordig en veroorsaak misverstande, twis en ander onenigheid in die gemeenskap. Argetipiese figure figureer dikwels in moderne mites. 'n Ondersoek na die belangrikste figure wat in die moderne mite van Tallejare figureer, behoort dus insiggewende lig te werp op die magte wat in die gemeenskap van Tallejare (en deur Tallejare ook van die Afrikaner) aan die werk is. Dié figure behoort ook 'n betroubare beeld te verskaf van 'n bepaalde weergawe van Afrikaneridentiteit.

Karakterstudies van die belangrikste karakters in die roman onder bespreking toon dat daar eintlik net twee breed uitgewerkte karakters in die roman figureer, naamlik Ingi Friedländer en Jonty Jack. Die res van die karakters lyk op die eerste oogopslag na stereotipes, veral weens die feit dat hulle belangrikste karaktereienskap dikwels reeds in hulle naam teenwoordig is. By stereotipe karakters met karakter aanduidende name, is karakterisering onnodig. In die bespreking van dié karakters sal stereotiepering egter slegs oëverblindery blyk te wees. Soos Berg Onwaarskynlik van ver af dreigend gelyk het en algaande subtieler kleure begin aanneem soos Ingi naderkom, blyk by 'n nadere ondersoek van die 'stereotipes' wat Tallejare bevolk ook dat dit wat met stereotipe geassosieer word, dikwels juis gedekonstrueer is deur wat die karakter innerlik is. Die feit dat Tallejare se newekarakters doelbewus as individue gekarakteriseer word, dui op 'n besliste ondermyning van die stereotipe in hierdie roman.

Aangesien hierdie oënskynlik stereotipe karakters voorkom in 'n roman wat handel oor die wel en weë van 'n Afrikanergemeenskap oor die bestek van talle jare, bestaan daar genoeg rede om te vermoed dat dié karakters argetipes van die kollektiewe Afrikaneronbewuste verteenwoordig. As tipies postmoderne karakters is hulle terselfdertyd stereotipes as dekonstruksie van stereotipiese Afrikanerfigure deurdat hulle oor sowel die eienskappe beskik wat tradisioneel aan die Afrikaner toegedig word, asook oor die eienskappe wat in die post-Apartheid-Suid-Afrika gewens is.

## **2.2 ARGETIPIESE KARAKTERS IN DIE MIKRO-KOSMOS VAN TALLEJARE**

### **2.2.1 Meerlust Bergh**

As ryk volstru boer en suksesvolle mode-ontwerper-sakeman verteenwoordig Meerlust Bergh die gierigheid en inhaligheid van die gemeenskap, soos spreek uit sy naam, wat letterlik 'lus vir meer' beteken. Veldkornet Pistorius se eerste indrukke van hom is: "Die man is te spoggerig;

die hele huis straal 'n gierigheid uit, 'n liefde vir geld" (215).

Later dieselfde aand, wanneer hulle die goud begrawe, so lui die stories, het "Pistorius dit uit lig en bitter oortuiging (gedoen) ..., terwyl Meerlust meegedoen het uit gierigheid" (387).

Meerlust is 'n talentvolle man, maar sy talent staan onder die skadu van sy ras. Hy versinnebeeld in die verhaal onder andere die selfversekerdheid en pronkerigheid wat met rykdom en beroemdheid gepaard gaan. Irene se eerste indruk van hom is:

'n Belangrike, selfversekerde man, sonder die skugter pretensies van Europeërs. Só sien sy Meerlust, met sy breë skouers, sy groot gestalte, en die flambojante silwer skittering van sy kunsbeen, asof hy sy gebrek nie wil wegsteek nie, maar juis die aandag daarop wil vestig (278).

In die wandel het Meerlust bekend gestaan as 'n vernuftige sakeman, maar benewens sy sakevernuif, verteenwoordig hy in sy grootdoenerige modetekeninge ook een van die rits kunstenaars wat Tallejare opgelewer het:

"... Jy kan seker 'n saak uitmaak dat hulle [Meerlust en Irene] meer kunstenaars as keiharde sakemense was. Want dié was hulle ook. Slim besigheidsmense" (274).

Meerlust roem daarop dat hy "rykdom en roem na Tallejare gebring (het)" (312), maar benewens die aansien wat sy rykdom hom in Tallejare verskaf het, is hy ook in die gemeenskap gereken weens sy aandeel in die Suid-Afrikaanse oorlog: hy was naamlik 'n Kaapse rebel (151) - 'n feit wat in Afrikanergeleedere byna mitiese status aan 'n persoon kan verleen. Terselfdertyd is sy konneksies met die "kafferveldkornet" Moloi (215) egter 'n ernstige ondermyning van dié beeld.

Nog 'n beletsel op die beeld van die tipiese Afrikaner uit die 1920's is die eienskap wat Meerlust se dogter Edit in hom herken: "Sy besef iets vreesliks: haar vader kan moor. En sy besef ook: hy hét al - buite oorlog om - gemoor" (343).

Dit is egter op die gebied van herkoms, en meer spesifiek Meerlust se afkoms, waar die donkerste skaduwee gewerp word en waar die stereotiepe beeld van die welvarende, gesiene Afrikanerpatriarg die meeste ondermyn word:

"Hy was van Afrika ... Hy was ook Europeër. Alhoewel sy ma, Saartjie Bruin, Moloi-bloed in haar had, was Meerlust eintlik 'n man wat homself as 'n wit Europeër beskou het; 'n wêreldreisiger en Hugenote-

afstammeling aan sy pa, Hugenoot Vijjee, se kant. Die ma was maar terloops, vaal Saartjie Bruin uit William Gird, die reisiger ... se huwelik met die dogter van Vaandrig Moloi, die skipbreukeling, en Tietie Xam!, die Boesmanvrou wie se voorvaders glo 'n ruk hier bo in die grot gebly het ..." (273).

Sy kleurstatus is hom nooit vergewe nie. Ná Irene se verdwyning gaan soek Meerlust prokureur Pistorius op, en in die stryery wat tussen hulle ontstaan, beweer Meerlust dat hy rykdom en roem na Tallejare gebring het. Pistorius troef hom egter: "Maar hulle sê jy is en bly nog 'n hotnot" (312). In Afrikanergeleedere is hy slegs geduld omdat hy geld gehad het: "Maar Meerlust het hom wit gehou; hy kon dit bekostig" (273). Meerlust se huwelik met die "Sjinese meid" (269) plaas egter 'n verdere beletsel op sy beeld as vooraanstaande Afrikanerfiguur.

### **2.2.2 Karel Bergh**

Karel Bergh beliggaam in die roman onder bespreking by uitstek die randfiguur wat vanweë sy gemengde afkoms lidmaatskap van die groep ontsê word. Hy is gebore uit Meerlust en Irene se eerste liefdesnag in Amsterdam:

Karel is Meerlust en Irene se spogseun, hul fantasiekind, wat van kleintyd af soos 'n klein prinsie in matroospakkies en steweltjies van die beste leer aangetrek word (290).

Maar selfs die liefde en die luukses waarmee hy as kind oorlaai is, kon hom nie weerbaar maak teen wat die gemeenskap later aan hom sou doen nie. Hy sou sy lewe lank probeer vergoed vir sy afkoms:

Die een groot skema het op die ander gevolg - alles pogings om homself te bewys en die finale aanvaarding van die wit gemeenskap van Tallejare te wen (106).

Aanvanklik behaal Karel sukses en wen hy 'n mate van respek en aanvaarding in die gemeenskap. Die blitswaterkanaal maak hom beroemd selfs buite sy gemeenskap:

... dis die dae waartydens Karel Bergh se naam begin verander na GrootKarel Bergh, toe die mense na hom begin opsien; die dae waarop die aarde gereeld skud, die dae voordat hy Karel Skoonveld sal heet (75).

Eerlank moet hy egter erken

... dat 'n mens in dié wêreld nooit weggom van jousef nie. Jy kan na verre kontinente uitreis, na avonture in onbekende plekke, na 'n nuwe lewe in 'n vreemde land - maar nooit kan jy uit jousef uitreis nie (112).

Hoeseer hy ook probeer om die guns van die gemeenskap te wen, hy slaag nooit volkome daarin nie. Die dag waarop die blitswaterkanaal ingewy word, staan hy daar -

... 'n man wat met groot gebaar probeer tree uit die engtes wat sy gemengde afkoms aan hom oplê in 'n tyd waarin daar al meer gepraat word oor die natuurlike skeiding van die rasse.

Dalk weet Karel wat kom: die streng wette, die uitskuif van baie bruin families uit die straat in Tallejare wat later as Verwyderingstraat bekend sal staan; die ander stommiteite. Dalk wil hy met een magtige projek sy witheid permanent koop; 'n burgerskap aan die bevoorregte kant van die draad wat binne 'n jaar of tien sal verrys.

"Probeerwit," sê die mense, en fluister agter hulle hande (84).

Wanneer die water egter weier, besef Karel dat dit die einde van sy dae as GrootKarel is. Op magiese wyse voltrek die vrees van sy hart hom aan sy liggaam: op die oomblik van mislukking, word sy vel bruin:

Terwyl hy met sy koets van Skoongevee wegjaag ... verander GrootKarel Bergh se vel binne-in sy kispak na die velkleur van sy moeder.

Hy kyk hoe sy hande, wat die leisels vashou, verbruin. Toe hy by die eerste bult verby is en van ver af die heliograafopereur na benede sien klim, is hy heeltemal donker (124).

So het GrootKarel se skande hom dan uiteindelik ingehaal. Sy professionele mislukking plaas onmiddellik die klem op sy sosiale beletsel, naamlik gemengde afkoms, gesimboliseer deur die verdonkering van sy vel. Die mislukking van die blitswaterkanaal ontlok onmiddellik die kommentaar van die Tallejaners wat jare lank teruggehou is terwyl GrootKarel in aansien by die gemeenskap was:

"Hy het hom te hoog opgerig," preek die dominee daardie aand by 'n biduur wat vooraf gereël is met die gedagte dat dit as dankdiens vir die water sou dien (91).

Met Lettie se aankoms ná Karel se verdwyning, konstateer haar broer, prokureur Pistorius:

"Jou man het die hasepad gekies omdat hy waarskynlik 'n klomp geld in sy eie sak gesteek het. Halfnaatjies het geen gewete nie - ek het jou gewaarsku" (139).

GrootKarel moes iets hiervan voorsien het. Hy het nie kans gesien om die res van sy lewe as gestigmatiseerde in 'n wit gemeenskap te leef nie, daarom moes hy verdwyn:

En daar in die koets besef hy dit ook hy sal voortaan in 'n ruimte van onsekerheid en onvoorspelbaarheid lewe. Want as die voorspelbare onvoorspelbaar word, verlaat alle sekerte jou (127).

Tydens sy vlug in die swart koets, ontdek hy die geheim van Goudseput waarna die hele Tallejare al dekades soek (392). Indien hy toe omgedraai het, sou hy dalk sy skande met hierdie opspraakwekkende ontdekking ongedaan kon maak. Mario Salviati worstel lank met die vraag waarom Karel ten spyte van sy ontdekking besluit het om te verdwyn, totdat hy uiteindelik by 'n moontlike antwoord uitkom:

En al antwoord wat hy kan uitdink, is dat Karel toe al bruin was, en dat hy nie kans gesien het om, soos sake in daardie jare aan die ontwikkel was, as bruin man na Tallejare terug te keer nie. Apartheid het voorgelê; dit sou opnuut 'n stryd vir die Berghs wees. Die aanvaarding wat deur die jare met geld en invloed gekoop is, moes Karel aangevoel het, sou nie meer in die nuwe era geld nie. (392-393).

Daarom moes hy teruggaan na die grot waarin sy voorouers gewoon het en waarin hy voortaan onaangeraak deur die wit gemeenskap sou vertoef. Sy vlug die grot in, is eintlik 'n terugkeer na sy afkoms, na die plek van sy oer-bronne:

Hy sien skaduwees teen die mure, stadig skoffelende voete wat 'n treurige riel begin dans. Dis my voormense - dié wat ek ontken - wat my kom soek, dink hy. Dis Saartjie Bruin en Tietie Xam! se mense (127).

Hierdie teruggaan na die bruin en swart voorouers ten einde tot selfversoening te kom, is 'n dekonstruksie van geykte Afrikaneridentiteit wat gebaseer is op 'n ontkenning van die nie-blanke wortels. Jonty se simboliese handeling in die oopmaak van die grot hef gedeeltelik ook die stiltes en taboes op wat in Afrikanergeleedere bestaan ten opsigte van herkoms wat ook voorvaders van ander kleure insluit.

### 2.2.3 Veldkornet Pistorius

Veldkornet Rooibaard Pistorius, "die bedonnerde veldkornet uit die noorde" (121), verteenwoordig in die roman die skadu-argetipe van die stereotipe Afrikanerpatriarg. In hom vind ontluistering van die Boereheld plaas. Hy is alles wat die Afrikaner nie van homself wil weet nie. Die uitbeelding van sy karakter is die inskryf van baie stilles en taboes wat deur die gekanoniseerde geskiedskrywing en deur die Afrikaanse letterkunde van voor die 1960's grootliks ontwyk en geïgnoreer word. Die ou man in die Pedi-nedersetting sê - nie heeltemal ten onreg! - aan Veldkornet Pistorius: " 'En met respek, u't die rooi baard van die duiwel' " (150).

Sy bynaam, Rooibaard, eggo die naam van die legendariese graaf Bloubaard wat bekend staan weens sy bese karakter en sy onregpleging teenoor die vroue wat hom liefhet. Jung identifiseer Bloubaard ook as een van die belangrikste argetipes in die kollektiewe onbewuste van die mens: die argetipe wat wreedheid en onregpleging teen vroue tipeer. Die feit dat die veldkornet se voornaam nie in die roman gebruik word nie en hy dus geen persoonlike identiteit verkry nie, lê klem op sy argetipiese eienskappe. Hy is tydens die Suid-Afrikaanse oorlog deel van 'n groep soldate wat " 'n spoor gerugte en onwaarskynlikhede agter hulle (laat)", en deel word van "legendes" wat die rondte doen en wat uiteindelik "siek vir hulle eie wandade" in Tallejare aankom (146). Ook hierdie feit dra by tot die mitiese status wat Rooibaard in die loop van die verhaal verkry.

In die oë van die konserwatiewe Afrikaner is veldkornet Pistorius se verhouding met Siela, "die swart wa se meid" (168), beslis die grootste vergryp teen die Christelik-protestantse Afrikanersedes. Die wyse waarop die soldate te veld Siela misbruik het, is dalk nog verskoonbaar - "Hulle het my soos rantsoen uitgemeet - soveel dae per maand by elke man" (159) - maar die gevoel wat in die loop van daardie jaar tussen Pistorius en Siela ontwikkel het, is in Afrikanergeleedere onverskoonbaar:

"En ek weet," sê [Siela] sag terwyl sy haar rug na hom draai, "dat jy 'n gevoelte ontwikkel het op die langpad."

" 'n Gevoelte?"

"Ja ... Vir hierdie meid."

... Nee, dink hy, nee, ek voel niks. Ek kán niks voel nie, want ek het ander pligte; ek het 'n ander lewe wat

Rooibaard Pistorius se gevoel teenoor Siela word ook by verskeie ander geleenthede in die roman geïmpliseer, byvoorbeeld in Siela se woorde: "al het jy die ding begin, was jy altyd die ordentlikste van almal" (253). Sy spesiale gevoel teenoor haar verleen tog aan hom 'n sagte, menslike kwaliteit ten spyte van sy oorheersend harde uiterlike. Dit laat die moontlikheid oop vir meer liberale interpretasies van Rooibaard Pistorius: dit sou by voorbeeld interessant wees om hom as outsider-figuur te betrag, die man wat, soos in Henning Pieterse se digbundel "Die burg van hertog Bloubaard" die vroue in sy lewe van hom vervreem en uiteindelik as tragiese buitestander-figuur bly staan.

Uit bostaande sitaat is dit duidelik dat veldkornet Pistorius wel iets soos liefde vir Siela voel, maar dat hy dit nie teenoor homself durf erken nie. In 'n poging om van dié gevoel bevry te word, pleeg hy, wat Goodwil Moloji beskou as sy grootste vergryp. Moloji vertel aan Ingi dat Rooibaard Pistorius net voor hulle aankoms in Tallejare 'n sangoma gaan opsoek het: "Sy moes hom help om los te kom van sy verslawing aan daardie vrou wat toe al 'n halwe jaar op die os aan die trek was" (160). Die sangoma het belowe om hom te help mits hy vir haar een van die kinderhandjies wat op die swart wa saamry, sou bring: " '... Dan sal ek jou, as vergoeding, genees en die muskeljaatkat uit jou lende haal. Ek sal jou lus vir swart vroue wegneem! " (160).

Die sangoma het vir hom die pinkie gekook en as muti ingegee. Volgens oorlewering het Rooibaard tot aan die einde van sy lewe "die skuld van daardie diefstal en sy mensvreterkap gedra" (160). Ouma Siela se versoenende gebaar by Lampakdam was 'n soort katarsis: Jonty vertel aan Ingi dat nadat sy vir 'n oomblik "haar donker hand op oupa Pistorius se wang laat rus het", die ou man "daar gestaan en opbring het aan sy sondes en sy verlede" (179). Benewens die ander sondes, het hy ook die pinkie opgebring - 'n teken dat hy van daardie las verlos is deur die vergifnis van Siela.

Wat die konserwatiewe, plattelandse Afrikaner en sy sedes betref, was Rooibaard se verhouding met Siela Pedi, die feit dat hy "die Christelike God die rug toegekeer en sy toevlug geneem het tot 'n swart toorder" (166) en die gevolglike eet van 'n pinkie wat deel was van 'n kinderhand wat die Boere se lot in Engeland moes gaan demonstree, waarskynlik sy grootste vergrype. Op suiwer menslike gebied is die wyse waarop hy die vrou wat hy liefhet, verstoot ter wille van sy eie status in die samelewing, egter onverskoonbaar:

"Maar toe ons op Tallejare aankom, het hulle my soos 'n sleg meid weggegooi, en jy sou nooit in die jare daarna kon dink dat Rooibaard my ken nie. Ek het hom aljimmers in die straat raakgeloop, of daar by die algemene handelaar, maar hy't altyd anderpad gekyk. Hy was besig om 'n voorste man te word, 'n leier op die dorp. Ek was sy skandaligste onthou-ding - ek, Ouma Siela van Pedi, wat op 'n os hier aangery gekom het, talle jare gelede" (159).

Die ruwe wyse waarop hy sy gevoelens ontken en Siela daarna dreig, is die handeling van 'n patriarg wat glo dat hy beskikkingsreg oor vroue en oor mense van ander rasse het - in alle respek, die optrede wat lank deur baie Afrikaners goedgekeur en onderskryf is:

"As jy een woord rep," sê hy, en sy woorde val soos sweephale oor haar skouers, "van wat op die trek gebeur het, kom skiet ek jou soos 'n hond dood ..." (254)

Hierdie onmenslike optrede teenoor die vrou wat 'n jaar lank in sy liggaamlike behoeftes voorsien het, verlaag haar inderdaad tot die status van 'n hond. Dié optrede is vir Siela, wat hom liefhet, "erger as alles wat voorafgegaan het" (254). Nooit het hy haar 'n versoenende gebaar van sy kant gekom nie. Miskien moes Rooibaard eers simbolies moord pleeg op Siela se gees alvorens hy kon uitry om die manskappe wat maande lank saam met hom geswerf en swaargekry het, te gaan doodskiet: "Elkeen [Meerlust en Rooibaard] het reeds op sy eentjie besluit dat die kommandoede moet sterf" (216).

Hierdie daad van skreiende dislojaliteit is niks anders as moord in sy laagste vorm nie. Rooibaard Pistorius se verraad teenoor Siela Pedi weerklink in hierdie afgryse daad van magmisbruik. Maar ironies genoeg word later geen melding gemaak van berou oor dié daad nie. Alhoewel die gemeenskap moes gewonder het wat van die manskappe geword het, word daar nooit oor gepraat of uitgevra nie. Die grootste ironie is dat terwyl Pistorius verguis word oor geslagtelike omgang met 'n vrou van 'n ander ras, vermoed niemand dat daar 'n baie erger onreg gepleeg is nie, naamlik moord op sy getroue manskappe wat saam met hom die goud moes bewaak. Generaal Taljaard som die gemeenskap se siening oor Pistorius as volg op:

"Hy maak ongeskik met 'n meid van Pedi, mors met die regterhande van vyf dooie seuntjies, vreet 'n pinkie en word vir ewig daarvoor gestraf, begrawe dan die goud en verloor die kaart! (...) En nou? Nou sit hy en skatryk word daar met die hele dorp se stinkstories in sy kluis. Dink elke middag se slappie en buig van die kop daar by Kinderhandjies se monument gaan hom kwytsekeld (309).

Bostaande aanhaling verbind veldkornet Pistorius ook met die kollektiewe gierigheid van Tallejare se gemeenskap. Stories oor sy gierigheid het die dorp vol gelê:

... [die hand] trek steeds krom, en hy kan maar min daarmee doen. Dis die goudklou, fluister die mense in die dorp, die een waarmee hy die deksel oor die munte toegeslaan en die slot gesluit het ... (203).

Mag en geld het Pistorius as enigste wetsgeleerde in Tallejare wel besit, maar blykbaar kon dit hom nooit die goedgesindheid van die gemeenskap koop nie. Uiteindelik het Pistorius, wat die Tallejaners steeds laat verstaan het "dat hy van elders kom, waar dinge beter daaraan toe is" (122), soos so vele van Tallejare se inwoners, 'n buitestander gebly: " 'Hulle vertrou jou nie," sê Meerlust sag. "Jy's 'n buitestander " (312).

Waar die gemeenskap hom kon sien, het Rooibaard Pistorius nie veel verskil van die 'tipiese' gegoede Afrikanerpatriarg nie; dit is in die stiltes van sy hart dat daar geheime begrawe lê waaroor niemand waag om te praat nie. Iets van dié verskriklike geheime droom Ingi jare na sy dood:

Ek het gedroom, dink sy, 'n droom van perde en verskrikking ... 'n Man en 'n vrou, ja, en 'n liefde wat nie liefde genoem mag word nie; 'n skeefgetrekte, gebrekklike liefde. 'n Oorlogsliefde - verdrietig, verlore, afgedwing deur omstandighede en eensaamheid; uitmekaargedwing deur omstandighede en, ja, weer eensaamheid (254).

So verskriklik was Rooibaard se skuld en so verskriklik was sy eensaamheid, dat dit selfs ná sy dood nog deur die lewendes aangevoel kan word.

Ten spyte van sy byna stereotiepe boosheid, word Rooibaard Pistorius egter in die roman diwels met groot deernis uitgebeeld: ook hy is nie 'n eensydig slegte karakter nie. Hy dra swaar aan sy kennis van die kwaad, maar kry nooit die geleentheid om dit af te skud nie. Waar dit by die begrawe van die goud by Meerlust bloot om gierigheid gaan, is Pistorius bedag daarop om die korrekte besluit te neem (216). Ook in sy behandeling van Siela Pedi onderskei hy hom van die ander deur sy ordentlikheid (253). Selfs sy verwerping van haar na hulle aankoms in Tallejare kan toegeskryf word aan sy paniek wat berus op vrees om buite die aanvaarde norme op te tree en deur die gemeenskap veroordeel te word. Uiteindelik is Pistorius miskien eerder 'n tragiese figuur wat telkens die hoë ideale wat hy aan homself stel, faal.

#### 2.2.4 Generaal Taljaard

Alhoewel eintlik 'n oud-soldaat, is Generaal Taljaard die konkrete verpersoonliking van gierigheid in die mikro-kosmos van Tallejare. Hy 'n soort Midas-figuur vir wie goud " 'n soort vlees, 'n onkeerbare wellus" is (71), iemand wat glo "goud genees" (314):

Die generaal besit 'n sintuig vir goud. Hy glo, tereg, dat hy selfs die geur van goud in iemand se gedagtes kan waameem. "Een goue gedagte," sê hy graag, "en ek ruik hom, asof dit die skerp geur van tabak of asyn is. Ek kan goud ook in drome ruik - want gierigheid het 'n geur" (283).

Die mag wat goud meebring, word gesimboliseer deur die generaal se beheptheid met die aardbol wat hy "laat tol asof hy God is en die aarde sy speelbal" (106); 'n soort koloniseringslus: "Wanneer die goudlus hom beetpak, sit die generaal al dringender die aardbol onder sy hande en draai: (68). Sô gierig is hy dat hy nie eens die heiligheid van die Kerk ontsien nie:

Die generaal se oog begin mettertyd op die biskop se goue staf fokus. Die biskop, met 'n fyn ontwikkelde sintuig vir vergrype van die vlees en welluste van allerlei aard, merk dit op ... (86).

Die ou generaal word trouens deur sy gierigheid aan die lewe gehou:

Hy is een van dié wat deur gierigheid aan die lewe gehou word, wie se geboortedatums al verder, soos gesinkte skoeners, in die sand wegsak, met die golwe van die tyd wat daarvoor spoel totdat dit onagterhaalbaar is: manne wat onbepaalbaar oud word in hul goudlus en ewige hoop op die groot fonds; mense wat deur geslag op geslag Great Danes doggehou sal word. Want as jou begeer groot genoeg is, weet mense soos hy, kan jy die dood self oorwin (70).

Hierdie oënskynlike onsterflikheid van die generaal maak van hom 'n randfiguur wat huiwer tussen mens en mitiese gestalte. Op 'n vraag van die biskop hoe oud hy is, antwoord hy: "Nee, God, ek weet nie ... Ek onthou nog 'n besoek van Napoleon aan die ou Drostyd ... en ek het natuurlik by Colenso geveg en by Dellville-bos ook ..." (86).

Alles wat die ou man onthou het te doen met oorloë en geld, die twee bepalende faktore in sy lewe. Die onnoukeurige wyse waarop hy met tydsaanduidings en geskiedkundige feite omgaan, beklemtoon die fiktiewe aard van die geskiedenis en die relatiewiteit van tyd en plaas die generaal in die kategorie van 'n lewende legende. Indien generaal Taljaard, in wie se naam die

refrein van "talle jare" weerklink, se tydloosheid saam gelees word met die beskrywing van die beeld wat Jonty Jack van hom gemaak het met "die gesig verwing in wind en weer, sonder gelaatstrekke" (366), kan met reg gesê word dat die generaal die legendariese verpersoonliking van die mensdom as sodanig is - 'n mensdom wat deur die eeue groot waarde aan geld en matriële dinge geheg het. Dit is juis die wandade wat met dié gierigheid uit 'n "onafgehandelde verlede" (195) gepaard gaan, wat hom, soos die legendariese koning Anfortas wat wag op Parzival se verlossende woord, verhoed om te sterf: "Dit is hoekom die generaal nooit sterf nie: dis die honger en verdriet van jare se onopgeloste wandade ..." (183). Die wandade waarna die sitaat verwys, sluit meer in as net sy fanatiese gierigheid. Dit behels byvoorbeeld die misbruik van sy mag as generaal tydens die Suid-Afrikaanse oorlog:

Die gastekamer, met die flikkerende olielamp, die wasbeker en skottel, die eie skaduwee wat oor die muurportrette van die huisgesin se voorgeslagte beweeg, en die vrou met die flikkerende kersblaker wat haar gesig laat rondspring. "Gooi die doek oor die Bybel," het hy altyd gesê voordat hy haar neertrek langs hom, opnuut verras oor die liggaamsgeur van ontbering, die ledemate se hoekigheid (192).

Nie net skuld teenoor vroue in nood word deur hierdie sitaat gesuggereer nie, maar ook skuld teenoor die voorgeslagte en die families van die betrokkenes en, veral, 'n vergryp teen die Woord van God.

In later jare laat die generaal se magsug hom geld in sy verhouding met sy vrou, wat hom altyd op sy rang aanspreek (129) en sy verhouding met sy skoonvader, Mario Salviati, wat hy soos 'n gevangene in die Drostyd aanhou en met 'n vuurhoutjie beheer (175). Magteloos van woede oor sy wreedheid teenoor die doofstom en blinde Mario Salviati, beskuldig Ingi die generaal by geleentheid: " 'U hou hom hier soos 'n bandiet aan' " (172) en: " 'Oorloë ... doen dít aan mense soos jy' " (173).

Van al die stereotiepe figure in die roman, is die generaal waarskynlik dié figuur wat die minste menslike eienskappe vertoon: hy word as eensydig boos en gierig uitgebeeld. Deur sy ouderdom wat hom in die kategorie van die mite of die legende plaas (as hy 'n generaal was in die Suid-Afrikaanse oorlog, moet hy teen die einde van die twintigste eeu ver oor 'n honderd jaar oud wees), verloor hy verder aan menslike eienskappe - hy word iets soos die onsterflike Gierigheid self. Hy span as't ware 'n brug tussen die lewendes en die gestorwenes wat Tallejare bevolk.

### 2.2.5 Kaptein William Gird

Die afgestorwe kaptein William Gird, wat in die hede van die verhaal 'n konstante magies-realistiese teenwoordigheid in Tallejare is, verteenwoordig die kunstenaar as karteerder en optekenaar, maar ook die koloniseerder. Ofskoon hy in 'n meer glorieryke verlede 'n dapper soldaat in Indië was, verkies hy die skilderkuns:

"My omstandighede wou van my 'n soldaat maak - en dit hét ook. Ek het 'n medalje vir dapperheid verower. Dis daar in die saalsak. Maar ek is meer as professionele soldaat. Ek is éintlik 'n man vir verf en olie; vir lyntekeninge" (233).

In sy heen-en-weerbeweging tussen hede en verlede demonstreer hy die relatiwiteit van tyd en illustreer hy die teenwoordigheid van die verlede in die hede. As afgestorwene wat steeds in die hede teenwoordig is, beskou hy dit as sy plig om te dokumenteer wat hy teëkom:

"Iemand moet dit wat ons teëkom, vasvang; iemand moet tussen verlede en toekoms sit en verantwoordelikheid neem vir die verbygaan van dinge. Iemand moet sê: Wag nou - so is dit nou, so sien ek dit; hier is dit ..." (233).

Deur sy kuns is hy 'n dokumenteerder van die geskiedenis. Maar die tipe geskiedenis wat hy vasvang in sy sketse, is nie die groot dade wat later in die gekanoniseerde geskiedenis opgeteken sal staan nie. Dit is sy eie subjektiewe siening van sake. Dit is die klein, persoonlike dinge wat deur die groter geheel van die landsgeskiedenis verswelg word. Hy is daartoe gedoem om na sy dood oor en oor die kameelperd te teken - "... nie die dapper veldtogte in Indië nie, nie die medaljeparades of die taktiekbesprekings as sy skerp verstand dié van die medeoffisiere oortref nie" (219).

Só sorg kaptein Gird daarv ... ook die sogenaamde stiltes waarvan André P. Brink (1996) melding maak, in die geskiedenis ingeskryf word. Hy beleef die wêreldgeskiedenis nie in terme van oorlog en rewolusie nie, maar in terme van die liefde, en bekommer hom daarvoor hoe 'n mens dit op 'n doek vaslê:

Maar hoe gee jy uiting aan dit wat éintlik die geskiedenis van die landstreke bepaal - die aangetrokkenheid tussen mense: passie? Die paringsinstink, dink kaptein Gird meewarig - dis waarvan jy inderwaarheid praat wanneer jy die groot bewegings van troepe, die wisseling van konings en die ondergang van ryke bestudeer. Op die ou end gaan dit maar oor dit wat tussen geliefdes gebeur (230).

Hierdie siening is 'n ontluistering van die geskiedskrywing en 'n inskryf teen die patriargale konvensies wat verantwoordelik is vir die kanoniserings van geskiedenis. Deur die liefde soms die bepalende faktor in die verloop van die geskiedenis te maak, word die vrou, wat tradisioneel met liefde verbind word, haar regmatige aandeel aan die geskiedenis gegun. Ook die geskiedenis van mense wat voorheen deur die Suid-Afrikaanse geskiedskrywing afgeskeep is, is vir hom belangrik:

Kaptein Gird word meegevoer deur die borrelende uitbundigheid van troppe diere, in oker en geel en oranje teen die rotswand geskilder (...)

"Ek vind die agtergelate oorbylsels van vorige reisigers - daardie tekeninge teen die rotswande - ongelooftlik. Ek raak met my vingers daaraan en dis asof die diere en mense onder my hand weer tot lewe spring ... (232-233).

William Gird se belangstelling in die San-kuns en -geskiedenis kom van SlingerVel Xam! se suster, Klein Tietie Xam! by wie hy later 'n kind verwek, naamlik Saartjie Bruin, Meerlust Bergh se ma. By hom begin dus die "bedorwe bloedlyn" wat later die lewens van Meerlust, Karel en Jonty sou problematiseer. Nooit word egter 'n verwyte teen hierdie voorvader van die Berghs geuiteer nie. Hy word slegs onthou as "die Engelse kaptein, die man by wie Jonty Jack sy kunstenaarskap geërf het" (108-109).

Die wyse waarop kaptein Gird sy kuns beoefen, is 'n verdere inskryf teen die konvensies van moderne geskiedskrywing wat die klem op 'objektiewe feite' en 'waarheid' plaas. As tipiese manlike lid van 'n koloniseringsmoondheid, het hy - ironies genoeg - 'n sin vir die eksotiese:

[SlingerVel Xam!] weet ook al net waarheen om die kaptein te lei, waarop om sy aandag te vestig, en hoe om die gretige oog vir eksotika uit te buit (266).

Sy tekeninge is alles behalwe 'objektiewe, waarheidsgetroue' weergawes van die 'werklikheid':

Kaptein Gird ... is ook geneig om sake bietjie aan te dik vir die kykerspubliek in Engeland. Daarom is die kameelperd altyd 'n bietjie langer, die renoster dra soms vier horings, en 'n tekening van 'n olifant met twee slurpe het beroemd geraak in London - en is teweens ook deur die paleis aangekoop.

(...) En wanneer kaptein Gird mense teken, of hy nou Boesmantekeninge náteken of portrette van Khoisan

of Xhosas skep, is hy ook geneig om die vrou se borste en boude te beklemtoon, die mans se spiere aan te dik, die assegaai langer en die genitalië groter te laat vertoon (266).

Sy tekeninge is dus tipies wat die *home* vanuit die kolonies verwag: die inheemse bevolking en die fauna word op eksotiese wyse as Ander uitgebeeld. Vanuit die perspektief van dieselfde inheemse bevolking vertoon Gird as alles behalwe 'n held. Hy is 'n bespotting vanweë sy kleurvolle agterkant: " 'Die haan,' noem die Khoi hom. 'Die haan wat krap en dan teken' " (360).

So verkry hy dubbele identiteit: enersyds die dokumenteerder van 'n eksotiese ander land en sy geskiedenis; andersyds die belaglike kunstenaar wat hom verbeel dat hy die Ander ken en op papier kan vaslê en sy geskiedenis en sy identiteit kan dokumenteer. Gird besef self hoe beperkend afbeelding en vaslegging in werklikheid is: dit is die toeken van 'n finale identiteit aan 'n mens of 'n ding: "... as jy skep, vernietig jy terselfdertyd" (360).

### 2.2.6 Ouma Siela Pedi

Soos haar naam aandui, verteenwoordig Ouma Siela Pedi in die roman die *siel* van die vrou, die oer-moeder. Enersyds word sy simbolies vir alle verdrukke vroue, maar andersyds is sy ook die simbool van die bevryde vrou - die vrou wat haar nie laat onderkry nie. Die oer-moeder-argetipe is volgens Jung sowel verskriklik as liefdevol. Ook Ouma Siela beskik oor beide dié eienskappe: veldkomet Pistorius het sy in die veld versorg en van haarself gegee. Maar dit was ook sy wat die grootste skande in Pistorius se lewe geword het. Deur sy verhouding met haar het hy hom die minagting van die gemeenskap op die hals gehaal. Ouma Siela se magies-realistiese teenwoordigheid in die dorp verleen aan haar 'n onsterflike kwaliteit en laat haar met haar essensieel-vroulike kwaliteite uitstyg bo ruimte en tyd. Dit is asof sy, wat uit haar "blyplek losgeruk is" (62), nou vir altyd haar plek in die samelewing moet soek. In haar eensaamheid en verstotenheid word sy iemand met wie alle eensame en uitgestote vroue van dié land kan identifiseer. Die spotnaam "Siela Allemansvrou" (166) verkry in die roman, benewens sy voor die hand liggende negatiewe betekenis, ook nog die bykomende positiewe betekenis van die vrou met wie almal hul kan identifiseer en die vrou wat almal wat verlate is, in haar hart opneem:

Toe het Lettie haar kop in haar arms laat sak, maar in daardie paar oomblikke dat hul oë ontmoet het, het Ouma Siela Pedi 'n verlatenheid in haar oë gesien wat sy herken het as 'n verlatenheid soortgelyk aan dié in haar eie hart (123).

Tot op haar sterfbed spook haar eensaamheid by Ouma Siela: " 'Ek is alleen,' wroeg Ouma

Siela op haar sterfbed. 'Alleen' " (158).

As vreemdeling wat onder suspisieuse omstandighede in die dorp aangekom het, word Ouma Siela nooit heeltemal in die gemeenskap van Kampong Spoggerig opgeneem nie:

Maar Ouma Siela word ook deur die mense op 'n afstand gehou. Daar was jare, selfs nadat sy met LostCause Moloji, die swart veldkornet, getroud is, dat mense in Kampong Spoggerig haar met agterdog aangekyk het. Sy het immers op die os se rug gery, en sy ken daardie mans wat die wa opgepas het, goed. Het sy nie dalk ...? Ouma Siela sien dit in hul oë en draai anderpad; sy loop die buitepad ... (198).

Haar lewe lank sou Ouma Siela "die buitepad" bly loop - nooit is sy in enige gemeenskap aanvaar nie. In haar geval is die reaksie van die bruin gemeenskap 'n spieëlbeeld van die reaksie van die wit gemeenskap se marginalisering van Veldkornet Pistorius wat vermoedelik 'n verhouding met 'n bruin vrou gehad het.

Haar "jaarlange verkragting" (213) deur haar ontvoeders en haar vernedering as Siela Allemansvrou wat soos "rantsoen uitgemeet" is (159) en daarna "soos 'n sleg meid weggegooi is" (159), maak van haar 'n martelaar, maar niks en niemand kry dit reg om haar gees te breek nie. Trouens, hierdie behandeling werp 'n ernstige refleksie op haar verkragters; dit is so verskriklik dat Goodwill Moloji teenoor Ingi opmerk: " 'Dan verstaan jy hoekom ons mooi beelde en skilderye nodig het' " (159) - om die smart toe te smeer. Nie verniet merk Ouma Siela by geleentheid op: van aanhoudende probeerslae om dinge toe te verf, nuut te maak; van pogings om te verswyg en te bedek, kan julle my niks vertel nie ... (64).

As vrou in haar liefde verlaat, vind Siela se karakter aansluiting by menige vrouekarakter uit Tallejare se geskiedenis, maar verteenwoordig sy ook die universele leed van alle vroue wie se liefde versmaai word, alle vroue met "begeertes na dinge wat ons nie mag hê nie" (362). Tevergeefs is haar versugting: "... dit kon sy, Siela Pedi, gewees het wat die kinders van Rooibaard Pistorius gedra het. As dinge maar net anders was" (121).

Wat inderdaad in ander tye en in 'n ander ruimte 'n pragtige verhouding kon wees, word in die ruimte waarin Siela en Rooibaard hulle bevind, gestigmatiseer tot " 'n verbintenis van skaamte en verswyging" (178). Al wat daardie liefde ooit oplewer, is 'n borsbeeld van die geliefde - gemaak deur Rooibaard se kleinseun, Jonty Jack, 'n kind wat weens sy eie marginalisering deur die groep dalk meer sensitief geword het vir die leed van ander, iemand wat in die beoefening van sy kuns nog nooit in verswyging geglo het nie:

"Ja, kinders kyk mos met eerliker oë as grootmense. Jonty Jack het as klein seuntjie seker kon sien dat daar 'n band is tussen sy oupa en daardie ou meid van Kampong Spoggenng." Moloi gebruik die woord met 'n ironiese glimlag. "Baie wit Tallejaners het dit ook gesien, maar daar's mos goed waarom jy nie mag praat nie. Net 'n kind het die moed om dinge in hul kaalheid te sien" (229).

Wanneer Siela, teen alle vooroordeel in, ten spyte van Rooibaard se jarelange ontkenning van haar bestaan, hom een Sondagmiddag by Lampakdam gaan opsoek, word sy en Rooibaard 'n enkele keer in hulle lewe verbind deur die lotgevalle van 'n kind, 'n kind wat eweneens albei se kleinkind kon gewees het. Rooibaard het tydens hulle gesprek van Jonty Jack vergeet wat in die dam geswem het: "... en die twee oumense het hom kom uittrek uit die dam en hom in die son laat sit, bibberend, met blou lippe en die water wat uit sy hare in sy oë loop" (179).

Siela se versoenende aanraking direk daama, beklemtoon haar sagte, versoenende vroulikheid - daardie eienskappe wat aan die versorgende moeder toegedig word.

Maar nooit het Siela iemand toegelaat om haar sagte, weerlose kant te misbruik nie. Nadat die ossewa in Tallejare aangekom het, het sy dit ernstig oorweeg om haar verkragters aan te gee:

"Daardie meid het glo gevra om na die landdros en 'n sendingpredikant gebring te word; sy wil julle aangee vir menseroof en verkragting oor 'n jaar heen ..." (217)

As Veldkornet Pistorius haar later beloof om vir haar werk in Meerlust se buitekombuis te kry, weier sy:

"Ons sal vir jou herberg kry daar by Meerlust Bergh se opstal. Jy kan in die buitekombuis ..."

Sy kyk skerp op. "Nee!"

Hy draai na haar. "Ek bied aan om vir jou 'n ordentlike werk en blyplek te kry en jy ...?"

"Ek bly hier." Sy is beslis.

"Siela." Hy staan nader.

"Het julle nie genoeg gevat nie?" (253).

In hierdie toneel word Siela uitgebeeld as 'n vrou wat weet wat sy wil. Ten spyte van haar vernedering, bly sy trots en staan sy sterk. Hierin is duidelike inskryf teen die patriargale stelsel te bespeur. Siela is as 'n ware dubbel-gestigmatiseer: sy is nie net 'n vrou nie, maar 'n *bruin* vrou. Dit beteken dat sy in die tyd waarin sy lewe so goed soos geen regte het nie. Haar weiering om onderdruk te word en die trots wat uit haar houding spreek, is ongekend vir 'n 'meid'. In hierdie opsig ondermyn sy, soos Irene Lampak, die patriargale siening dat vroue onderdanig is aan mans, dat vroue swakker is as mans en dat vroue-onderdrukking deel is van die erflike voorreg van die man as sodanig.

### 2.2.7 Irene Lampak

Soos Rooibaard Pistorius die skadukant van die Afrikanerman verteenwoordig, verteenwoordig Irene Lampak in haar uittartende dekonstruksie van Afrikanerwaardes beslis die skadukant van die plattelandse Afrikanervrou van die 1920's. Volgens die stories in omloop, was sy 'n Oosterse prinses (272) - fyn beskaafd, beeldskoon en elegant. Ironies is ouma Siela Pedi se gedagtegang wanneer sy Karel Bergh betrag: "Maar dis ook asof die fyn beskaafdheid van sy moeder, Irene Lampak, in GrootKarel tuisgekom het" (63). Hierin weerklank 'n duidelike ontluistering van Afrikaneridentiteit: fyn beskaafdheid word immers in Afrikanergemeenskappe gewoonlik met Franse afkoms verbind, en dié het Karel Bergh in sy grootjie Hugenoot Viljee wel! Dat sý beskaafdheid van die vrou kom wat deur die gemeenskap as "koelievrou" (348) gestigmatiseer word, is veelseggend in die lig van die politieke bestel wat, aldus Irene Lampak, "wit as sy kem het" (316).

'n Verdere ontluistering van die patriargie is Irene se bewustheid van en klemlegging op die vroulike liggaam in 'n tydperk toe daar - ten minste in Afrikanerkringe - daaroor geswyg is. Ook in haar opsetlike uittarting van Afrikanerkonvensies deur haar swemmery in Lampaksdam is ondermyning van al die heilige koeie van die Afrikanertradisie te bespeur:

En dan, Sondagmiddae, die rituele oortreding van alles wat die dorpenaars as fatsoenlik gesien het - die afstap Lampaksdam toe, en die swemmery in 'n kostuum wat die plaaslike modes tien jaar vooruit was. En met haar lyf! (316).

Dit word 'n skandaal in Tallejare, want die swemkabaai wys meer as wat toelaatbaar is, en sy drapeer haar openlik, skynbaar sonder skaamte hoegenaamd, vir enige verbyganger om te sien (291).

Ook die invloed van dié ekspedisies op die manlike deel van Tallejare se inwoners is 'n bewuste inskryf teen (of oopskryf van die stiltes van) Afrikanertradisie. Sy is die begeerde, eksotiese, Oosterse Ander:

Die mans van Tallejare begeer haar almal heimlik - haar geheimsinnige grasiae, haar Oosterse stilte, haar terughoudendheid wat skielik kan wyk voor hartlikheid en 'n lag so helder soos 'n klok.

Hulle sal dit natuurlik aan niemand erken nie - amptelik is sy 'n Koelie of Sjinees en verbode terrein (290-291).

Ook in die uitlewing van haar kunstenaarskap oortree Irene teen die ongeskrewe konvensies van die gemeenskap deur 'anders' te wees. En, soos Meerlust haar waarsku:

As daar een ding is wat hulle nie kan verduur nie, wat hulle angs gee, dan is dit andersheid. En jy gaan met hulle grootste vrees om asof dit kleingeld is (317).

Meerlust skryf haar oortreding van die grense van konvensie toe aan haar kunstenaarskap en waarsku dat haar onbehoorlike swemmery haar van die gemeenskap sal vervreem, maar ook in die beoefening van haar kuns is Irene onkonvensioneel. Die plattelandse Afrikanergemeenskap waarin Irene gewerk het, moes min begrip gehad het vir die modetekeninge en ontwerpershoede wat sy as kunstenaar geskep het.

Irene se verbintenis met goud is 'n verdere aspek waarin patriargale tradisie ondermyn word. Gedurende die twintigerjare van die vorige eeu was die plattelandse Afrikanervrou se plek in die huis. Min vroue het destyds betrekkinge buite die huis beklee, en nog baie minder het hulle eie besigheid bestuur. In dié opsig wyk Irene dus alreeds van die tradisie af. Haar implikasie by ongerymdhede waarby goud betrokke is, bevestig haar verbondenheid met Tallejare en die gierigheid van die gemeenskap, wat trouens by geen ander vrou in die roman teenwoordig is nie. Ook op dié terrein oortree sy dus op manlike gebied! Die generaal vertel aan Ingi: "Die dokters het gereken ... dat die model dalk goudklonte gesluk het om landuit te smokkel ..." (247). Hierdie aanname word gemaak op grond van die onwaarskynlike mite dat GrootKarel Bergh, Irene se seun, met 'n goudklont in die hand gebore is - die Lampakbaargoud!

Heel van die begin af is Irene in omstredeheid gehul:

"Voor die tyd, toe die mense hoor Meerlust bring 'n geel vrou huis toe, o, jy moes die dorpenaars hoor!  
Maar toe hulle haar sien! Krimp soos skilpaaie terug in hulle doppe in. Want sy't styl gehad" (269).

Soos te wagte, word sy gestigmatiseer vanweë haar herkoms uit die Ooste en haar velkleur. Geen wonder dus dat sy die gemeenskap verlaat wanneer die era waarin haar kuns te pas gekom het, tot 'n einde kom nie. Haar buitengewone insig in die politieke situasie van die land is 'n verdere inskryf teen Afrikanertradisie, want vroue het in haar tyd nog skaars stemreg gehad - laat staan nog iets van die politiek gewees! Maar Irene besef dat wat sy die afgelope jare moes deurmaak, nog maar die begin was:

Kyk wat ontwikkel in dié land. het sy Meerlust gewaarsku: 'n nasionalisme wat wit as sy kern het. Ons is bruin: ek is 'n Oosterling, jy is van gemengde afkoms. Kort voor lank sal jou geld nie meer genoeg wees om vir jou 'n ruimte te koop nie. Jy sal uitgewerk word, en ek ook; ons sal dalk op die vlug moet slaan, want die wittes gaan ons nie ons rykdom gun nie (316).

Irene verteenwoordig in Tallejare se gemeenskap die vrou wat in opstand kom teen die patriargie, die gemarginaliseerde wat weens haar herkoms en ras lidmaatskap van die groep ontsê word en by die gierigheid van die gemeenskap geïmpliseer word vanweë haar kreatiewe vermoëns.

### **2.2.8 Lettie Pistorius**

Soos die meeste vrouefigure in die roman, is ook Lettie Pistorius se karakter tot groot hoogte 'n ondermyning van die patriargie. Haar opstand teen haar herkoms, haar huwelik met 'n ongewenste man en haar vertrek uit die geborge omgewing is 'n inskryf teen wat in die eerste helfte van die twintigste eeu in plattelandse Afrikanerkringe as behoortlik vir 'n vrou van haar stand gegeld het. Haar gebrek aan daadkrag en haar liefde vir die eksotiese, romantiese en onbereikbare plaas haar egter in die dimensie van die emosionele, wat deur Kristeva as die vroulike domein bestempel word (Smith 1998:14).

Lettie Pistorius verteenwoordig, soos so vele van Tallejare se inwoners, die gemarginaliseerde wat steeds op soek is na 'n eie identiteit en 'n plek waar hy ten volle aanvaar word. Onvervuldheid en 'n gevoel van onvergenoegdheid kenmerk haar hele lewe. Anders as die daadkragtige Karel Bergh, ondervind Lettie " 'n leegte wat nie gevul kan word nie" (112). In haar is daar altyd hierdie "ontuisvoel" (113) - die besef: "sy weet nie watter rol sy speel nie" (197). Haar soeke na identiteit word gekenmerk deur angs weens 'n onsekerheid van haar plek in die

lewe: "Waarvandaan hierdie gevoel van angs en nuttelosheid kom, weet Lettie nie" (112). Maar al kom Lettie ook hóé pateties voor, (in haar man se oë lyk sy dikwels soos " 'n lam ter slagting" (97)), is sy in haar opstand teen haar familie en haar herkoms 'n sterk persoonlikheid. Haar opstand is 'n duidelike poging om los te kom van die beperkinge wat deur die patriargie op haar afgedwing word. As dogter van die gesiene veldkornet Pistorius, word daar van haar verwag om sekere standaarde te handhaaf. Ouma Siela, wat haar pa op intieme wyse ken, verstaan haar dilemma:

Ja, sy weet waarvandaan Lettie kom; sy weet hoe Rooibaard, die bedonnerde veldkornet uit die noorde, sy mond kan nuktrek, en hoe sy blou oë nog blouer kan raak. Dinge moet reg geskied; daar moet gestrewe word ... (121).

Geen wonder dus dat Lettie in opstand kom teen "die strenge huishouding van haar ouers wat haar van kleins af gesmoor en haar verbied het om haar gedagtes en gevoelens en drome vry te laat" (113). En geen wonder ook dat sy bekoor word deur die eksotiese lewenswyse van die Berghs nie:

Vir haar, gewoon aan die saai kantoor van haar vader se prokureurspraktyk, was die Veerpaleis van die Berghs, met sy mode-ateljee en uitgestalde hoede en besoekende kleremakers, modelle en modebase uit die wêreld se grootste stede, 'n aardigheid (114-115).

In die huis van die Pistoriusse is Karel Bergh egter nie as die gewenste man vir hulle enigste dogter beskou nie:

Om vanuit hierdie gesin te trou met 'n man wie se moeder 'n Oosterse vrou is en wie se vader ook maar, volgens die skindertonge, 'n halfnaatjie is, was nie maklik nie ... (106).

Lettie se liefde vir GrootKarel Bergh is die verpersoonliking van die soort liefde wat blykbaar alle liefdesverhoudinge in Tallejare tipeer: die gedurige uitstel, die begeerte wat nimmer vervul word, die gelukkige einde wat uitbly:

En soos soveel liefdes is dit gebore in bloeisels en sonlig, in maanlignagte en vurige soene en stuur dit af op tragedie so seker soos water in 'n goed geboude voor (104).

Só ernstig het Lettie en Karel se verhouding skeefgeloop, dat selfs die doofstom Mario Salvati

dit agterkom: "Wat die twee mense vir mekaar sê wat hulle so wedersyds aftakel, weet Salviati nie ..." (97).

Lettie se bevrydende, feministiese oorskryding van grense wat haar motiveer om met die omstrede Karel Bergh te trou, blyk op die ou einde niks anders op te lewer nie as onderdrukking deur 'n aards-patriarg. Ten spyte van sy vrydenkendheid oor ander aangeleenthede, verteenwoordig Karel Bergh se siening van sy vrou die mees bekrompe vorm van patriargale geslagsvooroordele: " 'Gee jy my maar 'n seun,' snou Karel haar toe ... 'wat my kan help met my projekte, dan't ek nie nodig om my te beroep op uitlanders nie' " (73).

Die uiteinde van haar liefdesverhouding met GrootKarel Bergh is verbittering. Op pad terug huis toe op die Windsor Castle "gaan almal ... aan die vry met 'n verbetering wat jare later nog 'n legende sal wees ..." (105); net Lettie "het geen deel aan die desperate oorlogvryery van die ander passasiers nie" (105) - sy hou haar suur en broeiend eenkant en besluit om haar met Karel te versoen, maar dan op voorwaarde dat hulle nie meer 'n kamer deel nie (138).

Soos haar hele lewe, is ook Lettie se liefde vir Karel Bergh 'n opstand teen die waardes van haar ouerhuis, 'n opstand teen haar herkoms:

My liefde vir hom was van die begin af, besef Lettie Pistorius, 'n opstand teen my ouers. En ook 'n opstand teen myself, want raak ons nie dikwels verlief op mense wat dit wat ons nie is nie, beliggaam? Dit is juis die een wat ons afwesighede genees, wat deur ons uitgesoek word as lewensmaat (114).

Haar soeke na identiteit dryf Lettie tot 'n fisiese soektog na haarself. Tallejare voel vir haar soos 'n "versmorende ruimte" (106) waaruit sy wil wegvlug van die skindertonge: "Lettie kon dit nie meer verduur nie. Die dorp het om haar gesluit soos 'n hand wat haar wurg ..." (106).

Ontvlugting van haar omstandighede is vir Lettie Pistorius 'n lewenswyse. Vir GrootKarel is haar vertrek na die buiteland nie 'n verrassing nie: "Hy is getroud met 'n vrou wat altyd op vlug staan van die een of ander onvoltooidheid in haar lewe. Hierdie reis van haar is bloot 'n bevestiging van 'n lewenswyse" (112). Lettie se futiele vlug na die buiteland is niks anders nie as 'n reaksie op die opstand teen haarself waarvan sy deeglik bewus is (114): "Wat sy moeilik teenoor haarself erken, is dat sy aan die wegvlug is van haarself; dat sy probeer wegkom uit die ongedurige ruimte waarbinne sy leef ..". (112). Daarom is haar lewe ook " 'n reis sonder sigbare eindpunt, 'n bestaan vol afskeide en sonder aankomste" (112). Sy ondervind gedurig 'n "ontuiswees in die wêreld" (116) en wonder, wanneer sy na Tallejare terugkeer: "waar gaan sy

nou teregkom?" (116).

Haar eie onsekerheid lei uiteindelik tot 'n vrees dat haar kind haar ook nog sal verlaat, "... dat hy die rug op haar sal keer, dat hy van haar sal weggaan, die wêreld in, en haar sal agterlaat" (117).

Nadat Lettie "(t)een haar wil, eintlik", (177) in die klein huisie in Verwyderingstraat kom woon het, lyk dit asof sy uiteindelik haar roeping in die lewe vind. By gebrek aan aanvaarding vanuit die wit gemeenskap van Tallejare, werp sy haar met alle ywer in liefdadigheidswerk in die bruin gemeenskap. Hier vind sy uiteindelik waardering en hier lyk dit asof sy 'n eie identiteit vind. Die Lettie wat "nog maar altyd dwars en nukkerig" was oor die dinge wat die Pistoriusse as reg beskou (196), word in die bruin gemeenskap waardeur as iemand "wat in die verlede sag en bedagsaam teenoor hulle was" (196). Ouma Siela hoor die mense van Kampong Spoggerig sê: " 'Miss Lettie se hart is nie koud vir onse mense nie' " (198). Alhoewel baie van die bruin inwoners aanvanklik gedink het dat Lettie voorspoed in die vorm van geld na Kampong Spoggerig sou bring, het sy 'n ander skat met haar saamgebring:

"Só het Lettie van die Welsyn wel nie emmers vol goud na Kampong Spoggerig aangedra nie, maar sy't 'n ander soort kosbaarheid gebring - simpatie, meeewing, hulp" (235).

Hierdie is eienskappe waarop min inwoners van Tallejare kan roem - eienskappe wat toegeskryf word aan die versorgende oer-moeder. Hoewel die verhaal min melding maak van Lettie se versorging van haar eie kind, het sy oënskynlik in die gestigmatiseerde gemeenskap van Kampong Spoggerig haar moederfunksie vervul. Betrokkenheid by welsyn is tewens ook een van die stereotiepe eienskappe wat aan Afrikanervroue van die eerste helfte van die twintigste eeu toegeskryf word. Dit is die tydperk waarin organisasies soos die Vroue Landbou-unie en die SA Vrouefederasie hulle ontstaan gehad het. Deur haarself in diens te stel van haar naaste, kon Lettie dit uiteindelik regkry om haar treurigheid te verloor en vreugde te vind naastediens.

## **2.2.9 Edit Bergh**

Edit Bergh is een van die merkwaardigste karakters in "Die swye van Mario Salviati". Soos haar naam, Edit Aandra, aandui, verteenwoordig sy in die verhaal onder andere die *agapé*-liefde, die onbaatsugtige gee-liefde. As verlengstuk van haar geliefde Mario Salviati, word Edit ook met stilte geassosieer:

Die stil een: Edit Bergh. So stil soos klip ... So stil soos 'n skaduwee, sê die Tallejaners, en so afwesig dat die Berghs se groot dramas afspeel asof Edit Bergh nie bestaan nie (325).

As kind was Edit steeds op die agtergrond. Omdat haar liggaam alles behalwe perfek was, was sy altyd die lelike eendjie in die Veerpaleis met sy inwoners wat groot waarde aan perfeksie geheg het. Vir haar stylvolle ouers moes dié lomp kind 'n verleentheid gewees het:

Dit kon ook nie maklik gewees het nie, sê die mense, om daar in die Veerpaleis groot te word met al daardie perfekte, vloeiende modetekeninge om jou terwyl jy in jou vroeë tienerjare besef dat jou lyf nooit die ideaal van die gipsmodelle sal bereik nie; dat jou ouers se ontwerpe bestem is vir 'n soort mens wat jy nooit sal kan wees nie. Inderdaad het Edit as klein dogtertjie reeds voor die modelle gestaan, met die versugting: Mag ek maar eendag sò lyk. Maar iets in haar het haar toe al gewaarsku dat dit haar nie beskore sal wees nie (340).

Die besef dat sy nie by die res van haar mooi familie inpas nie, moes Edit seergemaak het, veral met die aanpas van die rok vir haar sestende verjaarsdag met die "spieël wat nie weerkaats nie, maar eerder spot" (340). Tog toon sy reeds as jong dogter die stille krag wat in haar skuil deur die besluit te neem om nie deur die spieël regeer te word soos die res van haar familie nie:

Sy is na haar kamer terug, beskaamd, en sy het die spieël van haar muur afgehaal, daarmee by die verbaasde bediendes verbygestap en dit buite op die ashoop gaan gooi. Sy het op die oop plek waar die spieël was, 'n Katolieke kruis gehang. En dit in 'n huis waar die spieël alles is, dogter van 'n egpaar in 'n bedryf waar die spieël die groot maatstaf is ... sò het die mense geskinder (340).

In hierdie daad voeg Edit haar by vrouekarakters soos Siela Pedi en Lettie Pistorius in hulle verset teen hulle herkoms. Ook Edit verwerp die waarde wat daar in haar ouerhuis aan die spieël, wat leë, uiterlike vertoon simboliseer, geheg word. Ook haar identifikasie met die Kerk, wat die waardes wat in Meerlust en Irene se huis geld, grootliks afkeur, is 'n opstand teen haar ouerhuis en die waardes wat dit verteenwoordig.

Dit is egter nie die verwerping deur haar ouers wat dalk liefies " 'n uitveër (wou) neem en daardie deel van die skets oor (wou) doen" (347), wat Edit tot stilte dryf nie:

... sy sien iets wat sy nie moes sien nie, en dit dryf haar na die Eed van Stille (341).

Miskien is dit omdat die dinge wat Edit Aandra moet dra, vir haar te veel is. Hoe verwerk jy die wete dat jou eie vader daartoe in staat is om jou te vermoor ... (346).

"Stilte en afsondering" (343) is die grootste offer wat Edit kon bring om boete te doen vir dit wat sy van haar pa weet:

Haar stem is haar mooi rug, haar nek, die waai van haar been, haar mooi bors en haar hoë wangbene, die fyn lyn van haar neus en voorkop. Die stem is 'n liggaam vir haar, en die ore van die ander word die spieël (341).

Sy, wat geen ander talent as haar nagtegaalstem het nie, is bereid om alles op die altaar te plaas om dié kennis te verswyg - miskien in die hoop dat dit wat ongesê bly, nie in aansyn geroep sal word nie. Dog die offer was te groot: Edit is nie in staat om algehele stilte te handhaaf vir die res van haar lewe nie. Ook haar ouers besef dat só 'n talent hom nie laat ontken nie:

... ons wou juis dit wat Edit uitsonderlik maak, ontken. Jy kan 'n voël nie sy gesang ontken nie; jy kan 'n pou se stertvere nie sny nie ... want dan gaan jy ... teen die skepping in (373).

Ook hier sien ons die werking van die onbewuste: daardie deel van die psige wat ontken en onderdruk word, kom later in neuroses en drome te voorskyn. Miskien is dit ook die rede waarom Edit se sang op magiese wyse nog ná haar dood gehoor word: met ondertone van geweld en die dood op die wal van die dorpsdam, maar vertroostend in die tuin van haar en Mario se kliphuis (381). Tot haar dood sal "swygsame Edit ... altyd skuldig ... voel teenoor die kerk" (329) vir haar onvermoë om haar belofte tot uitvoer te bring. Haar skuldkompleks kom later op wreedaardige wyse tot uiting in die onmenslike stilmaak van haar babadogter. Ook haar huwelik met Mario Salviati is, volgens haar, 'n poging tot boetedoening:

... [Edit het] nie omgegee ... dat hy nie kan praat nie, omdat dit op 'n manier boetedoening vir haar was nadat sy op die nippertjie nie kans gesien het om die Orde van Stilte se ewige swygeed af te lê nie ... (329)

In plaas daarvan om haar stem op te offer, word Edit die dienende Martha wat die ongelukkige Mario Salviati bedien:

"Edit Aandra", noem die mense haar, want Meerlust se dogter pak soggens en smidde 'n mandjie, neem die Katolieke kerk se muil en ry om StomTajlaner op die punt van die blitswaterkanaal te gaan opsoek (339).

Ontluistering van die manlik gekodeerde liefdesnarratief vind plaas wanneer dit aan die lig kom dat Edit eintlik die aanvoorwerk in hulle liefdesverhouding gedoen het.:

"En sê my," tart Ingi versigtig, "het sy hom opgesoek, of hy vir haar?" (...)

"Sy't hom gaan haal" vertel die matrone ... (326).

Alhoewel die matrone, Edit se dogter, later die harde feite 'n bietjie probeer verbloem met die verskoning van 'n visitasie: " 'Ja, die Moeder van Jesus het haar besoek. En haar leiding gegee' " (327), bly dit Edit wat in hierdie verhouding die tradisionele rol van die man oorneem. Ook die liefde tussen haar en Mario, waarin Edit wel die vroulike rol speel wanneer sy hom "met teerheid en liefde" aanraak (340), is onkonvensioneel in tradisionele sin. Dit besit nie die tipiese kwaliteite van romantiese liefde soos die manlik gekodeerde narratiewe konvensies voorskryf nie: " '... Ek dink haar liefde vir hom was die liefde van 'n Katolieke moeder vir 'n seun' " (326).

Edit se offerdood verkry mitiese dimensies deur die ooreenkoms met Christus se offerdood. Reeds wanneer Duiwelsklap tydens hulle huwelikeremonie aandui dat hy beoog om Mario te skiet, besluit Edit "om, wanneer die dag kom, haar lewe vir [Mario Salviati] aan te dra" (395). Dit is ironies dat Edit Mario Salviati, wie se naam 'Verlosser' beteken, verlos van 'n vroegtydige dood:

... maar dit was Edit wat ... haar lyf voor Mario ingegooi het, met daardie lomp ledemate blitssnel, die borste en heupe wat vir 'n oomblik 'n doelgerigtheid openbaar waaraan die lyf op die een of ander manier haar lewe lank te kort geskiet het (380)

Dit is eweneens ironies dat haar liggaam, waarna vroeër slegs in negatiewe terme verwys is, in haar laaste oomblikke haar grootste bate word. 'n Verdere ironie is dat aan die liggaam van iemand wat onomwonde as onaantreklik beskryf word, die meeste aandag in die verhaal spandeer word: "Sy is groot, breed van skouer, met hoekige elmboë en groot voete. Haar borste hang groot en laag en haar neus is grof" ... (339). Wanneer die nonne Edit uittrek in Tjoeptil, is daar amper 'n wellustige beheptheid te bespeur:

Toe knoop hulle haar rok los, en die bloese, en die bra. Hulle kyk hoe die twee borste skuins val, die een inderdaad veel groter as die ander, en hulle skuif haar broek af ... [hulle] buk nuuskierig oor Edit Aandra se liggaam ... (349).

Hierdie optrede ondermyn die waardes wat in Meerlust en Irene se huis geld, naamlik die aanbidding van die perfekte liggaam - waardes wat ook in ons eie tye en ook in Afrikanerkringe feitlik tot evangelie verhef word.

Edit se identifikasie met die Katolieke kerk en haar sien van bonatuurlike verskynsels soos die engel en die grafgrawers (343) wat sy in die oortreffende trap aan haar dogter, die matrone oordra, is 'n inskryf teen die Calvinistiese karakter waarop die Afrikaner hom grotendeels beroem.

### **2.2.10 Matrone Taljaard**

As een van die stereotipes in die gemeenskap van Tallejare, onderskei die matrone, soos haar man, die generaal, haar daardeur dat sy byna uitsluitlik karikatuuragtige eienskappe besit en bykans geen eie identiteit verkry nie. Hulle is ironiserings en degraderings van veronderstelde gesagsfigure. Die oordrywing waarmee hulle as stereotipes uitgebeeld word, stem ooreen met die eienskappe van argetipes uit die kollektiewe onbewuste wat ook dikwels deur oordrywing gekenmerk word.

In die tyd waarin hulle geleef het, was matrone seker die hoogste rang wat 'n vrou kon beklee en 'n generaal die hoogste rang wat 'n man kon beklee, maar albei dié gesagsfigure is op ironiese wyse uitgelewer aan die swye van Mario Salvati wat nie die geheim van die goud wou verklap nie. Die matrone moet deur middel van die bonatuurlike (of haar aanvalle van vallende siekte!) (128) probeer om agter die geheim van Goudseput te kom, terwyl die generaal soos 'n derderangse speurder in sy Plymouth agter Ingi moet aanry in die hoop dat sy hom na Goudseput sal lei. Hulle bewoning van die Drostdy, setel van regspraak, is 'n verdere klemlegging op die kwasi-agtigheid van die twee gesagsfigure: in plaas van geregtigheid heers magsmisbruik; in plaas van reg-spraak word hier die sinnelose gebabbel en die waanspraak van die matrone gehoor.

Matrone Taljaard word in die verhaal van Tallejare 'n bespotting van die sterk Afrikanervrouefigure wat in die geskiedenis en die letterkunde na vore tree. Met haar Katolieke sentimente, haar vrees vir haar man en haar onmenslike optrede teenoor haar vader, Mario Salvati, vorm sy die antitese van die nugter, protestantse vrou met haar sterk moederlike inslag wat graag as die tipiese Afrikanervrou voorgelou word. Deur haar klemlegging op die mistieke beweeg sy op die gebied wat deur Kristeva as vroulike terrein afgebaken word. Haar

bemoenien met die Katolieke godsdiens is 'n inskryf teen die Calvinistiese Afrikanertradisie met sy sterk afkeer van mistieke godsdienste. Selfs 'n frase soos: " 'Die weë is ondeurgrondelik' " (326) bevat subtiele ondermyning deurdat die naam van die Here ontbreek. Die 'tipiese' Afrikaner sou waarskynlik gesê het: "Die weë *van die Here* is ondeurgrondelik".

Op een of ander wyse het die onnatuurlike optrede van die matrone se moeder, Edit Bergh, waarskynlik sy tol geëis:

En die matrone, so skinder die mense, is so vreemd omdat haar ma, Edit, haar as baba gereeld probeer stilmak het deur, wanneer sy huil, 'n hand oor haar mond te hou, of 'n doek oor haar bedjie te span, of baie deure tussen haar en haar ouers toe te maak, of, selfs 'n paar keer, die kind in 'n kas toe te sluit (329).

En dit terwyl haar pa doof is en buitendien niks sou kon hoor nie! Sielkundiges sou boekdele kon skryf oor moontlike skade wat so 'n mishandelde kind kon opgedoen het. In die lig daarvan behoort dit nie verbasend te wees dat die matrone ly aan allerhande simptome wat op hulle beurt tot stigmasering lei nie, soos vallende siekte (128) en waansinnigheid (328). Ook haar angstigtheid en haar perverse seksdrange sou dalk verklaar kon word aan die hand van die wyse waarop sy deur haar moeder gedwing is om te boet vir iets wat Edit self nie kon regkry nie. Die beskrywing van die matrone se verwronge seksuele fantasieë is 'n besliste inskryf teen die manlik gekodeerde konvensies van geslagsrolle waarin dit wel vir mans toelaatbaar is om seksuele fatasieë te hê, maar vroue veronderstel is om passief op die liefdesattensies van die man te wag. Matrone Taljaard se fantasieë oor die engel - wat met sy "gespiede, beveerde lyf" (128) deurgaans as manlik beskryf word - is pervers in meer as een opsig:

Hy hou 'n kortswaard in sy hand vas ... nee, sy verbeel haar, dis 'n geil perdestert, met 'n verknotte handvatstel van stinkhout, 'n beesstert dalk. Simbool van gesag? (...)

Wanneer hy so voor haar staan, ruik sy sy sweet, die benoude reuk van vere, die reuk van man en god en dier ineen, en wanneer hy gaan, met 'n magtige inspanning en gehyg soos hy energie bymekaarskraap vir die vlug, moet matrone Taljaard op die bed gaan lê en sy kan dit nie verhelp nie: rukkinge van genot trek deur haar onderlyf (128).

En wanneer die pou direk daarna vir haar pronk: "Waarom het diere so 'n oog vir my?" (128).

Die suggesties wat in bostaande sitaat oor 'n vrou gemaak word, sou selfs in die tradisionele

manlike literatuur gewaagd wees as dit op 'n man van toepassing gemaak sou word! In dié konteks klink selfs die kru aanmerking wat sy oor haar ouers se huweliksnag maak, byna naïef: " 'En Pa wou nie die klip los nie; nie eers op hul huweliksnag nie ... Kan jy dink: klip in die hand ...! " (327).

Ook in haar verhouding met die mense naaste aan haar kom die matrone karikatuuragtig voor: "Haar oë is deurskynend, dink Ingi, en wys bykans nooit emosie nie" (170).

Die verhouding tussen die matrone en haar man, die generaal, word inderdaad deur 'n totale gebrek aan emosie gekenmerk: "... sy noem, nes al die ander mense, die ou man steeds generaal. Al is sy met hom getroud" (129). En wanneer sy in die teenwoordigheid van die generaal flou val, roep hy slegs die bediendes en gaan voort met sy ontbyt (129).

Wat haar verhouding met haar vader betref, is daar amper 'n sinistere toon te bespeur. Tydens Mario Salviati se worsteling met die engel is sy teenwoordig. In die lig van die matrone se intieme verbintenis met die engel, kry 'n mense die idee dat sy die een of ander aandeel het aan die verskrikking wat hom daardie nag tref. Dalk het sy die engel gestuur om die geheim van Goudseput uit haar pa te dwing: "God, hulle't 'n duiwel gestuur om my te kom versoek; hulle't 'n voëlman op my afgestuur om my finaal waansinnig te kry" (186). Ná hierdie episode onttrek sy haar heeltemal aan haar pa en word hy vir haar slegs die een wat " '... weet waar die goud is' ":

Hy kon haar asem hoor jaag toe sy hom terug in sy bed help en die kombes tot oor sy ken trek, oor sy kop streef soos hy haar kop altyd gestreef het toe sy klein was. Dit was die allertaaste keer dat sy ooit aan hom geraak het (186).

(Sou die *hoor van haar asem* wat jaag hier 'n nalatige fout van die skrywer wees, of sou dit die verbeelding van die doofstom man wees wat hom in sy angs dinge laat hoor ten spyte van sy gebrek?)

Hoewel die matrone met haar bo-sinlike gewaarwordinge meestal 'n vae, sprokiesagtige figuur bly wat (soos die heks in sprokies) deur die gemeenskap vermy word, wek sy deernis by die leser wat begryp dat haar lewe gevorm is deur die mishandeling wat haar as kind te beurt geval het. Haar ontmoetings met die engel sorg vir menige humoristiese afleiding. Sy verteenwoordig egter ook die geestelike kant van die Afrikanergemeenskap deur haar vervuldheid met die engel en haar besondere aanvoeling vir die mistieke.

### 2.2.11 Duiwelsklap Lorenzo

Ook Duiwelsklap Lorenzo verkry deur sy karikatuuragtige persoonlikheid argetipiese status. Soos sy naam aandui, is hy die duiwel-argetipe, die verpersoonliking van die bose. Sy naam word selfs onder die bediendes van die Drosty gebruik om die teenwoordigheid van die Bose te suggereer wanneer die matrone oor die engel praat: " 'Siejy, Duiwelsklap' " (226).

Die rooi moedervlek wat die helfte van sy gesig bedek, moes prokureur Pistorius laat besluit het dat hy die man is wat sy dogters "nougeseet en sonder passie met die fordjie kan vervoer na waar hulle ookal wil wees" (59). Hy het hom egter deeglik misreken met die man wat onmiddellik deur die bediendes gestigmatiseer is as "Duiwelsklap" en "soos 'n slegte tyding oor die plankvloere aangehink" kom (59) op sy horrelvoet: enkele jare later sal hy een van die einste Pistoriusdogters onteer. Sy wrede optrede vind aansluiting by die bekende Middelnederlandse verhaal "Van den Vos Reinaerde", veral deur die wyse waarop hy Mario Salviati van sy gesigsintuig ontnem wanneer hy "met die suur van haat en nyd wat oor jare in hom gegis het, apologie teenoor Maria agter hom aanteken, sy gulp oopmaak en in StomTaljaner se halfoop oë urineer" (395).

Duiwelsklap is dié karakter in wie se optrede die gevolge van die kollektiewe gierigheid van Tallejare gedemonstreer word. Gierigheid, wat in oortreffende trap in hom teenwoordig is, word 'n "wellus vir goud" (388) nadat hy grafroof pleeg en die goue munte uit die sêse geraamtes se hande forseer. Hierdie wellus eindig nie voordat hy die kerk onteer deur op haar troudag aan Edit te toon hoe hy Mario Salviati gaan doodskiet nie en voordat hy nie inderdaad probeer om sy vriend, wat weet waar die goud begrawe is, te vermoor nie. Duiwelsklap word simbool van wat met die mens kan gebeur as hy toegee aan sy drifte:

En vir Mario Salviati, wat die klip nou nooit uit sy hand laat gaan nie - selfs nie wanneer hy eet of slaap nie - is Duiwelsklap se optrede teenoor hom 'n aanduiding van wat op Tallejare kan gebeur wanneer die goud uiteindelik uitgegraaf word (393).

## 2.3 MARIO SALVIATI AS REDDERFIGUUR

Die titel van die roman plaas sterk klem op Salviati as 'n sentrale figuur. Ten spyte daarvan dat relatief min vertelruimte aan hom afgestaan word, onderskei Salviati hom op beduidende wyse van die ander karakters in die roman. Sy karakter is 'n dominante aanwesigheid in die verhaal, al is dit dan 'n stil, onkommunikatiewe aanwesigheid. Die feit dat sintuiglikheid by hom byna heeltemal afwesig is, beklemtoon die ander karakters se sintuiglikheid. Hy kommunikeer slegs

by wyse van doen: hy maak die beeld van Maria en messel die kanale waarin die bevrydende water nuwe lewe aan 'n dorre Karoodorp bring. As bykans alomteenwoordige persoon is hy 'n soort toetssteen waarteen alle dinge afspeel. In hom is daar geen boosheid nie. Trouens, deur sy swye word 'n soort suiwerheid wat buite menslike suiwerheid staan, gesuggereer.

Ook in die naam van hierdie figuur met sy sterk mitologiese inslag, lê sy argetipiese eienskappe opgesluit. In teenstelling met Duiwelsklap Lorenzo, simbool van die bose, is Mario Salviati, wie se naam 'redder' en 'verlosser' beteken, 'n soort Christusfiguur, "die man omring deur ... legendes" (131). Sy voornaam, Mario, die manlike weergawe van Maria, verbind hom verder met die Christusfiguur. In 'n simboliese handeling sny Lorenzo Duiwelsklap die riem wat hulle tydens die oorlog en tydens hulle reis na Tallejare aan mekaar verbind het, met sy mes deur (53) voordat die trein Tallejare binnestoom. Hierdeur gee hy, sonder dat hy op daardie oomblik daarvan bewus is, te kenne dat hy hom, soos die mitologiese aartsengel Lucifer, in stryd begewe met die waardes wat deur sy vriend verteenwoordig word. Dit is trouens opvallend met hoeveel Bybelse figure Mario Salviati ooreenkoms vertoon. Deur sy doofstomheid assosieer hy hom met Sagaria, die vader van Johannes die Doper, wat met stomheid geslaan is (119). Sy konfrontasie met die engel (186 en 221) vertoon ooreenkoms met Jakob se worsteling met die engel by Jabbok. Die generaal se woorde: "Ons mense is nie simpatiek teenoor uitlanders nie" (172) herinner aan die vreemdelingskap van Jesus op aarde. Ook sy en Edit se eenvoudige etes buite in die veld word in terme beskryf wat herinner aan Jesus en sy dissipels se viering van die Nagmaal: "Hulle breek die brood wat Edit gebak het, en drink koffie en lemoenkoel drank ..." (118).

Soos die titel van die roman suggereer, is die stilte wat Mario omgewe, egter sy heel belangrikste eienskap. Wanneer hy sien hoe Lettie en Karel mekaar aftakel, besef hy "dat dit wat hy nie het nie - die tong en die oor - groter skade kan aanrig as enigiets anders" (97).

Hierdie insig verwoord wat in Jakobus 3:6 opgeteken staan:

Die tong is ook 'n vuur ... die deel van die liggaam wat die hele mens besmet. Dit steek die hele lewe, van die geboorte af tot die dood toe, aan die brand, en self word dit uit die hel aan die brand gestee.

Die afwesigheid van dié besondere sintuie weerhou StomTaljaner enersyds daarvan om sinvol met sy medemens te kommunikeer, maar stel hom andersyds in staat om as't ware skuldloos te bly in 'n samelewing waar almal onder 'n groot, kollektiewe skuldilas gebuk gaan. Hy leef,

ironies, deur sy inskripsies in klip:

... elke klip wat hy gelê het, was 'n stille woord van eenzaamheid en verlange na die wêreld waar hy vandaan gekom het. (...) ... die Italianer (van Ing) klip ná klip asof dit die mooi lyf van 'n vrou is wat hy hanteer (75).

As skakel in 'n ketting van Tallejarekunstenaars maak hy 'n beeld wat nie, soos die kunswerke van die ander kunstenaars, die wêreld met sy gebreke uitbeeld nie. Sy maats sit en kyk "hoe Maria soos 'n engel uit die klip verrys: die mooi, sagte vrou, Moeder Gods, moeder van alle sagtheid en deemoed" (135).

Reeds gou na sy aankoms in Tallejare besef Mario Salviati: "dis 'n land hierdie ... waar jy geld benodig" (87). Sy gebrek verhoed wel sinvolle kommunikasie, maar verskaf hom dalk dieper insig in die psige van die gemeenskap waarbinne hy woon:

... die voordeel van die stadige inspeling van gewaarwordinge is dat hy elke druppeltjie inligting noukeurig oorweeg. Mario Salviati kom nie tot vinnige gevolgtrekkings nie, dink hy dikwels selfroniserend. Dit gaan stadig, maar uiteindelik staan dit waterklaar daar (96).

Al te goed besef hy watter geweldige skade die geheim wat hy by Goudseput ontdek het (338) en die kaart met "die presiese aanwysings na Goudseput" (389) wat Karel voor sy dood met sy knipmes in StomTaljaner se handklip inkerf, aan die gemeenskap kan doen. Hy het reeds gesien wat die "wellus vir goud" (388) aan Duiwelsklap doen toe hy met die goue munte van Goudseput vlug. Daarom bly hy agter "om die skande toe te maak, om modder en gruis en klippers oor die geraamtes te werk sodat die vergrype van die verlede bedek kan wees ..." (387). Ook in hierdie daad lê iets van die versoeningsdaad van Christus wat die sondes van die wêreld met sy bloed bedek.

Mario Salviati bewaar sy verskriklike geheim deur sy swye. Uit die stories wat aan Ingi oor hom vertel word, kristalliseer hy uit as "die verpersoonliking van die geheime" van Tallejare (206). Soos Christus die geheim van die saligheid toevertrou aan diegene wat hom liefhet, vertrou Salviati voor sy dood die geheim van Goudseput aan die vrou toe wat hom liefgehad het en vertroetel het toe hy "as onaanraakbare ... in die klein leefruimte van sy kamertjie in die binnehof" uitgestoot was (174). Die wysheid wat hy deur die gebrek aan sintuie in die "swart grot" (102) van sy afsondering en stilte bekom het, moes hom die insig gegee het dat hierdie

mens verantwoordelik met die gevaarlike kennis sou omgaan. Inderdaad is sy in laaste instansie die instrument waardeur chaos verhoed word. Haar optrede is 'n omkering van die Sondeval deurdat die vernietigende kennis die mens gespaar bly. In 'n laaste bevrydende gebaar

... neem (sy) die handklip van Mario Salviati uit haar jeans se sak, en sonder om behoorlik daarna te kyk, gooi sy dit so ver sy kan die vlakke in, tussen ander klippe en lae bossies (403).

Die vraag of sy geweet het wat op die klip ingegrafeer is, is hier nie ter sprake nie - slegs die feit dat kennis van waar die goud begrawe is, die mense van Tallejare gespaar gebly het. So tree Mario Salviati dan inderdaad as tipe van Christus na vore deurdat hy die mensdom (en Tallejare) red van dit wat die kiem van totale vernietiging in hom dra. Selfs die ontluisterende detail van sy dood (399) eggo iets van die dood van Jesus wat geen heroïese elemente bevat nie. Sy bynaam, StomTajjaner, sinspeel op die naam van die dorpie Tallejare. Die goeie wat in hom teenwoordig is, is dus potensieel ook in alle mense (van Tallejare) teenwoordig - die keuse van stilte wat die wandade verswyg, die moontlikheid van wat kón gewees het as ons sou verkies om te swyg in plaas van te skinder.

## **2.4. SAMEVATTEND**

Die mitese vertelstyl wat die roman plek-plek tipeer met sy verwysings na verhale soos Pistorius se goudklou en die Lampakbaargoud, asook die stereotiepe uitbeelding van baie van die karakters, lei die leser tot 'n ondersoek na algemeen-menslike eienskappe, of dan ten minste eienskappe wat algemeen in die gemeenskap van Tallejare teenwoordig is. Die feit dat die gemeenskap van Tallejare, soos reeds aangetoon, verbasend baie eienskappe van die kollektiewe onbewuste vertoon, lei die leser na 'n ondersoek na argetipiese eienskappe wat by die karakters wat die dorpie Tallejare bevolk, teenwoordig is.

Indien 'n ondersoek na herskrywing van Afrikaneridentiteit onderneem wil word, sal dit noodsaaklik wees om te konsentreer op eienskappe wat oor die algemeen met Afrikaneridentiteit in verband gebring word, soos konserwatisme, rassevooroordeel, hegte familiebande, geslotenheid en onderskrywing van die waardes van die protestantse Christendom. Daar sal gekyk moet word in welke mate hierdie eienskappe teenwoordig is in die verskillende karakters wat deel uitmaak van die gemeenskap van Tallejare óf hoe dié waardes deur die karakters gedekonstrueer of ondermyn word.

Daar is in die betrokke roman onder bespreking beslis 'n duidelike dekonstruksie van die stereotipe as sodanig te bespeur. Die verstommende veelfasettigheid van die talle newekarakters in die roman laat die vraag ontstaan: Is daar überhaupt iets soos 'n stereotipe? Is die stereotipe nie maar 'n geïdealiseerde abstraksie nie? In die roman is dit wel so dat daar beletsels op sommige karakters is as gevolg van hulle herkoms. Dan is dit egter die herkoms wat gestereotipeer word, en nie die karakter self nie.

Enkele van die belangrikste stereotipe eienskappe wat in die gemeenskap van Tallejare voorkom, is gierigheid, buitelanderskap wat verband hou met marginalisering weens ras of geslag, misbruik van mag en minagting van die inheemse bevolking deur koloniseerders soos William Gird. Dekonstruksie van dié eienskappe vind plaas deur die verbasende veelfasettigheid van die karakters én die diepe deernis wat die verteller met die karakters het en wat telkens in die verhaal deurskemer.

Dekonstruksie van die Calvinistiese godsdiens en die Afrikaner se trots op sy godsdienstigheid vind plaas deur klemlegging op die Katolieke godsdiens en sy mistiese gebruike en deur negatiewe, spottende verwysings waarin stereotipering van ouderlinge, diakens en die dominee voorkom (134-136).

"Die swye van Mario Salviati" lewer verder ook belangrike kommentaar op kunstenaarskap. Die siening dat die geskiedenis afgelees kan word uit die kunswerke van 'n sekere era, is 'n ikoniese stelling, want dit is ook die wyse waarop die geskiedenis in die roman onthul word.

Liefdesverhoudinge word in die roman op besondere wyse behandel. Die soort verhoudinge wat "Die swye van Mario Salviati" kenmerk, is daardie verhoudinge waarin die begeerte steeds uitgestel word, wat nooit wil inpas in die voorafbepaalde vorm wat deur die konvensie van die stereotipe liefdesverhaal bepaal is nie. Hierin sien ons 'n duidelike herskrywing van die manlik-gekodeerde liefdesverhaal. Ook die rol en die begeerte van die vrou in die liefdesverhouding word hierdeur nuut beskryf.

Marginalisering van die vrou blyk uit die wyse waarop Siela en Lettie misbruik en geïgnoreer word deur die mans wat hulle liefhet. Die vrou sonder gesig verteenwoordig in die verhaal al daardie vroue wat geen stem het nie. Sy is afwisselend Lettie Pistorius, Gwen Pistorius en verskeie naamlose vroue uit die Boereoorlog.

Baie van Tallejare se vergrype en sondes is van so 'n aard dat dit met die skadu-argetipe in die kollektiewe onbewuste verbind kan word. Dit is sondes wat in Afrikanergeleedere, maar ook in die meeste ander groepe liefsverswyg word en waarmee die individu en die groep hom nie graag verbind nie. Verskeie figure uit die gemeenskap van Tallejare word as't ware skadu-argetipes vir verskillende aardssondes. Hoewel dit lyk asof die skrywer opsetlik probeer wegbly van seks en gekommerialiseerde liefde, beteken dit nie dat vergrype van seksuele en gewelddadige aard nie oopgevelek word nie. Hierdie vergrype word in die roman egter eerder deur onderbektoneering as deur gedetailleerde beskrywing uitgebeeld.

Uit voorafgaande behoort dit duidelik te wees dat Tallejare inderdaad talle figure huisves wat die tradisionele Afrikanergebruike terselfdertyd verteenwoordig as ondermyn. Die Afrikaner word ontmasker as iemand met dubbele standaarde, veral op die gebied van sy rasse-oortuigings en sy godsdienste, wat onder andere gierigheid as sonde vernooi. Die patriargale konserwatisme met sy klemlegging op die belangrikheid van die huwelik en die huisgesin word ontbloot as 'n leuen: geen enkele van die gesinne wat die kern van Tallejare se gemeenskap uitmaak, is 'n gesin waarin vader en moeder tot aan die einde in harmonie saamleef nie. Van hegte gesinsbande is daar min sprake.

Die roman "Die swye van Mario Salviati" lewer belangrike sosiale kommentaar op die gekykte siening van Afrikaneridentiteit en is 'n oopskryf van die stiltes wat lank geheers het in verband met rasseverhoudings, liefdesverhoudings, godsdienstebeleving en die gesinslewe wat dikwels as die stereotiepe beeld van die lewe van die Afrikanergemeenskap voorgelê is.

### **3. IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN HERKOMS**

#### **3.1 INLEIDING**

In Hoofstuk 3 het die konstruksie van persoonlike identiteit van twee van die hoofkarakters uit "Die swye van Mario Salviati" aandag geniet; die eerste deel van Hoofstuk 4 is gewy aan die konstruksie en dekonstruksie van Afrikaneridentiteit deur aan te toon hoe verskeie karakters uit die roman argetipiese status verkry, en hoe dié karakters verteenwoordigend word vir die Afrikaner as sodanig. Hierdie afdeling van Hoofstuk 4 word gewy aan ander maniere waarop identiteitskonstruksie plaasvind, naamlik deur in kontak te kom met die oorsprong, soos nagespeur kan word in die genealogie, die geskiedenis en die mitiese verhale van 'n gemeenskap.

## **3.2 GENEALOGIE**

### **3.2.1 Identiteit en genealogie**

"Identiteit hou ... verband met ontstaan, met genealogie en met die vaste sekerheid van 'n spesifieke begin" - aldus Ampie Coetzee (1996:49). Die Afrikaner staan tans midde-in 'n nuwe tydperk waarin die diskoers van een-nasieskap, identiteit en vernuwende siening van die geskiedenis sterk na vore tree. Rondom 1994 het daar by baie Afrikaners vrese oor die toekoms bestaan, veral wat betref die inboet van die Afrikaner se magposisie. Tans is die meeste van dié vrese bygelê en indien die daaglikse media as 'n barometer gebruik kan word van die algemene gevoel wat tans ook onder Afrikaners heers, lyk dit asof die meeste mense, Afrikaners ingeslote, relatief tevrede is met die regering en die wyse waarop regeer word.

Wat tans egter tot 'n soort onsekerheid onder Afrikaners lei, is die feit dat die openbare diskoers wat oor die Afrikaner gevoer word, drasties afwyk van die interne diskoers wat die Afrikaner oor homself voer. Dié feit kan die beste geïllustreer word aan die hand van Segers (1997:10) se identiteitsdriehoek waarop die boonste punt feite verteenwoordig en die twee onderste punte die eie siening en die siening van ander. Wat die huidige siening van die Afrikaner betref, is daar dus op die oomblik 'n diskrepansie op die horisontale as, naamlik tussen hoe die Afrikaner homself sien en hoe hy deur ander gesien word. Dit lyk asof hierdie diskrepansie 'n nuwe soeke na identiteit tot gevolg het wat die Afrikaner tot introspeksie dwing om vas te stel wie en wat hy werklik is.

In die letterkunde het hierdie soeke na nuwe identiteit gelei tot die verskyning van verskeie werke waarin die genealogie 'n belangrike rol speel, byvoorbeeld Elsa Joubert se "Die reis van Isobelle", André P. Brink se "Sandkastele" en "Hierdie lewe" van Karel Schoeman, om maar enkele te noem.

### **3.2.2 Die rol van die stamboom in "Die swye van Mario Salviati"**

In "Die swye van Mario Salviati" is herkoms een van die belangrikste maniere van identiteitskonstruksie. Die stamboom heel voor in die boek dui reeds daarop dat afkoms en dus ook herkoms 'n belangrike rol in die verhaal gaan speel. Opvallend van hierdie stamboom is dat dit volledig is, selfs wat betref die name van inheemse, nie-Europese voorouers. 'n Kenmerk van baie Afrikaner-stambome is die weglating van nie-blanke voorouers deur byvoorbeeld die gebruik van 'n asterisk. Die eerlikheid waarmee Tallejare se stamboom opgestel is, met "vuil bloed" (295) en al, dui reeds op 'n gesindheidsverandering wat betref die Afrikaner se bereidheid om te aanvaar dat hy sowel van Afrika as van Europa afstam. In die roman onder bespreking

word Karel Bergh simbolies van die versoening tussen Europa en Afrika wanneer hy uit noodsaaklikheid vlug, in die grot bo in Berg Onwaarskynlik wegkruip en in die dood deel word van dit waarvan hy wil wegkom, naamlik sy Afrika-voorouers wat die grot jare gelede bewoon het.

Die stamboom voor in die boek toon duidelik hoe die families van Tallejare ineenloop. Ingi se poging om die stamboom van Tallejare saam te stel, lei ook haar tot die besef: "... jou vinger loop van naam na naam, al langs lyne, en nooit hoef jy jou vinger te lig nie, want daar is altyd, iewers, 'n lyn sonder onderbreking" (234).

Die kunsmatige skeiding van mense met verskillende velkleure kon nog nooit verhinder dat die mens se natuur sy gang gaan nie: "Bloed vloei afdraand ... En bloed word nie deur kleur of vooroordeel gestuit nie; dis in die kanale van die liefde dat bloed die maklikste vloei" (234).

Princess Moloi se spontane reaksie wanneer sy die stamboom wat Ingi geteken het, se takke en wortels sien, is: " 'Dis 'n bloedboom!' " (235). Daar is reeds vroeër op gewys dat die boom 'n belangrike strukturerende funksie in die verhaal vervul. Die "takke" van die bloedboom strek soos lote "tot in iedere huis" (140) en verbind sodoende die gemeenskap met mekaar. Só kragtig is die invloed wat uitgaan van die verhale wat deel uitmaak van die bloedboom, dat dit selfs vir Ingi as buitestander beïnvloed:

Sy voel haar ingesuij in die vertakkinge van wat Princess Moloi Tallejare se bloedboom noem; in die veelbewoë geskiedenis van hierdie dorpie met sy eenvoudige uitleg van strate en hoewes (236).

Pitrelli se verwysing na rassediskriminasie in die gemeenskap laat Ingi op emosionele wyse reageer vanweë haar Joodse afkoms. Sy en Pitrelli voel by dié geleentheid beide soos buitelanders wat nie die sentimente van die Afrikanergemeenskap deel nie (295-296), maar tog is Ingi se geskiedenis reeds voor haar geboorte verknoop aan 'n deel van Tallejare se geskiedenis. Instinkmatig moes sy 'n spesiale verbondenheid met dié klein gemeenskap aangevoel het. Sy begin haar uitvraery by Lettie Pistorius, wat op die Windsor Castle teruggereis het van haar besoek aan London:

Miskien is dit omdat Ingi se voorsate, Jode wat uit Europa moes vlug, met die Windsor Castle na Suid-Afrika gekom het. Of miskien omdat sy iets van haarself herken in die verhaal van dié klein dorpie in die middel van nêrens (104).

Al is dit dan nie deur bande van bloed nie, word Ingi deur die verhale en geskiednisse van

Tallejare aan die gemeenskap verbind. Ook in Jonty Jack se beeldetuin word die ingewikkelde vertakkinge van Tallejare se families uitgebeeld deur die verskillende totems en beelde wat elk sy eie verhaal vertel (236).

Die verhale en familie-intriges van Tallejare boei Ingi dermate dat sy nie kan ophou uitvra nie:

En dit is oor al die verknoopte verhoudings, die egpare en die families wat in mekaar vertak, sodat jy die een gesin moeilik van die ander kan losmaak, of die hede moeilik van die verlede kan onderskei, dat Ingi uitvra, waar sy ook al kom (205).

Inderdaad is die weë van families ondeurgrondelik, aldus Diepkyk Pitrelli (336). Hierdie ondeurgrondelikheid van die families word in die roman uitgebeeld deur die fassinatie met die verskillende stambome wat oor en oor uitgelê en bespiegel word. Die stamboom van die Berghs word op verskeie plekke in die roman breedvoerig opgerakel (byvoorbeeld pp 37 en 83), maar ook die Pistorius-stamboom word by meer as een geleentheid uitgelê (byvoorbeeld pp 117 en 208-209). In 'n gemeenskap wat in sy argiewe grotendeels die stambome van families met Europese afkoms bewaar, is dit veelseggend dat die Moloï-stamboom in die verhaal ook sy kwota aandag geniet. Daar word geen geheim van gemaak nie dat Jonty Jack verlangs familie is van burgemeester Goodwill Moloï (236) en dat dié feit dus ook die bruin deel van die gemeenskap met die wit gemeenskap se stamboom verbind. Selfs die San-stamboom word uitgelê (23) en verbind aan die stamboom van die wit Tallejaners. Só belangrik is bloedlyne vir die Tallejaners, dat daar self verwys word na die bloedlyne van die osse wat saam met Pistorius en die goudwa in Tallejare aangekom het: "Die osse kom van die beste noordelike kuddes, taai en gehard, uit die bloedlyne wat ossewaens eens vanuit die Kaap deur bloedige oortoë ... die land oor getrek het ..." (145).

Oorerwing is die konkrete bewys van bloedverwantskap. Ook hierdie aspek van identiteitsverwerwing aan die hand van herkoms word in die roman onder bespreking breed uitgewerk. Een van die belangrikste uitsprake oor identiteit word deur Ouma Siela gemaak wanneer sy besin oor hoe Lettie Pistorius met soveel oorgawe in opstand gekom het teen haar afkoms -

(n)et om later in haar lewe ... te ontdek dat jy, soos jy ouer raak, al hoe meer soos jouself word. 'n Self wat 'n goeie skoot weg het van wat jou ouers was - veral die dinge waarteen jy in jou jeugjare in opstand kom (122).

### 3.3 'NUWE PERSPEKTIEF OP DIE GESKIEDENIS

#### 3.3.1 Verskillende perspektiewe op die geskiedenis

Todorov (1999:109) waarsku: "de herinnering sacraliseren is een manier om haar onvruchtbaar te maken". Geykte weergawes van die geskiedenis dien dus uiteindelik geen ander doel as om sentimente wat dikwels reeds verflou het, op te warm nie.

Oor Afrikaanse skrywers wat hoofsaaklik voor die 1960's oor die Groot Trek en die Suid-Afrikaanse Oorlog (1899-1902) skryf, sê Brink (1996:18):

... not one of these writers revealed any doubt about history as a collection of facts, objectively verifiable; not one of them challenged the underlying ideological assumption of history as a representation of the real.

Die postmoderne siening van die geskiedenis is, aldus Brink

... a move away from the approach of the past as a set of "data", a "reality behind the text," toward the open-ended perception of history itself as text and narrative (Brink 1996:17).

Sedert 1999 verskyn daar in sowel Afrikaans as in Engels 'n hele reeks boeke met die Anglo-Boereoorlog as tema. Een van die mees omstredenes is beslis Christoffel Coetzee se "Op soek na Generaal Mannetjies Menz" waarin die oorlog, wat in die loop van 'n eeu tot Afrikanermite verhef is, onluister word en waarin die heldfiguur gedekonstrueer word tot 'n afwesigheid. Veral in literêre geskrifte wat gedurende die laaste dekade verskyn het, word die oorlog, in die lig van die nuwe verwickelinge op politieke gebied, vanuit 'n nuwe perspektief belig. Antjie Krog se nuutste digbundel, "Kleur kom nooit alleen nie", bevat in Afdeling 2 verse oor die Suid-Afrikaanse Oorlog onder die opskrif "dagboeke uit die begin van die twintigste eeu" en onder die opskrif "dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu" staan verse uit die struggle. Tussen dié twee gedigte staan "roofsonnet" met die ysingwekkende slotdeel:

littekens kom oral voor behalwe in been  
as skelet bly ons die langste mens  
daar waar ons dieselfde is, gaan ons die moeilikste tot niet (Krog, 2000:31)

Hierdeur word gesuggereer dat die mens in die diepste van sy liggaam nie van ander mense verskil nie: die lyding van een mens of groep is gelyk te stel aan die lyding van 'n ander mens

of groep mense. Todorov (1988:110-111) waarsku daarteen dat 'n sekere groep se lyding as uniek en superlatief ten opsigte van ander lyding gestel word. Die uitsonderlike het geen eksemplariese nut nie. Slegs wanneer lyding kollektief gebruik word en mense daarmee kan identifiseer, kan 'n 'les' uit die verlede geleer word. Die lyding van swart mense is lank deur baie blankes genegeer of afgemaak as minder intens as hul eie lyding. Schutte (1995:333) beweer dat:

... uncivilized people's practices with regard to their bodies were seen to differ from those of civilized people. From here it was only a small step to attributing differences in the treatment and care of the body to the "nature" of the group.

En van hier af is dit 'n kortpad om uit te kom by die redenasie dat swart mense gevoel nie so intens ervaar as blankes nie, omdat hulle minder beskaafd sou wees. Hierdie oortuiging word deur die herskryf of nuut-beligting van die geskiedenis gedekonstrueer deur ook die lyding van swart mense op dieselfde wyse te vertel as dié van Europeërs. Deur klem te lê op die meervlakkigheid van die geskiedenis, word 'n stem teruggegee aan diegene wie se geskiedenis nie in die gekanoniseerde geskiedskrywing opgeneem is nie en wie se wel en weë voorheen selde beskryf is.

### **3.3.2 'n Nuwe perspektief op die geskiedenis in "Die swye van Mario Salviati"**

Twee van die belangrikste gebeurtenisse in "Die swye van Mario Salviati", naamlik die koms van die goudwa en die koms van die Italiaanse krygsgevangenes na Tallejare, is die gevolg van twee belangrike oorloë, naamlik die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) en die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945). Gebeure rondom dié twee oorloë het met verloop van tyd geykte, mitologiese status verkry deur verhale en stories wat in die volksmond geleef het óf in letterkundige, geskiedkundige of ander tekste beskryf is. Mense wat aan die oorloë deelgeneem het, is met heldestatus vereer as hulle aan die "regte" kant geveg het en verguis as hulle "verkeerd" was. Sekere gebeurtenisse is oor en oor vertel of geskryf, terwyl ander vergeet is. In die verhaal onder bespreking word veral aandag gegee aan daardie gebeurtenisse wat nie die geykte weergawes van die betrokke oorloë weerspieël nie en wat 'n skadu werp op die betrokkenes. Dit is meestal gebeurtenisse waarvan die waarheid nie bo alle twyfel vasgestel kan word nie en wat dus die fiksionele aard van die werklikheid en van die geskiedenis onderstreep.

Een van die mees ontroerende aspekte van die roman is die diepe deernis vir elke enkele

karakter wat daaruit spreek. Hoe boos of verdorwe 'n sekere karakter by geleentheid uitgebeeld mag word, het die skrywer dit nietemin reggekry om ook begrip vir die karakter se menslikheid by die leser te wek. Wanneer daar dus in hierdie hoofpunt dikwels na negatiewe eienskappe by karakters verwys word, is dit nooit die enigste faset van die betrokke karakter wat in die roman belig word nie.

### 3.3.2.1 DIE KOMS VAN DIE GOUDWA

Die sentrale gebeurtenis in die roman onder bespreking is beslis die koms van die goudwa na Tallejare. Die legende van die Boere-Republieke se goudreserwes wat deur president Kruger laat haal is voor sy vertrek na Europa en wat op misterieuse wyse verdwyn het, is meer as bekend in die Afrikaanse letterkunde. Geskiedkundiges bespiegel steeds waar die goud begrawe is en selfs vandag nog verskyn gereeld berigte in die pers oor 'n moontlike plek waar die Boeregoud begrawe is. Die verhaal van die goudwa is geskoei op dié legendariese verhaal, maar is in alle opsigte 'n ontluistering van die geysde weergawe waarin die bewakers van die goud heldhaftige krygers was en in die beste belang van die Boere-Republieke opgetree het. Die verhaal van die goudwa is 'n verhaal van verraad, van haat, van verkragting, 'n verhaal waarin die karakters, "siek van hulle eie wandade ... onder mekaar (wil) moor" (146).

Hulle reis deur die land in 'n poging om die goud op 'n skip te laai, is " 'n reis wat deur oneindige stryery en meningsverskil gekenmerk word" (146). Dit is 'n reis wat die dapper Boerekrygers, "uitsoekverkenners, deur president Paul Kruger self aangewys" (145), aflakel tot " 'n verloopte trop honde wat smag na die streling van 'n hand" (213), manne wat uiteindelik "nie meer individue is nie, maar tot tropdiere verword het" (213). Die trek "laat 'n spoor van gerugte en onwaarskynlikhede agter hulle" (146). In teenstelling tot die legendariese status waartoe karakters uit die oorlog dikwels verhef is, blyk die menslikheid van die manne wat met die wa saamreis uit hulle behoefte aan vroue. Die president se opdrag om hulle nie met vroue te bemoei tydens hulle reis nie, blyk 'n onmoontlike opdrag te wees vir 'n groep jong mans wat reeds opgesaal sit met 'n byna onmoontlike taak. Uiteindelik "haak hulle koppe uit" (146) en ontvoer hulle Siela Pedi om in hulle seksuele behoeftes te voorsien. Met hulle aankoms in Tallejare is hulle 'n siek gesig. Meerlust het nie eens nodig om te vra nie:

Wat doen julle klomp mans met so 'n vrou? wil hy vra. Maar hy sien reeds die antwoord in hul skuldige oë; in die manier waarop hul hoede laag oor hul oë getrek is; en veral in haar houding, wat duidelik sê: Ek wil weg, ek wil vry wees, maar hulle het my dinge laat doen wat my vir ewig my vryheid ontnem (152).

Hierdie ontluistering van die trotse Boerekrygers wys dat daar niks heroïes aan oorloë is nie. Voordat Pistorius sy mede-kommandolede doodskiet terwyl hulle geblinddoek is, dink hy:

Te lank, te lank en te ver ... Te veel is op ons skouers geplaas. Die ou president het nie meer helder gedink toe hy ons ons opdragte gegee het nie. Oorlog doen dit aan mense: sonder dat jy weet, vreet die vloedwaters aan die oordeel soos aan die walle van 'n skoot; alles kalwe in sonder dat jy weet. O Here, help ons vannag. Help ons om ons republiek te eer; help ons om die regte besluit te neem. Wil U ons sondes uitwas. God, verlos ons (216).

Die magteloosheid van die mens wat teen sy sin in 'n oorlog betrek word en wat besef: "Ons het ons vergryp aan dinge wat ons nooit in gewone omstandighede sou bedink het nie" (168-169), spreek uit hierdie aangrypende gedagtegang. Veldkornet Pistorius, wat in die verhaal dikwels op negatiewe wyse uitgebeeld word, se menslikheid spreek uit hierdie passasie: hy is 'n man wat die goeie wou doen, maar deur "oorlogswaansin en desperaatheid" (169) gedryf is tot onmenslike dade. Dekonstruksie van die stereotiepe word duidelik deur dié passasie geïllustreer.

#### 3.3.2.2 DIE LOT VAN VROUE EN KINDERS GEDURENDE DIE ANGLO-BOEREOORLOG

Die lyding van vroue en kinders gedurende die Anglo-Boereoorlog is seker dié enkele tema wat in literatuur oor dié oorlog die meeste aandag geniet. Deur die herhaalde beskrywing van Siela Pedi se lot, word die meeste aandag aan die verontregting van 'n bruin vrou bestee en word 'n stem teruggegee aan vroue wat in die verlede nie gereken is nie. Die verhaal onder bespreking maak egter ook melding van die swaarkry van Boerevroue en -kinders. In manlik-gekodeerde literatuur word dié lyding dikwels deur mans ge-'kaap' om die heldedade van die man wat vir vrou en kind veg, te illustreer en om motivering te verleen aan die gruweldade wat in die naam van oorlog gepleeg is. In hierdie verhaal word die manlik-gekodeerde praktyke ontluister deur die verhaal van die kinderhandjies wat van lyke afgesny is om na Engeland gestuur te word as illustrasie van die lyding van vroue en kinders. Veldkornet Pistorius se wandaad wanneer hy een van dié handjies aan 'n sangoma gee vir muti en dan self 'n vingertjie daarvan eet om verlos te word van sy liefde vir 'n bruin vrou, is direk in stryd met wat in die kollektiewe verhale oor die Suid-Afrikaanse oorlog vertel word oor die etiek van die Boerekrygers. Die ontering van sy eie mense se oorlogsgeteisterde vroue deur generaal Taljaard (192) is 'n verdere dekonstruksie van Afrikaneretiek gedurende die Suid-Afrikaanse oorlog.

#### 3.3.2.3 DIE GOUDVERHAAL

Ook die verhale wat in die stories van Tallejare oor die goud voortleef, weerspieël 'n donker kant van die Afrikaner, naamlik kollektiewe gierigheid. Die goud wat bedoel was om vryheid vir die Republiek te waarborg en wapens oorsee te koop (72), word nou vir eie gewin deur goudsoekers soos generaal Taljaard gesoek, iemand "wat deur gierigheid aan die lewe gehou word" (70). Ironies genoeg is dit ook juis van " 'n ou sangoma, ... 'n uitgehongerde ou heks wat in die verre noorde van die land herinneringe en visioene van haar moeder - ook 'n toorvrou - opgeroep het" (72) dat hy per faks inligting oor die goud ontvang. Deur die betrokkenheid van sangomas by die 'allerheiligste' van die Afrikanergeskiedenis, word dele van die geskiedenis ingeskryf wat vroeër ondenkbaar was. Sodoende kry ook diegene wat voorheen deur baie Afrikaners as die Ander beskou is, deel aan die Afrikanergeskiedenis en word die siening van die Ander herskryf. Die deelname van Lost Cause Moloi (die swart veldkornet) aan die Suid-Afrikaanse oorlog bied 'n nuwe perspektief deur te wys op die lojale teenwoordigheid van swart mense en die rol wat hulle in die oorlog gespeel het. Dit is 'n bekende feit dat die rol van swart mense in die Anglo-Boereoorlog in amptelike geskiedskrywing misgekyk en onderskat is.

#### 3.3.2.4 DIE GESKIEDENIS HERHAAL HOMSELF

Maar ook ander momente uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis vind 'n plek in die verhaal van Tallejare. Die vergrype van kolonialisme word ontmasker in die verhaal van die blitswaterkanaal waarin GrootKarel Bergh die rol van die held vertolk - 'n held wat egter op die gebied van werksaamheid klaglik misluk. Betaling geskied grootliks by wyse van drank en vroue (76) en sy Xhosa- werkspanne mag nie geestelik bearbei word nie: " 'En die sendeling moet wegbly van my swartgoed. Hulle is hier om te werk; nie om voorberei te word op die hemel nie' " (76).

Die ontevredenheid van die nuwe regering met die onsmaklikhede van die verlede word geïllustreer deur Ingi se gedagtegang wanneer sy dink aan hoe die speaker die parlement so vinnig as moontlik wou stroop van artefakte uit die verlede. Sy bemoei haar reeds om " 'n staf sonder die koloniale allures van die huidige een" (157) te bekom, verkieslik gemaak deur 'n swart vrou. Ingi se beswaar: "Dit gaan hier wel om onsmaklike geskiedenis, maar dis tog artefakte uit die verlede" (157), val op dowe ore, en illustreer op sy beurt die siening van baie Suid-Afrikaners dat die regeerders van die dag op onbesonne wyse met die verlede omgaan deur dit te ontken en weg te wens. Hierdeur word die teenwoordigheid van die verlede in die hede en die gelaagdheid van die geskiedenis ontken.

Bogenoemde voorbeeld illustreer ook hoe die geskiedenis homself herhaal: waar dit voorheen die Nasionale Partyregering was wat sy eie kultuur aan ander wou opdring, is dit nou die ANC-

regering wat dieselfde doen. Oor die herhaling van die geskiedenis sê Todorov (1999:110-116) dat daar besliste lesse uit die verlede geleer kan word. Die vasval in herinneringe aan unieke gebeurtenisse is niks anders as 'n steriele lek van wonde nie, maar deur die ooreenkoms tussen twee unieke gebeurtenisse raak te sien, word dit moontlik om die "eksemplariese" daaruit te haal en word dié voorbeeld bruikbaar vir die toekoms:

De exemplarische herinnering gelykingen die ooreenkoms en verskillen laten zien (Todorov 1999:115).

Deur raak te sien hoe dieselfde foute oor en oor gemaak word, kan beter begrip vir mekaar se menslikheid in die hand werk, maar dit kan ook insig bied in die algemeen-menslike kondisie. Proust (aangehaal deur Todorov, 1999:111) beweer dat 'n mens slegs leer uit situasies waaruit algemeen-geldige afleidings gemaak kan word, situasies wat 'n presedent in die verlede het.

Die gelaagdheid van die geskiedenis word ten beste geïllustreer deur die vertel van alternatiewe weergawes van die geskiedenis. Vir die wit inwoners van Tallejare roep Skoongegee die verhaal van die blitswaterkanaal op. Maar wat baie later Skoongegee sou heet, was in vervloë jare die plek waar Vaandrig Moloï, die seerower, hom sou vestig saam met sy minnares Tietie Xam! (231) en waar kaptein Gird die kameelperd sou skiet en teken. Deur die vertel van alternatiewe weergawes van die bekende verhale uit die geskiedenis, word Afrikaneridentiteit oopgeskryf en word die grense van Afrikanerskap uitgebrei om ook mense met ander oortuigings en ander velkleure in te sluit.

### 3.3.2.5 OOPSKRYF VAN AFRIKANERIDENTITEIT

Of daar wel in die roman onder bespreking 'n *nuwe* Afrikaneridentiteit geskryf word, lyk onwaarskynlik. Dit lyk eerder of daar nog net duidelikeheid is oor die engheid van die tradisionele omskrywing wat vals was. Daar is wel die wete dat identiteit 'n interaktiewe proses met min vaste punte is. Daarom sou dit miskien veiliger wees om te praat van die *oopskryf* van Afrikaneridentiteit, wat dan behels dat daar ruimte geskep word vir 'n *wyer interpretasie* van wie en wat die Afrikaner is. Waar daar in die verlede daarop gekonsentreer is dat Afrikaanssprekendes oorwegend Europeërs is, ten spyte van die feit dat sowat 54% van alle Afrikaanssprekendes in 1996 swart of bruin mense was, word in die roman ook mense van Afrika onder Afrikaners en spesifiek Afrikaanssprekendes geklassifiseer. Die mense van die nedersetting waaruit Siela Pedi stam, het byvoorbeeld "Afrikaans met flardes Xhosa" gepraat (147).

In "Die swye van Mario Salviati" speel herbesoek, herbeligting en selfs herskryf van die gekanoniseerde geskiedenis 'n belangrike rol in die identiteitskepping van individue en groepe. Deur nuwe perspektief te laat val op gebeurtenisse veral uit die Suid-Afrikaanse oorlog, word 'n oop gesindheid oor wie en wat die Afrikaner is, geopenbaar wat meer in pas is met post-Apartheidsfilosofieë. Die feit dat ongerymdhede wat gedurende die oorlog plaasgevind het, in die roman oopgeskryf word, bevestig die vermoede dat die Afrikaner meer volwasse geword het aangaande homself en sy geskiedenis. Die feit dat dit nie meer nodig is om sy verlede te giet in strak mitologiese en legendariese vorm wat bykans religieuse status geniet nie, wys dat die Afrikaner nou uiteindelik gereed is om verantwoordelikheid te aanvaar vir die foute en die vergrype van die verlede. Deur so 'n erkenning, word die pad oopgemaak vir die skryf van nuwe mites en legendes wat alle mense van die land insluit en wat dalk uiteindelik kan bydra tot versoening tussen verskillende kulturele groepe.

### 3.4 DOKUMENTERING

Soos in "Die reise van Isobelle" (Elsa Joubert) waarin die verhaal gerekonstrueer word aan die hand van familiefoto's, briewe wat bewaar gebly het, oorteweringe en familiestories (Joubert, 1995:7), is die gedokumenteerde verlede ook in "Die swye van Mario Salviati" 'n belangrike wyse van identiteitskepping. Die mense van Tallejare bring ook aan Meerlust en die generaal "verhale en vergeelde foto's en ou briewe" om te getuig "oor dooies en geliefdes, oor verlies en verraad" (314) en wanneer Ingi die kothuisie betrek, val die foto's wat momente uit Tallejare se geskiedenis uitbeeld, haar dadelik op (27-28) en probeer sy iets van die mense wat daarop uitgebeeld word, daaruit aflei. Ook generaal Taljaard se kaarte is 'n vorm van vaslegging van die verlede. Skeepskaarte dui verborge skatte aan (170), terwyl kaarte van veldslae die presiese gebeure van sekere geskiedkundige gebeurtenisse probeer vaslê:

Die generaal se oë gly oor die kaarte wat gevegte op Bloubergstrand uitbeeld, netjies opgestelde kolonne wat op mekaar vuur, en die slag van Bloedrivier, met die water rooi gekleur van Zulubloed. Hy kyk na die gewere wat teen die mure hang, die krygsabel en bandeliere ... (195)

- asof hy hom deur hierdie tasbare artefakte wil vergewis dat dié veldslae inderdaad plaasgevind het. Die generaal se beheptheid met hoe die geskiedenis presies verloop het, met die presiese ligging van vergane skepe, die aardbol, die fakse (wat ook dokumente is) en sy kosbare kaarte wat maar één weergawe van die werklikheid verteenwoordig, dui op sy geloof dat die werklikheid presies en geloofwaardig gerepresenteer en gedokumenteer kan word. Kaptein Gird, wie se siening van die geskiedenis reeds onder 2.6 hierbo bespreek is, se perspektief op

die geskiedenis verskil hemelsbreed hiervan.

William Gird, wat een van die belangrikste dokumenteerders in die verhaal is, se vernaamste bekommernis aangaande die dokumentering van die geskiedenis is: "En hoe teken jy die liefde?" (230). In plaas van kaarte opstel wat jou nooit die verlede laat vergeet nie, trek hy "aan 'n zolletjie waaraan SlingerVel Zam! hom bekend gestel het ... wat jou help om te vergewe en te vergeet" (230). Sy filosofie aangaande die geskiedenis is, dat "as jy ... oor 'n gegewe plek se verlede iets sinvol wil sê, moet jy jou bepaal by die verleidings tussen geliefdes. En kyk hoe kunstenaars daaraan uiting gegee het" (230). Hierdie stelling kan ewe goed gelees word as 'n stuk metatekstuele kommentaar, want dit is presies wat die skrywer in die roman doen!

Wanneer 'n mens die weë van die liefde begryp, dan kan jy, aldus Gird, "ook maar ontspan oor die groot gebaar van die geskiedenis - die gulsighede, die magsug en die onderwerping" (230).

Die klein menslike doen en late is vir hom belangriker as die groot oorloë en omwentelinge. Dit is waarom hy die Boesmantekeninge geduldig sit en nateken. Sy agterryer raak soms ongeduldig met hom

... oor waarom hy dit nodig vind om van alles rekord te hou. Waarom kan hy nie net die verkenning, die vroumense wat hulle teëkom, die winste van die ruilhandel, die wild en die landskap geniet nie? ... jy lê op jou rug teen grotwande en teken ná wat vorige mense daar agtergelaat het ... (232).

Vir SlingerVel Zam! is dit onvoorstelbaar dat 'n mens jou met die verlede wil bemoei. Kaptein Gird se bemoeienis met die verlede is iets tussen SlingerVel en die generaal se sieninge aangaande die verlede. Gird verteenwoordig daardie teorie oor die geskiedenis wat gestalte vind in baie moderne tekste, naamlik dat die geskiedenis méér is as die gekanoniseerde feite wat in handboeke opgeskryf staan en dikwels aangesien word vir die enigste, objektiewe waarheid oor die verlede. Die moderne siening van die geskiedenis laat ook ruimte vir die invul van menslike verhale, mites, legendes en fabriserings oor die verlede - daardie dinge wat vir individuele mense saak maak: dinge soos die liefde. Daarom is lewensgetroue uitbeelding vir Gird minder belangrik as om sy bewonderaars tevrede te stel; daarom dik hy soms 'n bietjie aan wanneer hy Afrika se diere en inboorlinge skets (266). Vir hom gaan dit by die skets van 'n dier daarom dat hy "iets van sy wese dokumenteer" (233). Deur die gedokumenteerde geskiedenis van die San teen die rotswande, is dit vir kaptein Gird moontlik om iets te verstaan van hoe hierdie mense "uitdrukking gegee het aan die liefde vir mens en dier, aan droefnis en landskap" (231) - en in hierdie persoonlike nalatenskap lê dalk meer van die identiteit van die enkeling as in die

generaal se kaarte van veldslae!

As nakomeling van kaptein William Gird sien ook Jonty Jack, soos reeds in die vorige hoofstuk volledig bespreek, die taak van die kunstenaar as dokumenteerder van die mens en sy kondisie. Vir hom is die verhaal van Tallejare ontosmaaklik verbonde aan sy kunstenaars:

Tallejare had sy kunstenaars, ja. Hulle het altyd teen konvensie ingegaan - in so 'n mate dat die verhaal van Tallejare eintlik 'n huldiging aan sy kunstenaars is - daardie dokumenteerders van verdriet en mitologie (164).

Die verskil tussen ideologiese geskiedskrywing (waarvan Suid-Afrika beslis nie 'n tekort het nie!) en die taak van kunstenaars om die klein verhale van menslike lief en leed op te teken, word baie sterk deur die roman beklemtoon. Jonty se beeldetuin is 'n uitbeelding van die gemeenskap waarin hy woon en grootgeword het. Hy sien sy beeldetuin nie as iets wat los staan van die gemeenskap nie, maar as 'n voortsetting van die gedokumenteerde persoonlike geskiedenis wat deur sy voorgangers begin is:

En is dit nie so dat die verhaal van Tallejare ook die verhaal van kunstenaars is nie? Het Mario Salvati nie met sy Mariabeeld in opstand gekom teen stiksienigheid nie? En voor hom: Tietie Xam! se mense, wat teen grotwande geteken het; en daardie kaptein William Gird, wie se tekeninge in die koningshuis hang; en ook: Meerlust Bergh en sy ontwerper-vrou, Irene Lampak - wat in die modewêreld van hul tyd die grense van lyn en interpretasie, van grasie en tekstuur, so ver versit het? (164).

Die gedokumenteerde verlede is een van die parameters waarbinne die mens van vandag homself kan oriënteer ten opsigte van waar hy vandaan kom en wie hy is.

### **3.5 IDENTITEITSKONSTRUKSIE AAN DIE HAND VAN VERHALE UIT DIE VERLEDE**

Daar is reeds in die vorige hoofstuk 'n breedvoerige bespreking gewy aan die wyse waarop Ingi Friedländer stories en argetipiese figure gebruik om tot versoening met haarself te kom. Dieselfde argumente wat daar geopper is, sou gebruik kon word om die wyse waarop die gemeenskap stories uit sy kollektiewe verlede gebruik ten einde 'n eie identiteit te konstrueer, te illustreer.

"We make fiction because we are fiction" (Russel Hoban) - aldus André P. Brink op die vraag waarom die mens die behoefte het om stories te maak (Brink, 1996:22). Die mens beskik dus

oor die vermoë om hom met verhale of karakters uit verhale te identifiseer. Deur identifikasie met verhale waarna 'n mens luister of wat 'n mens lees, word ruimte gebied vir ervaring wat nie aan eie lyf gevoel word nie. Meesterverhale wat tot mitologiese of legendariese status verhef word, kan geweldige invloed op die psige van 'n gemeenskap uitoefen.

In haar boek "Woman Native Other" (1989) beskryf Trinh Minh-ha die funksie van die storieverteller as volg:

The storyteller, besides being a great mother, a teacher, a poetess, a warrior, a musician, a historian, a fairy, and a witch, is a healer and a protectress. Her chanting or telling of stories ... has the power of bringing us together (aangehaal deur Sandercock, 1998:107).

Die verwysing na die groot moeder, een van Jung (1984) se bekendste argetipes en die helende magte wat aan haar toegeskryf word, suggereer dat die vertel van verhale ook 'n argetipiese funksie het. Daar is reeds in die vorige afdeling van hierdie hoofstuk daarop gewys hoe die ruimte van Tallejare as't ware in 'n mitologiese ruimte omskep word deur die teenwoordigheid van argetipiese karakters waarmee die mens hom op geestelike vlak kan vereenselwig. Die verhale en gebeurtenisse wat aan dié figure gekoppel word, het met verloop van tyd eweneens mitologiese en legendariese betekenis verwerf in so 'n mate dat dit "gestalte gee aan 'n standhoudende waarheid oor die wesensaard van die werklikheid en terselfdertyd gekenmerk word deur 'n veelheid van moontlikhede" (Cloete et al, 1992:312). Dit is nie toevallig dat by meer as een geleentheid in die verhaal na mites, legendes en selfs na fabels verwys word nie. Die mense van Tallejare "het gedink [die goudwa] is 'n fabel" (194); net so word "legendes" gewef om die spookwa wat van tyd tot tyd sy verskyning maak (309).

### 3.5.1 Teenwoordigheid van argetipiese verhaalstrukture

Die karakters in die roman wat dikwels stereotiepe eienskappe openbaar, wys op die teenwoordigheid van *Einfache Formen* (eenvoudige vorme) (Jolles, 1982) in die verhale wat deel uitmaak van Tallejare se geskiedenis. Waar die stereotiepe karakters argetipiese karaktertrekke in die kollektiewe onbewuste verteenwoordig, verteenwoordig die eenvoudige vorme argetipiese verhaalstrukture wat elk sy eie *Geistesbeschäftigung* (geestesbehoefte/strewe/gerigtheid) het. Jolles onderskei nege sulke eenvoudige verhaalstrukture, naamlik legende, sage, mite, raaisel, spreuk, kases, memorabile, sprokie en grap. Dit lyk asof dié argetipiese strukture in alle goeie letterkundige werke aanwesig is. In hierdie studie kan nie in diepte op die teenwoordigheid van eenvoudige vorme in die literêre teks ingegaan word nie, maar ter wille van volledigheid sal kortliks daarop gewys word hoe die

eenvoudige vorme, soos die argetipiese figure, kommentaar lewer op die Suid-Afrikaanse werklikhede en die moontlikheid bied om die kollektiewe geestesaktiwiteite te peil wat onderliggend is aan die (Suid-)Afrikaanse gemeenskap aan die einde van die twintigste eeu. Identifikasie met dié verhale stel lesers in staat om hulle eie situasies sinvoller te kan begryp en te ervaar (sien ook Minnie, 1992: 41-43). Na 'n vlugtige bespreking van die eenvoudige vorme sal enkele voorbeelde in meer besonderhede bespreek word.

Legendes is verhale oor navolgenswaardige persone. Die anti-legende beeld heroïese boosheid uit. Figure soos Siela Pedi en Edit Bergh verkry deur hulle navolgenswaardige voorbeeld legendariese status, terwyl iemand soos Duiwelsklap Lorenzo die anti-legende verteenwoordig.

Sages hou verband met familiegeskiedenis, bloedverwantskap en stamverband. In "Die swye van Mario Salviati" is die sage waarskynlik die eenvoudige vorm wat die beste verteenwoordig is. Die bloedboom voor in die boek en die klem wat op familieverband, herkoms en geskiedenis geplaas word, hou verband met die geestesaktiwiteit van die sage.

Mites is antwoorde op kosmiese vrae oor syn en sin, oor die oorsprong van pyn, oor verlossing ensovoorts (Minnie, 1992:15 en 133).<sup>2</sup> Mitiese verhale in die roman sou dus dié verhale kon wees wat met oorsprong te doen het, byvoorbeeld die koms van die swart ossewa en die koms van William Gird, die San en Vaandrig Moloï. As redderfiguur en tipe van Christus sou Mario Salviati 'n mitiese figuur genoem kon word.

In teenstelling met die mite, val die klem in die raaisel op die vraag en nie op die antwoord nie. Die raaisel vloei voort uit die mens se behoefte om iets te weet wat ander reeds weet. Die klem val op die vermoë van die taal om te verful en om dubbelsinnig te wees. Die verhaal van Tallejare is deurspek met raaisels en raaiselagtighede. Die bekendste raaisel is beslis waar die goud begrawe is. Mario Salviati se onvermoë om te praat en sy onwilligheid om sy kennis te deel, plaas hierdie raaisel ook binne die bestek van taal.

Die spreuk vloei voort uit die geestesaktiwiteit om kennis in bondige vorm saam te vat. Die karakteronthullende name van baie van die karakters is eintlik niks anders as spreuke nie. Daar is egter ook baie ander waarhede wat in spreukvorm in Tallejare leef, byvoorbeeld name soos

---

<sup>2</sup>Minnie se definisie is natuurlik slegs 'n meer kompakte weergawe van Jolles se definisie wat hier ter wille van saaklikheid gebruik word.

Weierwater en die hebbelikheid van die bediendes om te sê: "Siejy Duiwelsklap" wanneer hulle die bonatuurlike vrees.

Die kasus is 'n gevallestudie ("case study"). Ook hiervan is daar talle voorbeelde in die verhaal, naamlik al die verhale wat oor verskillende individue vertel word.

Die memorable is die vorm waarin eiesoortige kenmerke van tipiese gebeurtenisse in konkrete besonderhede opgeteken word (Minnie, 1992:16). Die baie verskillende weergawes van die geskiedenis en van merkwaardige gebeurtenisse wat in Tallejare plaasgevind het, is voorbeelde van memorables. Die belangrikstes is waarskynlik die bou van die blitswaterkanaal en die gevolge wat dit vir die gemeenskap gehad het, asook die koms van die Italiaanse krygsgevangenes.

Die sprokie is 'n illustrasie van hoe die mens graag sou wou sien dat dit in die wêreld gaan. In die sprokie word meestal die goeie beloon en die bose gestraf, terwyl anti-sprokies ontstaan in 'n kwaadwillige wêreld waarin deur immoraliteit tragiese gebeure veroorsaak word. Die roman onder bespreking het ook sy kwota sprokies en anti-sprokies. Die pragtige liefdesverhaal van Meerlust en Irene tot voor haar verdwyning is 'n pragtige illustrasie van die sprokie, terwyl die verhaal van Siela Pedi op die swart ossewa beslis 'n voorbeeld van die anti-sprokie is.

Die grap ontbloot op humoristiese en spottende wyse ontoereikendhede in taal, logika en etiek. Voorbeelde van die grap in die teks onder bespreking is legio. Enkele humoristiese voorvalle is byvoorbeeld Matrone se ontmoetings met die engel en Meerlust en die generaal se besoek aan veldkornet Pistorius (308-314).

### **3.5.2 Die vertel van mites, legendes en sages**

Die mite is volgens Jolles (1982:97) 'n antwoord op 'n vraag wat die mens aan die wêreld stel:

Der Mensch fordert von der Welt und ihren Erscheinungen, daß sie sich ihm bekannt geben sollen. Und er bekommt Antwort, das heißt, er bekommt ihr Widerwort, ihr Wort tritt ihm entgegen. Die Welt und ihre Erscheinungen geben sich ihm bekannt.

Alhoewel die vraag van die mens aan die wêreld gewoonlik 'n metafisiese vraag is, sou 'n mens ook bepaalde verhale uit die kollektiewe vertede van Tallejare as antwoorde op sinsvrae, dus as mitologieë kon beskou. Die formule-agtige verklaring wat telkens met die woord "daarom"

ingelui word om sekere gekanoniseerde verhale te vertel, herinner baie sterk aan die verklarende vertelstyl en die tipiese taaluiting van die mite. Die blitswaterverhaal eindig byvoorbeeld met: "- en daarom word dié dag bekend as die dag van die weierwater, die dag toe die blitswater agteruit geloop het"(89).

Die verhale wat op hierdie wyse vertel word, is meestal die verhale wat deur die jare as geïkoneerde waarhede in Tallejare se verhaleskat opgeneem is en wat handel oor gebeurtenisse wat 'n belangrike vormende invloed op die gemeenskap gehad het. In dié opsig sou 'n mens dus wel die verhale as mitologieë wat op metafisiese gronde berus, kon beskou.

Een van die sterkste mitiese figure wat in die verhaal na vore tree, is die engel wat 'n soort alomteenwoordigheid in die verhaal verkry. Die engel is die verteenwoordiger van God op aarde. Beskrywings van die engel wissel tussen die banale en die verheewene:

Hy sit met sy vlerke ontspanne maar sidderend op sy rug; hulle steek bo sy skouers uit en hy is besig om vlooië tussen die donsvere in sy blaie te vang. Sy geluide is soos dié van 'n hoender of kalkoen wat in die somerskaduwee sit en binnensmonds kloek (289).

Maar ook:

[Matrone] weet dat die smaak van kaneel dikwels die verskyning aankondig van die pragtige, glinsterende man; hy met die mooi vel wat in silwer skakerings oor sy lyf lê ... (128).

Die demitologisering van die engel wat, volgens baie mense op Tallejare "waarskynlik 'n gestorwe generaal uit die Boereoorlog; 'n held wat teruggekom het aarde toe" (315) is, verteenwoordig die godsbeeld van die moderne mens. In sy dekonstruksie van "Oom Diederik leer om te huil", stel T.T. Cloete in sy verhaal "Dokter Diederiks leer om te lag" die godsbeeld van die vorige geslag teenoor dié van die moderne mens (Du Plooy, 1998). Waar die godheid in die verlede meestal in verband gebring is met ernstige sake - daarom moet oom Diederik leer om te *huil* - is die moderne mens hom meer van die menslikheid van God bewus - daarom moet dokter Diederiks iets leer wat eie is aan die mens, naamlik om te *lag*. Ook Martin Luther sou glo by geleentheid gesê het dat hy uitsien om hemel toe te gaan, want hy weet dat God 'n goeie grap kan waardeer! So word die engelfiguur in die teks onder bespreking dan verteenwoordigend van die geloof dat indien God deur Sy gees in die mens teenwoordig is, dan moet Hy ook menslike eienskappe hê. Die banale eienskappe wat in die loop van die roman aan

die engel toegeskryf word, moet die mens daaraan herinner dat God dalk baie meer menslik is as wat die mens dink.

Ook legendes vorm deel van die verhaalskat van Tallejare. Volgens Jolles (1982) is die legende 'n verhaal oor navolgenswaardige persone wat as voorbeeld en tot stigting vir die gemeenskap kan dien. Die verhale van mense soos Siela Pedi en Edit Aandra is voorbeelde van vergiffenis en versorgende liefde. Die legende van die spookwa is 'n voorbeeld van 'n anti-legende. In hierdie geval is die karakters wat daarin 'n rol speel nie voorbeelde van deugdelikheid nie. Die kinderhandjies wat deel van die wa se vrag vorm en die sterk emosionele waarde wat op die goud en die handjies geplaas word, asook die simboliek wat daardeur verteenwoordig word, verleen legendariese status aan dié wa.

Die sage vorm as't ware die topos van al die verhale waarna Ingi luister: "En wie is nie familie nie?" (233) hoor Ingi voordat nóg 'n intrige vertel word. Die stamboom en hoe dit deur intriges aanmeakaargeweef is, interesseer nie net Ingi nie, maar ook die inwoners van Tallejare so intens, dat hulle nie kan ophou vertel nie en sy nie kan ophou luister nie (103).

Deur die vertel van hierdie sages, mitologieë en legendariese verhale, vertel die gemeenskap ook iets van homself en vind daar 'n genesingsproses plaas wat onder andere uitloop op groter aanvaarding van die self en versoening met die verlede.

Ricoeur (1991:73) beskou die narratiewe model as die ideale model aan die hand waarvan lewensverhale vertel kan word: "... do not human lives become more readable (*lisibles*) when they are interpreted in function of the stories people tell about themselves?"

Du Plooy (2001:12-17) verstaan onder narratiewe identiteit onder andere dat die vertel van stories nie noodwendig hoef saam te val met die siening van die realiteit soos weergegee deur die media of deur historiese dokumente nie. Die teks bied 'n alternatiewe sienswyse van die geskiedenis deurdat stories vertel word oor dinge en mense wat dalk lank reeds vergeet is.:

The telling of stories, in and through the activity of writing, becomes a complex process of identification and acknowledgment as well as questioning and distanciation (Du Plooy, 2001:13).

Die ontstaan van die verhale wat in talle verskillende weergawes vertel word, illustreer wat Brink beskou as die wyse waarop die geskiedenis in postmoderne tekste herbesoek word: "... skillful

involution of myth and history, fiction and fact, paves the way for future revisitings of the past in order to evoke it, not as fact but as metaphor" (1996:18). So word die verhale dan metafore vir die bestaan en die identiteit van die gemeenskap. Daarom is dit nie meer belangrik wat feit en wat versinsel is nie:

Agterma sal Tallejaners die verhaal oor en oor vertel, asof hulle dit opnuut wil proe. En natuurlik word daaraan toegevoeg en bygeskinder. Daar is weglatings en vergete besonderhede, maar die toneel leef sterk, al is dit in verskeie vorme ... (349).

So verteenwoordig elke verhaal 'n faset van Tallejare se geskiedenis en kollektiewe identiteit en sorg sodoende vir kontinuïteit: die verhaal van die goudkaart is die verhaal van gierigheid, die verhaal van die goudwa is die verhaal van skuld, Siela se verhaal is die verhaal van magsmisbruik en onderdrukking, Bloedboom se verhaal is die verhaal van vergrype in die naam van ideologie.

Omdat die verhale almal verhale is wat op die mens as sodanig van toepassing is, kan Ingi nie onaangeraak bly by die aanhoor daarvan nie:

Swaar van die gewig van die dinge wat sy moes aanhoor en die verdriet van onafgehandelde sake, stap Ingi moeiszaam Grotkloof op (139).

### **3.6 DEKONSTRUKSIE VAN DIE KONKRETE RUIMTE**

Wanneer Ingi die eerste keer kloop-op na Jonty se huisie stap, beseft sy dat haar eerste indrukke van Tallejare as tipiese Karoodorpie skielik begin verander. Dit is asof die plek met emosionele betekenis gevul word wanneer sy meer oor die herkoms en die geskiedenis daarvan te hore kom: " 'n Verskuiwing het plaasgevind. Wat is dit? 'n Gevoel dat die plek swaar dra aan 'n verlede?" (32). In haar boek "Towards cosmopolis" wys Sandercock op die mag wat 'n bepaalde ruimte en sy geskiedenis op die bewoners van dié ruimte kan uitoefen:

There is another sense in which history has power, of a more experiential kind, where history meets geography, and that is *the power of place*. Planning seeks to exert some control over society's spatial arrangements. But spaces are also places, and have histories. And people are usually attached to places precisely because of these histories (Sandercock, 1998:33-34).

Wat die konstruksie van konkrete ruimte en die plek van elke individu binne dié ruimte betref,

is die 'amptelike' weergawe van beplanningsgeskiedenis wêreldwyd meestal daardie weergawe waarby die staat en beplanningsowerhede betrokke is. Die aanname is dat die owerhede wat konkrete ruimtes beplan, weet wat die beste is vir die mense wat dié ruimtes bewoon en dat individue binne die ruimte geplaas word volgens 'objektiewe' norme en standaarde, wat meestal met ras, geslag en welvaart te make het:

It is taken for granted that planners have agency - that what they do and think has autonomy and power.

It is seen as natural and right that planning should be 'solution-driven', rather than attentive to the social construction of what are held to be 'urban problems'. There is no scrutiny of the ideology, the class or gender, or ethnic effects of their work" (Sandercock, 1998:35).

Ook die konkrete ruimte van Tallejare dra die tekens van apartheidsbeplanning. Dit is 'n tipiese Karoodorp met sy stil strate, algemene handelaar, polisiekantoor, munisipale kantore en stasie (19/108-109). Kampong Spoggerig, aan die oorkant van Verwyderingstraat, getuig van die invloed van die apartheidsideologie in die beplanning van Tallejare. Selfs voor die apartheidsbeleid amptelik beslag gekry het, bly arm en ryk meestal apart:

Hulle [die polisie] besoek eers Kampong Spoggerig, die buurt neffens GrootKarel en Lettie se huis, waar hulle op die rand van die dorp se geëdele gemeenskap woon. Wit en bruin bly nog grootliks deurmekaar op Tallejare - Groot Apartheid lê nog voor - maar die werklik arm bruines en swartes woon in Kampong Spoggerig ... (124).

Later kry dié toedrag van sake beslag in wetgewing. Terwyl almal wag om te kyk of die water oor Berg Onwaarskynlik gaan kom, staan Karel en dink: "Dalk weet Karel wat kom: die streng wette, die uitskuif van baie bruin families uit die straat in Tallejare wat later as Verwyderingstraat bekend sal staan ..." (84). Sandercock beskryf ook die marginalisering van die Ander na die periferie van die bevoorregte nedersetting as wêreldwye fenomeen:

Such is our fear of the Other - a fear of those who are culturally different and of people whose symbolic and real presence speaks of economic instability - that we try to make them invisible, by removing them - legally, of course (the law is always on our side) - from our neighbourhoods, our communities, our parts of the city (Sandercock, 1998:21).

Volgens Barbara Hooper se essay "The Poem of Male Desires" (soos aangehaal deur Sandercock, 1998:48-49), is dié ruimte wat beplan is deur die mens/die man as "producer of order in disorderly cities" 'n manlike ruimte. Le Corbusier met sy passie vir die skoon, reguit lyn,

"in which mind is at war with the thwartings of body (Sandercock, 1998:24), is die klassieke verteenwoordiger van die manlike ruimte. In teenstelling tot die strak, gereguleerde, beplande manlike ruimte, staan die vroulike ruimte. Dit is dié ruimte waarin die grense tussen streng geskeide ruimtes vervaag en oortree word. Vroulike ruimte is dié ruimte wat manlike ruimte bedreig: "Hooper shows how female/female body became synonymous with that which disorders, threatens, undoes the work of Man, the work of Reason, the idea of the Plan" (Sandercock, 1998:48).

Gesien teen hierdie agtergrond, is Tallejare, met sy streng skeiding tussen rasse en klasse en sy geordende opset dus 'n tipiese manlike ruimte. Wanneer Ingi egter bo van Berg Onwaarskynlik afkyk op die dorp, sien sy 'n toneel wat sterk herinner aan bostaande beskrywing van die vroulike ruimte:

Daar onder is Tallejare geen hoekige, netjiese toneel nie, maar lyk dit eerder na 'n aanmeakaargenaaide stuk lapwerk: huisies en landerye en paaie en voetpaaie lukraak aanmeakaargelas - en daarby, agter alles, die warpatrone van die verhale van inwoners wat soos 'n bontgeverfde doek oor die landskap lê (286).

Dit is juis en veral in die bont verhale van die inwoners dat dekonstruksie van die manlik gekodeerde ruimte plaasvind. Ten spyte van die streng rasseskieding wat in die konkrete ruimte beslag kry, is daar talle voorbeelde van grensoorskrydende liefde, ongeag ras en velkleur. Hiervan getuig Siela en Rooikoos, Meerlust en Irene, Karel en Lettie en selfs Jonty en Ingi. Die feit dat die leser hom skaars bewus is daarvan dat Jonty, Karel en Meerlust bruin mans is en dié feit ook eers later in die verhaal aan die lig kom, is 'n verdere dekonstruksie van die aanname dat ras 'n belangrike rol speel in interpersoonlike verhoudinge.

Die konkrete ruimte van Tallejare word verder gedekonstrueer deur die aanwesigheid van 'n metafisiese ruimte waarin talle afgestorwenes saam met die lewendes die ruimte bewoon. So sit Kaptein Gird tydens die aankoms van die Italianers op die stasie en teken, en in die hede van die verhaal is sy geliefkoosde plek die hoofstraat - albei baie sterk manklik gekodeerde ruimtes. Sy agterryer, SlingerVel Xam!, een van Tallejare se San-voorouers, vergesel hom op sy magies-realistiese uitstappies. Ook die vrou sonder gesig laat haar nie deur die beperkinge van ruimte en tyd verhinder om haar verskyning te maak waar en wanneer en in watter gedaante ookal nie.

Subtiele ondermyning van die koloniale ruimte, volgens Schick (1999: 230 e.v.) ook 'n sterk

manlik-gekodeerde ruimte, vind op ironiese wyse plaas deur die beskrywing van Meerlust Bergh se huis:

Die opstal is uitsonderlik vir hierdie geweste. Dit trek op die wynplase in die suidweste se pretensieuse wonings. En die meublement en binneversiering doen vreemd aan. Die kas, byvoorbeeld, kom nie uit hierdie land nie, dink Pistorius (166).

Hierdie tipe wonings was inderdaad in die hoogbloeitijd van die koloniale tydperk die mode onder koloniale grondbaronne. Daar Meerlust as bruin man egter streng gesproke 'n inheemse Afrikaan is en sy vrou lid is van 'n gestigmatiseerde ras, word die stereotiepe van die kolonis en sy uitlewing van die *grand colonial style* deur hierdie beskrywing eintlik op sy kop gedraai.

Die streng patriargale ruimte, wat gekoppel kan word aan die stereotiepe beeld van die Afrikaner-nedersetting en die koloniale woning, word dus op subtiel wyse ondermyn en gedekonstrueer deur wat in die psige van die mense wat dié ruimte bewoon, omgaan. Ook die aweregse teenwoordigheid van bo-sinlike karakters, wat met vroulike belewenis geassosieer word, dra by tot die ondermyning van die streng 'manlike' konkrete ruimte. Selfs die bewoning van die konkrete koloniale ruimte deur mense wat nie deel van die koloniale *establishment* is nie, dra by tot die subtiel ondermyning van die stereotiepe patriargale ruimte.

### 3.7 SAMEVATTEND

Benewens identifikasie met die oergeskiedenis van die mensdom, soos vergestalt deur figure uit die kollektiewe onbewuste, vind identiteitskepping in "Die swye van Mario Salviati" ook plaas deur vereenselwiging met die bepaalbare herkoms soos vergestalt deur die genealogie, die geskiedenis, dokumente as getuïenisse en verhale wat vertel word oor die verlede.

In 'n tyd waarin daar groot druk op die Afrikaner geplaas word om sy identiteit aan te pas ten einde meer verteenwoordigend te wees van die nuwe Suid-Afrika en sy ideaal van eenheidskap, is dit nie vreemd dat daar 'n mate van onsekerheid heers in die geledere van die Afrikaner nie, en dat die vraag: Wie is ons? dalk dringender gevra word as vantevore. Hierdie onsekerheid en die soeke na identiteit wat daaruit voortspruit, lei daartoe dat daar, nie net in Afrikanerkringe nie, maar ook deur ander groepe binne Suid-Afrika, opnuut na wortels gesoek word. Die mees voor die hand liggende plek waar na herkoms en wortels gesoek kan word, is natuurlik die genealogie. Familiestambome of "bloedbome" speel derhalwe 'n belangrike, indien nie bepalende rol in die roman onder bespreking. Herskrywing van tradisionele Afrikaner-

stambome vind plaas deur insluiting van nie-blanke voorouers in dié stambome sowel as volledige weergawes van die stambome van inheemse inwoners van Afrika. Hierdie "bloedbome" bewys dat bloed dikker is as water: faktore wat van buite af op mense afgedwing word in die vorm van wette en verordeninge kan nie die liefde wat natuurlik aan die mens is, keer nie. Hierdeur word ook geïllustreer hoe bande van bloed mense binne 'n gemeenskap aan mekaar bind.

'n Gemeenskaplike geskiedenis is 'n ander faktor wat 'n samebindende funksie in 'n gemeenskap vervul. Dit gee individue binne die groep die gevoel van lotsverbondenheid en 'n gesamentlike herkoms wat deur bande van ideologie gesmee is. Herbesoek aan die geskiedenis is 'n belangrike tema in die roman onder bespreking. 'n Herbesoek impliseer in bykans alle gevalle 'n perspektiefverskuiwing, aangesien die nuwe geslag nooit met dieselfde emosionele betrokkenheid na die geskiedenis kan kyk as hulle voorgestagte nie. Deur ontluistering en dekonstruksie van gebeurtenisse wat deel uitmaak van die kanon van die Afrikanergeskiedenis, soos die Anglo-Boereoorlog, word die Afrikaner in 'n nuwe lig geplaas.

Die legendariese Boereheld word ontmasker as 'n mens wat swig voor versoeking en in wie se psige die goeie sowel as die laakbare aanwesig is. Deur onthulling van die skadu-kant van die Boerekrygers word dié figure nie slegs afgetakel en ontluister nie, maar tree hulle as meerfasettige, mensliker mense na vore. Die inskryf van swart mense se aandeel aan en betrokkenheid by die oorlog, is 'n inskryf van die stiltes van die gekanoniseerde geskiedenis. Lotsverbondenheid deur 'n gemeenskaplike geskiedenis sal in die toekoms dus niemand meer uitsluit slegs as gevolg van sy velkleur nie.

Die gelaagdheid van die geskiedenis wat spreek uit die verskillende wyses waarop verskillende mense op dieselfde plek (in hierdie geval die plek wat tans Tallejare heet) betrokke was, dui op die narratiewe aard van geskiedenis wat impliseer dat die geskiedenis nie 'n stel data is waarvan die waarheid onbetwisbaar bepaal kan word nie. Deur die liefde die bepalende faktor te maak vir wát geskiedenis is, word die angel uit die geskiedenis gehaal deur die oorlogsfaktor daaruit te laat. Deur versoening die groot moment in die menslike geskiedenis te maak en te fokus op gedeelde belange in plaas van op verskille, is dit moontlik om 'n weergawe van die geskiedenis te skryf waarin binêre opposisies wat die basis vorm van 'n strewende na hiërargie, aggressie en oorheersing irrelevant is. In die herskryf van die geskiedenis is dus ook die feministiese strewende wat poog om denke in binêre opposisies uit te skakel, teenwoordig (sien ook hoofstuk 2, 3.4).

Dokumente is die tasbare bewyse dat ons gelewe het. Uit foto's kan bepaal word hoe ons voorgeslagte gelyk het. Selfs iets van hulle karakters en gemoedstemminge kan daarvan afgelees word. Kaarte is die vaslegging van plekke wat deur die mens gekoloniseer is. Dit dui belangrike bakens aan wat vir die opsteller daarvan besondere betekenis het - dit is die getuieis van ons hier-wees.

Ruimte speel 'n belangrike rol in identiteitskonstruksie van groepe en individue. Deur dekonstruksie van die patriargale ruimte van die dorpie Tallejare word klem gelê op die wyse waarop mag misbruik word om mense kunsmatig uitmekaar te hou, maar ook op die totale onmoontlikheid daarvan om mense wat deur bande van bloed en liefde met mekaar verbonde is, te skei.

Deur vereenselwiging met die stories wat oor 'n gemeenskap en sy verlede vertel word, kan selfs mense wat nie deur bloedverwantskap deel van 'n gemeenskap is nie, hulle met die groep identifiseer. Ook hier vervul die gevoel van lotsverbondenheid 'n belangrike identifiserende funksie. Waar die genealogie 'n meer eksakte vorm van identiteitsbepaling aan die hand van 'n persoon se herkoms is, is identiteitskepping aan die hand van stories waaardeur herkoms bepaal kan word, 'n meer emosionele kennismaking met die oerbronne.

#### **4. GEVOLGTREKKING**

Benewens die soeke na persoonlike identiteit, wat in die vorige hoofstuk bespreek is, is die konstruksie van 'n kulturele of groepsidentiteit ook 'n belangrike tema in die teks onder bespreking. Die Afrikaner se identiteit word nie slegs uitgebeeld nie, maar 'n bepaalde weergawe van Afrikaneridentiteit word gedekonstrueer in 'n poging om 'n meer geskakeerde, moderne weergawe daarvan te skep. Herkoms speel in hierdie herskeppingsproses 'n bepalende rol.

Die oerbronne van die mens se herkoms word verteenwoordig deur die argetipes wat in die kollektiewe onbewuste van die mens teenwoordig is en die argetipiese verhaalstrukture soos verteenwoordig in die *einfache Formen*. Daar is in hierdie hoofstuk betoog dat die dorpie Tallejare 'n metafoor word vir die kollektiewe onbewuste van die gemeenskap. Die verskillende figure wat dié mikro-kosmos bevolk, verteenwoordig die geskakeerdheid van eienskappe wat tradisioneel aan die Afrikaner toegeskryf word en die verskillende eenvoudige vorme is 'n barometer vir wat in die kollektiewe bewussyn van die gemeenskap lewe. Die argetipiese figure is terselfdertyd 'n stereotipering van Afrikaneridentiteit as 'n dekonstruksie daarvan, deur die

oopskryf van skadu-agtige karaktertrekke en dade wat die Afrikaner in die vertede nie geredelik in homself erken het of wou erken nie. Die dekonstruksie van stereotiepes deur die teks onder bespreking illustreer die vloeibaarheid van identiteit, asook Hume se aanname dat identiteit saamgestel word uit 'n hele versameling persepsies (sien hoofstuk 2, 2.1).

Onder die gestereotipeerde eienskappe wat in die teks onder bespreking gedekonstrueer word, is benewens die rassekwessie, die belangrikste waarskynlik die manlik-gekodeerde patriargale orde en sy subtiele magstrukture. Ondermyning van manlike waardes geskied aan die hand van vrouekarakters wat in opstand kom teen die tradisies van 'n manlik-gekodeerde samelewing. Die uitbeelding van die liefde is eweneens 'n inskryf teen patriargale konvensies wat moet voldoen aan die skema: soeke, vind, (stryd), verowering (Viljoen:1995). In "Die swye van Mario Salviati" word elke enkele liefdesverhouding gekenmerk deur onvervulde begeerte.

Dit is egter nie slegs die oer-argetipe van die mens wat 'n rol speel in die konstruksie van identiteit nie. Geskiedkundige gebeurtenisse nader aan die hede kan ook 'n rol speel in die konstruksie van sowel persoonlike as groepsidentiteit. Die bepaling van herkoms aan die hand van die stamboom (genealogie) is ook in "Die swye van Mario Salviati" 'n belangrike wyse waarop die gemeenskap homself as't ware kan 'uitsorteer'. Die gedurige uittê van familieverbande is noodsaaklik om die vraag na oorsprong te beantwoord. Hierdie vraag na oorsprong hou verband met die mitologie. Daarom is die vertel van mitologiese verhale deur die gemeenskap van Tallejare, wat ooglopend worstel met 'n identiteitskrisis, baie belangrik. Ofskoon die 'ware' mite hom besig hou met die beantwoording van metafisiese vrae, is ook die beantwoording van vrae aangaande die herkoms van 'n gemeenskap belangrik ten einde te bepaal wie en wat die gemeenskap op 'n sekere tydstip in die geskiedenis is. Dit is belangrik om, veral in tye van oorgang en verandering soos ons tans in Suid-Afrika beleef, bestek op te neem van die heersende waardesisteem. Daar moet in sulke tye ook besin word of die waardes wat tot op hede gegeld het, nie verouderd geraak het en deur nuwe waardes vervang moet word nie.

In die roman onder bespreking vind ondermyning plaas van sekere waardes wat met verloop van tyd deel geword het van die Afrikaner se beskrywing van sy identiteit. Die apartheidsisteem met sy verwronge waardes en aannames in verband met mense wat tot ander rassegroepe behoort, word in sy wese aangeval deur inskrywing teen dié sisteem. Daar word aangetoon dat stereotipering 'n verskralende invloed op 'n gemeenskap het en dat dit die vorming van rolmodelle negatief kan beïnvloed. Deur selfs aan die onbelangrikste newekarakters

onderskeidende, unieke eienskappe toe te skryf, illusteer die roman dat elke mens, ten spyte van die eienskappe op grond waarvan hy gestigmatiseer word, 'n onafhanklike individu is wat beskik oor 'n wye verskeidenheid eienskappe wat verder niks met die gestigmatiseerde eienskap te doene het nie. Siela Pedi se liefde vir Rooibaard Pistorius funksioneer byvoorbeeld op dieselfde wyse as Edit Aandra se liefde vir Mario Salviati - die feit dat Siela bruin is en Edit wit, verander niks aan hulle menslike eienskappe nie.

Dit is egter nie net die tradisionele Afrikanerwaardes wat deur die roman ondermyn word nie. Deur die invul en herskryf van Afrikanergeskiedenis vind ook ondermyning plaas. Sekere dele van die geskiedenis, soos die Anglo-Boereoorlog, is deur vroeër geslagte skrywers en historici dermate gemitologiser dat daar met verloop van tyd sekere eensydige aannames daaromtrent gemaak is wat selfs gelei het tot 'n gekanoniseerde weergawe van dié gebeure wat geen ruimte vir ander invalshoekes gebied het nie. Deur 'n herskikking van die verlede kan die proses van identiteitskepping in die toekoms op 'n gesonder basis betree word.

Dekonstruksie van Afrikaneridentiteit impliseer 'n veelfasettiger weergawe van die Afrikaner. Hein Willemsse (Jordaan, 2002) sê in 'n bespreking op die 2002-Klein Karoo Nasionale Kunstefees dat die kanon van die Afrikaanse letterkunde nou lank genoeg net tot een deel van die Afrikaanse bevolking gespreek het, terwyl diegene wat nie deel van die hoofstroom is nie "uitgesluit, bespotlik gemaak of bloot geïgnoreer is". Deur sy deure oop te gooi, vrede te maak met sy herkoms, die verlede te aanvaar ten einde positief en gereinig van die skuldias van die verlede die toekoms in te gaan, kan 'n helende proses wees.

Hierdie roman is beslis nie politieke propaganda in verskuilde vorm nie, maar 'n oopskryf van wat lankal die identiteit is wat baie Afrikaners aan hulleself sou wou toedig. Dit is 'n dekonstruksie van geïkte aannames oor die Afrikaner deur elemente binne sy eie geledere en ander kulturele groepe en 'n erkenning van die veelheid van kulture en kultuurgoedere waarvan ook die Afrikaner in hierdie ryk land mag deel wees.

## HOOFSTUK 5

# SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT IN "DE NAAM VAN DE VADER" (NELLEKE NOORDERVLIET).

### 1. INLEIDING

Hierdie hoofstuk handel oor die soeke na persoonlike identiteit in die Nederlandse roman "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet). Soos die hoofkarakters in "Die swye van Mario Salvati", Ingi Friedländer en Jonty Jack, worstel ook die hoofkarakter van Noordervliet se roman, Augusta de Wit, met die vraag: wie is ek? Ook sy moet haar wortels vind ten einde tot versoening met haarself te kom.

Omdat die sosiale en kulturele agtergrond waarteen die roman "De naam van de vader" afspeel, nie in Suid-Afrika deel vorm van die literêre gesprek nie, sal daar aan die begin van die hoofstuk 'n oorsig gegee word oor die belangrikste na-oorlogse problematiek wat in die roman 'n rol speel. Hierdie inligting is ook belangrik vir die argumente wat in die volgende hoofstuk aandag geniet, naamlik die inskryf van dele van die geskiedenis wat voorheen versweë was.

Vervolgens sal gefokus word op die besondere problematiek van die hoofkarakter, Augusta de Wit, en die wyse waarop sy haar persoonlike dilemmas verwerk. Die kwessie van herkoms speel in hierdie roman 'n bepalende rol. Augusta se skuldkompleks en die noodsaaklikheid om 'n nuwe identiteit te konstrueer, kan hertei word na die beletsel wat op haar herkoms rus. Van der Elst wys op die "merkwaardige kategorie literatuur" wat vyftig jaar na die oortog in Nederland ontwikkel. Dit is naamlik literatuur wat handel oor die kinders van mense wat gedurende die Tweede Wêreldoorlog met die Duitsers geheul het. Hy beweer:

Die skuld van die ouers het vir die kinders 'n psigologiese en traumatiese obsessie geword wat op 'n eiesoortige wyse, vyftig jaar na die begin van die oorlog, in die literêre kuns tot uiting gekom het (Van der Elst 1990:123).

Die verwerking van skuld wat deur Augusta se ouers op haar gelê is, vorm ook die sentrale tema van Noordervliet se roman. Die hoofkarakter, Augusta de Wit, probeer haarself op middeljarige leeftyd van 'n skuldvas bevry wat haar hele lewe skeeftrek.

In die loop van hierdie hoofstuk sal die verskillende maniere waarop Augusta probeer om tot harmonie met haarself te kom, in die kollig geplaas word. Weens die stigma wat aan haar ouers

kleef, word Augusta vroeg in haar lewe gemarginaliseer. Haar buitelanderskap gee aanleiding tot 'n skuldkompleks wat sy as 'n soort pantser gebruik om onaantasbaarheid te verkry. Wanneer sy besef watter skade die obsessiewe soeke na skuld aan haar persoon gedoen het, onderneem sy doelbewus 'n soeke na haarself met die doel om die skuld van haar af te skuif. Dit is egter nie maklik om ontslae te raak van skuld wat deur die jare 'n bepalende deel van die persoonlikheid gevorm het nie. Daarom moet Augusta die moed bymeekaarskraap om die individuasiereis na die onbewuste te onderneem en haar skadu te konfronteer ten einde vrede te maak met die donker kant van haarself.

Die naam van haar vader, en daarmee saam ook sy persoon, is beslis die donkerste kant van Augusta se lewe. Sy weet naamlik nie wat haar vader se naam is en watter soort mens hy is nie. Dit beteken dat sy haarself nog nooit in terme van haar vader kon identifiseer nie. Dit voel vir haar asof die helfte van haar lewe ontbreek. Kennis van die vader, glo sy, sal haar help om uit te vind wie sy werklik is.

Maar ook Augusta se verhouding met Melchior Beerbaum verteenwoordig 'n 'donker' kant van haar lewe, 'n faset waarmee sy nog nie vrede gemaak het nie en wat nog onafgehandel in die lug hang. Augusta en Melchior se verhouding word vertroebel deur 'n magstryd wat handel oor wie die skuldigste is - 'n magstryd waarin Augusta nie huiwer om die lewe van hulle sterwende kindjie te neem ten einde die meeste skuld op haarself te verenig nie. Wanneer sy uiteindelik so ver kom om Melchior te vergewe, hom om vergiffenis te vra en die skuld met hom te deel, kan sy tot versoening kom met haarself.

Augusta se verskillende liefdesverhoudinge tipeer telkens die fase waarin haar identiteitsoeke verkeer. Soms gebruik sy haar geliefdes doelbewus om haar te help in die verwerking van 'n krisis. So misbruik sy haar twee jong vriende, Mario en Eva, deur met hulle alternatiewe liefdesverhoudings aan te knoop in 'n poging tot dekonstruksie van die patriargie. Sy misbruik ook haar jarelange minnaar, Erik Abma, om haar staande te hou in tye van krisis.

Bogenoemde fases in die identiteitsoeke van Augusta de Wit vorm die raamwerk waarbinne hierdie hoofstuk aangebied word. Elk van die fases sal volledig belig en geëvalueer word om te bepaal tot welke mate die betrokke fase bydra tot die ontwikkeling van Augusta as mens en die vind van persoonlike identiteit.

Anders as in die Suid-Afrikaanse roman, beleef Augusta haar identiteitskrisis primêr as 'n persoonlike probleem wat sy as individu self moet oplos. Die gemeenskap speel slegs 'n rol as die eksterne raamwerk waarbinne sy tot selfverwesenliking moet kom. Dit is trouens juis die struktuur

van die gemeenskap met sy vooroordele wat in die eerste instansie verantwoordelik is vir Augusta se verstoting en marginalisering. Sy beleef die ruimte van haar huisgesin as vyandige ruimte en haar huis bewoon sy later jare as advokaat alleen, buiten vir die geselskap van twee uiters individualistiese besoekers wat 'n kort tyd deel van haar lewe vorm. Haar onttrekking uit die gemeenskap is 'n soort selfverdedigingsmeganisme wat waarskynlik een van die belangrikste redes is dat haar soeke na persoonlike identiteit gekenmerk word deur 'n byna neurotiese selfgerigtheid.

Die jukstaponeering van Augusta se persoonlike problematiek met dié van ander persone in die roman, maak van haar die tipiese vrou en mens van haar tyd. Haar anorexia as magshefboom en haar latere vetsug as uitlaatklep vir spanning is byvoorbeeld tipiese probleme van ons tyd.

As geskiedkundige roman is dit te verwagte dat die balans tussen die karakter en haar dilemma anders sal lê as by 'n roman soos "Die swye van Mario Salviati". 'n Mens kan dus verwag dat die rol van die geskiedenis en die las wat daardeur op die mens gelê word, 'n belangrike rol sal speel in die identiteitsoeke van die hoofkarakter.

## **2. AGTERGROND**

Die roman "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet) verskyn in 1993 en word in 1994 met die Multatuliprijs bekroon. Dit is 'n roman waarin die persoonlike dilemma van die hoofkarakter naas belangrike momente uit die geskiedenis gestel word. Die wisselwerking tussen persoonlike en sosiale faktore lei die hoofkarakter, Augusta de Wit, tot die besluit om op soek te gaan na haar eie verlede om sodoende 'n sinvolle hede te konstrueer.

Vanderlinden se opmerkings oor die voorkeur vir genealogiese literatuur by Vlaamse skrywers gedurende die 1980's werp ook interessante lig op die problematiek wat sentraal staan in die roman "De naam van de vader". Versoening tussen sosiale en outobiografiese (persoonlike) faktore speel 'n belangrike rol in die Vlaamse literatuur van die tagtigerjare, maar staan ook sentraal in die roman onder bespreking. Vanderlinden skryf oor die basiese kenmerke van genealogiese literatuur:

Terwijl hij zich buigt over zijn eigen "ik", merkt de auteur dat dit "ik" vervreemd is geraakt door allerlei maatschappelijke oorzaken die hij niet in de hand had. Als hij de vervreemding wil opheffen, zal hij die ingekapzeldde oorzaken moeten opsporen en de werking ervan tenietdoen (Vanderlinden, 1994:67-68).

Bogenoemde kon ewe goed 'n beskrywing van die basiese struktuur van "De naam van de vader" gewees het. Ook in hierdie roman is vervreemde identiteit en die konstruksie van 'n nuwe identiteit deur konfrontasie met die verlede die belangrikste verhaalgewee.

Die hoofkarakter, Augusta de Wit, staan een oggend op, kyk in die spieël en beseef dat sy die persoon in die spieël nie ken nie. Sy besluit dan om haar geskiedenis, wat begin as 'moffenkind' in Rotterdam, onder oë te neem. Dié soektog neem haar na Weimar, waar sy haar vader, van wie sy die naam tot onlangs nie eens geken het nie, gaan opsoek. Haar intuïtiewe gevoel dat sy haarself sal vind wanneer sy meer oor haar vader weet, kan teruggevoer word na die mens se behoefte om kontak te maak met sy wortels. Vanderlinden (1994:69) stel dit as volg:

De wortels zitten om te beginnen in de familie, een familie die bestaat uit mensen van wie je houdt en mensen die je haat, met onder andere varianten, mensen die je pas na hun dood leert liefhebben. Vaders en moeders, maar ook grootvaders, grootmoeders, tantes en ooms ...

Ook in Augusta se geval is daar mense in haar onmiddellike omgewing wat sy verafsku, soos haar wrede stiefvader, Jan Teekens. Dan is daar ook haar eie vader, August Schulz, wat sy na sy dood eers leer liefkry en haar tante, Vera Goldbach-Schulz, wat sy eers as middeljarige vrou kortstondig leer ken.

Augusta se hele lewe word gekompliseer deur 'n abnormale, byna psigotiese skuldbeseef. Sy is die dogter wat gedurende die Tweede Wêreldoorlog gebore is uit 'n buite-egtelike verhouding tussen 'n Duitse soldaat en 'n Nederlandse meisie. Vir haar moeder is sy die lewende bewys van haar verraad en vir haar stiefvader, Jan Teekens, is sy die makklike prooi waarop hy sy frustrasies kan wreek deur sadistiese speletjies met haar te speel. As kind wat deur sowel haar familie as die gemeenskap verstoot word, word Augusta as buitestander groot, geïsoleer van haar omgewing. In plaas daarvan om haar te verset teen haar omstandighede, neem sy die skuld op haar en probeer deur haar anoreksiese gedrag boete doen vir wie sy is. Die gemeenskap se minagting vir Augusta as 'moffenkind' bepaal haar hele lewe wat in die teken staan van onthouding, verswyging en eensaamheid. Augusta se verhaal is grootliks die vrug van 'n verwerkingsproses ten opsigte van haar stigmatisering deur die gemeenskap, haar opneem van onregmatige skuld en soeke na 'n gebalanseerde beeld van haarself.

Vir die Suid-Afrikaanse leserspubliek wat min of geen begrip het van die politieke strominge in Nederland tydens en ná die Tweede Wêreldoorlog nie, is dit belangrik dat daar voor die teksanalise eers behoorlike agtergrond verskaf word oor die sentrale gegewens wat aanleiding gee tot Augusta de Wit se soeke na haar persoonlike identiteit.

## 2.1 'GOED' OF 'FOUT'?

Soos daar vandag nog, honderd jaar na die Anglo-Boereoorlog in Suid-Afrika steeds oor dié gewese geskryf word, word in Nederland, vyftig jaar na afloop van die Tweede Wêreldoorlog, steeds oor dié oorlog en sy gevolge geskryf. Wat veral verbasend is, is hoeveel emosies die oorlogsgebeure nog in Nederland ontketen. Die openbare gewete oftewel die kollektiewe herinnering word steeds gevoed deur verhale van verraad en vergelding, boetedoening en skuld. Dit lyk asof hierdie temas haas onuitputlik is. In dié verband skryf Van der Elst:

Dit is merkwaardig en opvallend dat in Nederland die herinnering aan die belewenis van die afgelope wêreldoorlog steeds in stand gehou word en dat dit nie uitgesluit is nie dat dié "sosiale klimaat" rondom die oorlogsbelewenis nog steeds impulse na die ontvanklike kunstenaar uitsaai (Van der Elst 1990:110).

Die behoefte om "telkens weer die verhaal te vertel" (Van der Elst, 1990:112) lei daartoe dat die oorlogsgebeure telkens weer in 'n nuwe lig gestel word. Elke skrywer interpreteer die oorlogsgebeure op eiesoortige wyse en sodoende word veral die afgelope tien of vyftien jaar, nuwe insigte en nuwe perspektiewe gestel wat vyftig jaar gelede byna onvoorstelbaar was. 'n Belangrike impuls vir die instandhouding van die oorlogsherinnering is die verskyning van die dokumentêre TV-reeks "Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Werelooog" van L. de Jong. Hierdie reeks baan ook die weg vir nuwe interpretasies van die oorlogsgebeure. De Jong het naamlik nie gehuiwer om baie van die stof wat hy in die nuutste beskikbare dokumente opgespoor het, anders te interpreteer as wat dit aanvanklik deur sekere ander organisasies weergegee is nie. Een so 'n 'taboe'-tema, is die tema van mense wat tydens die oorlog met die Duitsers geheul het - 'n tema soortgelyk aan die 'joiner'-kwessie in die Boereoorlog.

Die kwessie van 'kollaboratie', oftewel samewerking met die Duitse vyand gedurende die Tweede Wêreldoorlog, vorm die sentrale problematiek in die roman onder bespreking. Die vraag na 'goed' en 'fout' is tot nou toe een van die sensitiefste kwessies in die Nederlandse geskiedenis. Direk na die oorlog is daar feitlik nooit oor geskryf nie. Toe die kinders van destydse kollaboreurs veertig jaar na die oolog oor hulle belewenisse begin skryf, is dit steeds deur die publiek as uiters omstrede stof beskou. 'n Bewys daarvoor is die sterk emosionele ontvangs in Nederland van Tessa de Loo se roman "De tweeling". Dié roman handel oor die skeiding van tweelingdogters voor die oorlog. Die lot van die kind wat by Duitse familie uitgeplaas word, word in die roman baie breër uitgewerk as die lot van die sussie wat in Nederland by familie grootword. Die oorlogsgebeure word sowel uit die perspektief van die Duitse as die Nederlandse kant weergegee, terwyl die implisiete outeur duidelik begrip het vir die lot van beide kante. Vir die Nederlandse leserspubliek was dit aan die begin van die negentigerjare nog steeds moeilik verteerbaar dat 'n Nederlandse outeur sodanig kon

'kant kies vir die Duitsers' deur die lyding van die Duitse gemeenskap gelyk te stel met die lyding van die Nederlandse gemeenskap (Osstyn, 1993:1).

Selfs vandag is dit baie moeilik om enige stof wat met kollaborateurs of hulle bedrywighede te doen het, op te spoor. Te oordeel aan die onbekombaarheid van inligting wat oor hierdie saak bestaan, lyk dit asof dié kwessie steeds iets is wat in die Nederlandse volkpsige broei sonder dat dit nog behoorlik verwerk is. Geen enkele Nederlandse geskiedkundige of literator by wie om hulp aangeklop is, was bereid om enige inligting oor die kwessie te verskaf nie.<sup>1</sup> Daar is ooglopend by Nederlanders nie naastenby die openhartigheid oor hierdie saak as wat daar byvoorbeeld by Suid-Afrikaners oor apartheid is nie.

Een van die min betroubare bronne oor mense wat in oorlogstyd met die Duitsers geheul het, is Rolf Wolfswinkel (1994) se proefskrif "Tussen landverraad en vaderlandsliefde: Een beeld van de collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog, zoals beschreven in naoorlogs Noord-Nederlands fictioneel en non-fictioneel proza". In die proefskrif word 'n ondersoek onderneem na mense wat gedurende die Tweede Wêreldoorlog op een of ander wyse as kollaborateurs gebrandmerk is en die gevolge vir hulleself en hulle nageslagte ná die oorlog. Die toeligting en bespreking wat volg, is grootliks ontleen aan dié proefskrif, buiten waar anders vermeld.

Die term 'kollaborateur' of 'landverraaier' wat gedurende en ná die oorlog gebruik is om sekere mense te brandmerk, word nêrens behoorlik omskryf nie. Volgens G.L. van Lennep se "Verklarend oorlogswordenboek" (1988) was die onderskeid tussen 'goed' en 'fout' aan al die betrokkenes wel bekend: "Men was goed of fout. Een ander onderskeid bestond er nauwelijks" (aangehaal deur Wolfswinkel, 1993:13). In "Houten leeuwen en leeuwen van goud" (1979) skryf W.F. Hermans:

Er is nauwelijks ooit een poging gedaan het verschijnsel van het landverraad objectief te bestuderen. Men heeft de landverraders, NSB'ers enz. van stonde af overladen met berispingen en preken, maar na de constatering dat zij slecht en misdadig waren, zich niet verder in de feiten verdiept (aangehaal deur Wolfswinkel, 1993:10).

Jaap Hofman gaan nog verder wanneer hy beweer:

---

<sup>1</sup>n Enkele voorbeeld: prof. dr. Hans Blom van die Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie was nie bereid om enige inligting beskikbaar te stel nie en het by navraag oor 'n lesing in verband met die saak onder bespreking wat hy by geleentheid in Suid-Afrika gelewer het, baie ontwykend geantwoord.

De onmacht van het grootste deel van het Nederlandse volk om daadwerkelijk verzet te bieden aan de Duitse bezetter heeft geleid tot schuldgevoelens, ter bestrijding waarvan de collaborateurs een dankbaar doelwit van projectie boden. Deze omstandigheid is de oorzaak van een overaccentuering van de tegenstelling 'goed' en 'fout' en heeft een nader onderzoek naar de achtergronden van de collaboratie in de weg gestaan (aangehaal deur Wolfswinkel, 1993:12).

Die suggestie is dus dat die magteloosheid van die Nederlanders wat moes toekyk hoe hulle land deur Duitse soldate beset is, waarskynlik die oorsaak was waarom mense gebrandmerk is as landverraaiers en met soveel verwerping toebedeel is. Landverraaiers of mense wat gedurende die oorlog 'fout' was, was enige mense wat op welke wyse ook al die vyand tot diens was. Werklike misdadigers soos mense wat hoogverraad gepleeg het, was 'fout', maar ook staatsampnare wat gewoonweg met hulle werk aangegaan het, slagters wat die vyand van vleis voorsien het en 'moffenhoertjes' wat verhoudings met Duitse soldate gehad het, is eweneens as 'fout' gebrandmerk. Vir die doel van hierdie studie sal hoofsaaklik gekonsentreer word op laasgenoemde, naamlik vroue wat verhoudings met Duitse soldate aangeknoop het tydens die Duitse besetting van Nederland.

## **2.2 'MOFFENHOERTJES'**

Op 5 Mei 1945 is die Duitse besetting van Nederland finaal beëindig. Die Tweede Wêreldoorlog was nou verby, maar in Nederland het die oorlog op kollaborateurs begin. Vermeende kollaborateurs is uit hulle huise gesleep om in die openbaar gestraf te word en in baie gevalle aan die polisie oorgelewer te word.

Veral die lot van meisies en vroue wat gedurende die oorlog 'n Duitse soldaat as vriend gehad het, was onbenydenswaardig. Dié vriendskappe het in die meeste gevalle nie net die betrokke vrou bevoordeel nie, maar ook verseker dat haar huisgenote iets te ete gehad het terwyl ander honger gely het. Na die vredesluiting het dié wat saam met haar bevoordeel is, dit egter meestal gerieflikheidshalwe vergeet en deelgeneem aan die openbare vernedering van dié vroue wat bekend gestaan het as 'moffenhoertjes', 'moffenmeiden', 'moffengrieten' of 'moffenmatrassen'. Dié meisies is by hulle huise opgelaai, in die openbaar is hulle hare afgeskeer, daar is hakekruise op hulle wange gevef en dan is hulle op 'n oop wa gelaai wat deur die stad gery het om hulle ten toon te stel (Wolfswinkel, 1993:83-85).

Die koerant "Waarheid" van 8 Mei 1945 berig van so 'n geleentheid waar die vroue se grootste sieraad afgeskeer is en hulle met hakekruise gemerk is - "Doch het was verdiend!". Die berig sluit af met:

En zo heeft Amsterdam de eerste dag van de werkelijke bevrijding op *waardige en vreugdevolle wijze* besloten. De landverradersbende werd achter slot en grendel gezet, de moffenmeiden werden getekend (aangehaal deur Wolfswinkel, 1993:84. My kursivering - MET).

'n Deel van die volkswoeë is dus ooglopend op hierdie 'moffenhoertjes' uitgewoed. Uit die oogpunt van die betrokke meisies self bestaan daar bitter weinig getuënis oor waarom sulke verhoudings aangeknoop is. Ook oor die vrou se reaksie op die openbare vernedering en die invloed wat sodanige stigmatisering op hulle latere lewens gehad het, kon daar vir die doel van hierdie studie geen enkele dokument opgespoor word nie.

In "Het wolfsgetij of Een leven van liefde" (1965) beskryf Theun de Vries die lewe van so 'n 'moffenhoertje', Mobsie Zeven, wat 'n oorlogsverhouding met 'n Duitse offisier aanknoop. Na die oorlog probeer sy haar lewe voortsit, maar uiteindelik gee sy haar oor aan die Politieke Opsporingsdiens omdat sy 'gesuiwer' - dus gestraf - wil word. Die verhaal eindig egter met die suggestie dat daar vir kollaborateurs en verraaiers nie die genade van suiwering bestaan nie. Hulle moet die res van hul lewe aan hulle skuld las dra. Mopsie Zeven ontsnap uiteindelik op die enigste wyse wat vir haar oorbly: sy drink 'n sianiedpil en sterf (Wolfswinkel, 1993:146).

Die feit dat Nelleke Noordervliet die moed het om die kwessie van 'moffenhoertjes' in haar roman ter sprake te bring en, anders as De Vries, die saak 'n positiewe wending te gee, is 'n groot stap in die rigting van openhartigheid. Dit lyk asof die nuwe generasie uiteindelik bereid is om hierdie en ander netelige kwessie in die oë te kyk ten einde iets te besweer wat tot dusver nog verswyg is.

## **2.3 DIE NUWE GENERASIE**

Wolfswinkel (1993:167) voer aan dat die 'goed'/fout'-neurose sodanig besit neem van die Nederlandse volk, dat die nuwe generasie in die sestigerjare steeds die behoefte voel om te demonstreeër dat hulle die 'goeie' kant ondersteun en daarom so ernstig deelneem aan die studente-optogte van die jare sestig. 1968, die jaar van die Praagse Lente en die studente-opstande in Parys, sou simbolies word vir die nuwe geslag wat passievol betoog teen die Amerikaanse teenwoordigheid in Viëtnam. Die Amerikaanse imperialiste is sonder meer gelykgestel aan die Duitse invallers wat in 1939 en 1940 Europa vertrap het. Hieruit blyk duidelik dat die oorlog steeds sy skaduwee werp op die nuwe generasie wat gedurende die Tweede Wêreldoorlog nog kinders was of selfs nog nie gebore was nie.

In die Nederlandse letterkunde is die tema van kinders wat deel van die oorlog was, aanvanklik nie baie gewild nie. Eers wanneer dié kinders groot word en self 'n stem verkry, word ook dié kant van die oorlog in die letterkunde belig. Titels soos "Niet de schuld, wel de straf" (Rinnes Rijke, 1982) en "Schuldig geboren" (Peter Sichrovsky, 1987) vertel 'n verhaal op sy eie. Ton van Reen se roman "Thuiskomst" handel oor die tuiskoms van 'n kollaborateur en die gevolge wat sy tuiskoms op 'n hele gemeenskap het. Sy seun Werner is verward omdat almal weet dat sy pa 'fout' was en hy nie presies weet wat dit beteken nie (Wolfswinkel, 1993:177-178). Ook Tessa de Loo se roman "De Tweeling" belig die geskiedenis van twee susters wat onderskeidelik by Duitse en Nederlandse families grootword na die dood van hulle ouers. Haar roman ontluister die ongenueanseerde opvatting dat Nederlanders goed en Duitsers sleg is. Dieselfde gebeur in "De naam van de vader", waarin Augusta se Duitse vader baie positiewer uitgebeeld word as haar Nederlandse stiefvader. Die meeste kinders was totaal in die duister oor die redes waarom sommige mense, in baie gevalle hulle eie ouers, gestigmatiseer is. Kinders van Nederlandse moeders en Duitse vaders, van ouers wat met die NSB of die SS geassosieer is of kinders van ander kollaborateurs het gou geleer dat dit die beste is om te swyg oor die 'familiegeheim' en so min as moontlik daarna uit te vra:

In de wereld gebeuren dingen, maar het waarom wordt aan kinderen niet verteld. Er wordt op een geheimzinnige fluistertoon over gepraat, af en toe vangt het kind iets op en geeft daar een eigen interpretatie aan. In dat licht wordt ook over collaboratie gesproken (Wolfswinkel, 1993:181).

Harry Mulisch se bekende roman "De aanslag" (1982) vertel die verhaal van hoe Anton Steenwijk, wie se ouers gedurende die oorlog in 'n vergeldingsaanval gesterf het, se lewe ingrypend deur die oorlog beïnvloed is. Sy klasmaat, Fake Ploeg, wie se vader destyds hoofinspekteur van polisie was en volgens sommige "de grootste moordenaar en verrader van Haarlem en omstreken" (Mulisch, 1982:25), ly eweneens sy hele lewe lank onder die stigma van 'n vader wat, volgens Fake jr., onskuldig was en slegs sy werk as polisieman gedoen het. Namate Anton deur die loop van sy lewe meer uitvind oor die aanval waarin sy ouers gesterf het, word dit vir hom duidelik dat die onderskeid tussen 'skuldig' en 'onskuldig' uiters gekompliseerd is. Wanneer hy ten slotte alle inligting oor die betrokke nag het, reageer hy met ongelof: "Was iedereen schuldig en onschuldig? Was de schuld onschuldig en de onschuld schuldig?" (Mulisch, 1982:252).

Hierdie vraag verwoord die onsekerheid van die sogenaamde tweede generasie wat nie self aan die oorlog deelgeneem het nie, maar slegs die slagoffers daarvan was. Dit is te verstane dat 'n groot deel van dié generasie 'n grief teen die vorige geslag koester wat (indirek) verantwoordelik was vir die geestelike skade wat in hulle kinders se lewens aangerig is. Wolfswinkel (1993:274) wys op die ooreenkoms tussen twee romans wat enkele jare voor "De naam van de vader" verskyn, naamlik "Niemandland" (Duke Blaauwendraad-Doorduijn, 1989) en "Het verleden voorbij" (Hanna

Visser, 1989). Beide die verhale handel oor die dogter van 'n NSB-lid wat eers tot versoening met die verlede kan kom ná die dood van haar vader.

Dit lyk dus asof baie van die 'taboes' van die verlede deur die tweede generasie openbaar gemaak word. Die soeke na identiteit in 'n poging om tot 'n vergelyk met die verlede te kom, is 'n verdere gemeenskaplike faktor in baie van dié literêre werke. Van der Elst haal in dié verband Hanna Visser se voorwoord tot haar roman "Het verleden voorbij" aan:

Dit boek is één verhaal uit vele: lotgenoten zullen moeiteloos een aantal gemeenschappelijkheden kunnen aanwijzen. Ik hoop dat ook niet-lotgenoten door mijn verhaal een idee zullen krijgen van de problemen waarmee NSB-kinderen geconfronteerd worden (1989:5) (Aangehaal deur Van der Elst 1990:123).

Die behoefte om te skryf oor dinge wat lank deur die Nederlandse volk as geheel verswyg is, is ook teenwoordig in die roman "De naam van de vader". Die lot van die hoofkarakter, Augusta de Wit, was beslis ook die lot van baie ander kinders wat net soos Augusta moes boet vir iets wat hulle ouers gedoen het en wat deur die gemeenskap afgekeur is.

### **3. AUGUSTA SE SOEKE NA PERSOONLIKE IDENTITEIT**

Die hoofkarakter van Nelleke Noordervliet se roman "De naam van die vader" is die vier-en-veertigjarige Augusta de Wit, 'n vrou met opvallende teenstrydighede in haar karakter. Haar grensoorskrydende, ekshibisionistiese verontagsaming van sosiale reëls in die openingstoneel van die roman, asook die feit dat sy 'n suksesvolle advokaat is wat ooglopend mag oor haar kollegas en vriende het, ondersteun die vermoede dat Augusta 'n sterk vrou is. Maar Augusta is in die diepste van haar psige ook 'n gebroke kind van die oorlog, iemand wie se selfbeeld so laag is dat sy alle moontlike skuld op haarself probeer verenig om die skuld wat deur haar herkoms op haar gelê is, te demonstreer.

As buite-egtelike dogter van 'n Nederlandse ma en 'n Duitse soldaat is Augusta een van die "kinderen van 'foute' Nederlanders" na wie Rolf Wolfswinkel verwys in 'n artikel oor getuïenisse van die sogenaamde 'tweede generasie' (Wolfswinkel, 1994:89-94). Sy was een van die vele slagoffers van 'n situasie waaraan sy self geen aandeel gehad het nie, "(d)ie vader of moeder, die als rolmodel werd gezien, wordt door vriendjes, bureu en familie als een misdadiger aangemerkt" (Wolfswinkel, 1994:89).

Ongeveer twintig of dertig jaar ná die oorlog word dit duidelik dat nie slegs die direkte slagoffers aan traumatiese nagevolge van die oorlog ly nie, maar dat ook hulle kinders worstel met simptome soos identiteitskrisisse, depressie, skuldgevoelens, verhoudings- en psigosomatiese probleme (Wolfswinkel, 1994:91). Daarom is dit nie verbasend dat ook Augusta de Wit op die drumpel van

middeljarigheid met 'n ernstige identiteitskrisis worstel nie.

Vanderlinden (1994:67-75) wys op die tendens wat daar gedurende die 1970's en 1980's onder Vlaamse skrywers bestaan om die soektog na 'n eie ek in te bed in die rekonstruksie van 'n familiegeskiedenis:

Men schrijft zijn eigen geschiedenis, men ontwerpt zijn eigen "ik" uit brokstukken uit de familiegeschiedenis ... De erfelijke factoren binnen het "ik" worden dus nage trokken, verwantschappen met en afwijkingen van de voorouders vasgesteld, om zo de eigen identiteit beter te kunnen bepalen ... (Vanderlinden, 1994:69-70).

Dieselfde drang is ook in Augusta de Wit aan die werk wanneer sy, voordat sy oud word, op soek gaan na haar innerlike self. Sy glo dat sy nooit sal weet wie sy werklik is alvorens sy nie weet wie haar pa was en watter eienskappe sy van hom geërf het nie. Sonder kennis van die ander helfte van haar geskiedenis, voel sy "Het ik is leeg" (67)<sup>2</sup>. Sy moet ten alle koste vasstel wat die verhouding tussen haar vader en haar moeder was om te verstaan of die stigmatisering wat sy moes verduur, geregverdig was of nie: was haar moeder doodgewoon 'n hoer wat haar liggaam verkoop het vir die voordele wat 'n verhouding met 'n Duitse soldaat haar kon bied, of het haar ouers mekaar inderdaad liefgehad? Gedurende die hele pelgrimstog (fisies sowel as psigies) wat Augusta onderneem om haar wortels te vind en haar identiteit te bepaal, is die soeke na haar herkoms van kardinale belang.

### **3.1 AUGUSTA AS BUITESTANDER**

Augusta se lewe word gekenmerk en bepaal deur haar buitestandskap. Soos reeds aangedui, word Augusta nie gestigmatiseer deur iets wat sy self gedoen of verdien het nie, maar deur 'n beletsel wat deur haar ouers en die gemeenskap op haar gelê word.

Soos alle klein kinders, ervaar die kleine Augusta de Wit haarself waarskynlik ook as die middelpunt van haar eie lewe. Een van haar vroegste kinderherinneringe word opgeroep deur die fotosessie met Eva. Sy onthou skielik weer hoe straatfotograwe ná die oorlog die kinders afgeneem het:

Ze dacht dat ze haar aardig en mooi vonden en haar daarom fotografeerden. Zie je wel, dacht ze dan, zie je

---

<sup>2</sup>In die hoofstukke wat uitsluitlik oor "De naam van de vader" (Nelleke Noordervliet, 1990) handel, sal verwysings na die betrokke teks slegs deur 'n bladsynommer tussen hakies aangedui word.

wel. Ze huppelde weg en voelde haar krullen dansen, en ze wist uit sprookjes dat dansende krullen bij mooie prinsesjes hoorden en omdat haar krullen konden dansen was ze een prinsesje en dat zagen fotografen (35).

Kort voor lank sou Augusta egter ontnugter word deur een van die buurt se ma's wat haar saam met haar seuntjie sien stap: "Hé, Robbie, wat is dat? Laat ik niet merken dat je met dat moffenkind omgaat. Weg jij. Ga naar je rotmoer, die stinkende moffenhoer" (52).

Al weet sy op daardie stadium nie wat 'moffenhoer' beteken nie, begryp Augusta "dat het woord haar raakte en uitzonderde" (53). Selfs in die kring van haar familie word sy uitgestoot. As klein kind besef sy reeds dat haar ouma haar nie behandel soos wat van oumas verwag word nie: "Ook kon ze zich niet herinneren dat de hand die haar vasthield ooit haar wang had gestreeld ..." (39). Wanneer sy een aand by haar ouma oorslaap en verwag om gekomplimenteer te word met haar mooi hare, gebeur die teenoorgestelde. Haar ouma gaan hardhandig te werk met haar hare en wanneer Augusta seerkry, snou sy haar toe: " 'Sta dan stil' ". Teleurgesteld besef Augusta: "Toch geen prinsesje, maar Aspoester" (39).

Die koms van haar nuwe boetie - die kind van haar ma en haar stiefpa, Jan Teekens - is vir Augusta "het simbool van haar jeugd" (40):

Wat vóór de geboorte van het broertje al bestond, kreeg vorm in dat kind. Hij was onschuldig en deed zijn rechten van onschuldig gelden, terwijl zij de uitgestotene was en door zijn komst iedere hoop moest laten varen (40-41).

Wim is die simbool van versoening tussen sy ouers, terwyl Augusta simbool van verdeeldheid is: "Hij was meer dan een dikke peuter die haar tekeningen verpeste. Hij maakte haar voor altijd de ander, verzamelpunt van schuld" (64).

Na Augusta word daar in geselskap verwys as "dat kind" (40). Ook Jan Teekens verwys na sy eie seun as "onze Wim", terwyl Augusta "dat stuurse kind" is (64). So word Augusta die Ander op wie al die negatiewe eienskappe wat die 'ek' in homself ontken aan die Ander toegeken word (Ashcroft, 1995:85). Die besef dat sy anders is as die res van haar huisgesin - haar van is byvoorbeeld die Wit, terwyl die ander Teekens is (88) - is waarskynlik die rede waarom Augusta haar toenemend aan haar huisgenote onttrek en alle toenaderings van haar grootouers en haar moeder afwys (64). Haar hele lewe lank sou sy onder buitstanderskap ly. Wanneer sy dronk deur Eva en Mario na hulle hotelkamer gebring word en deur haar twee jong vriende in die bed gesit word, besef sy in haar dronkenskap: "Voor het eerst was Guus de buitenstaander. Voor het eerst? Guus was misschien als buitenstaander geboren ..." (242).

Augusta se 'andersheid' blyk ook uit die wrede behandeling van Jan Teekens:

De heldhaftige Jan Teekens sloot Guusje voor straf op in de aardedonkere cel tussen de stijve karkassen; hij bond haar hand vast op het hakblok, sloeg met zijn bijl vlak naast elke gespreide vinger en lachte dat hij een circusnommer met haar zou beginnen; hij liet haar ijs vergruizelen, totdat haar vingertoppen ontveld raakten; om haar warm te maken drukte hij zijn sigaret uit in haar knieholten en handpalmen ... (99).

Haar allesoorweldigende haat vir Jan Teekens is een van die vormende faktore wat Augusta se identiteit help bepaal. Dit maak haar so hard dat sy tallose kere die wreedste dood vir hom beplan (100-101) en dat sy kort voor sy dood, as hy haar om vergifnis smee, kan antwoord: "Ik heb geen medelijden" en "Er is geen vergiffenis mogelijk" (103). Dit kan een van die redes wees waarom Erik baie jare later sal wonder: "... hij wist niet waarom ze zo ongenaakbaar was. Waar zat de barst in haar graniet?" (81).

Tog beseef Augusta reeds vroeg dat die mishandeling van haar stiefpa nie die ergste is nie, "maar wel die verscheurende, machteloze, schuldige liefde die ze voor haar moeder voelde" (64-65) - 'n liefde wat nooit beantwoord sou word nie en waarna sy haar lewe lank sou smag, vir altyd 'n "balling uit het rijk van de liefde" (333). Geen wonder dus dat haar eerste vraag aan die suster van haar vader is: "Heeft hy van haar gehouden?" (253). Vera is effens uit die veld geslaan:

Was dat de belangrijkste vraag? Kon een vrouw van vierenveertig nog zulke kinderlijke illusies koesteren? Was de wetenschap dat zij in liefde was ontvangen en dat August geleden had onder de scheiding, zoals haar moeder dat misschien had gedaan, voldoende grond onder haar bestaan? (253).

Die behoefte om liefgehê en gekoester te word, verlaat Augusta nooit nie. Wanneer sy tydens haar reis na Weimar haar jeug in oënskou neem, so eerlik soos net iemand wat haarself pas onkapabel gedrink het, kan wees, sien sy in die student Augusta "een eerlijk verlangen naar liefde en erkenning" (234). Hierdie behoefte is dalk ook een van die onderliggende redes waarom Augusta Melchior se liefde wou 'koop' deur hom ten koste van haarself in alles te ondersteun en sy sin te gee. Dit is beslis ook die motief agter haar eetversteurings as skooldogter:

Augusta at steeds minder om lichter te worden. Niemand zei er iets van, als iemand het al merkte ... Ze werd genegeerd en in zekere zin beantwoordde dat aan haar doel: onzichtbaar zijn en niet bestaan (65).

Wanneer die verlangde effek van haar eetstaking egter uitbly, is die enigste ander oplossing: "Het was beter als er niemand van haar hield" (66).

Augusta bly steeds ten volle bewus van haar "heiloois bloed" (260) en waarom sy gestigmatiseer word. Enige onderwerp wat met Duitsland of met haar vader te doen het, probeer sy so ver as moontlik vermy. Op haar ma se vraag wat sy leer, antwoord Augusta:

De kaart van Duitsland, mama. Ze durfde het beladen woord nauwelijks te zeggen. "Je vader kwam uit Weimar," zei mama ... Maar niet vragen: Mama, waar ligt Weimar eigenlijk? Of: Mama, hoe zag hij eruit? Alle vragen werden geabsorbeerd door het zwarte gat tussen hen in (260).

Nooit laat haar familie haar toe om te vergeet dat sy die dogter van 'n Duitse soldaat is nie:

Dat mijn vader Duitser was, hebben ze mij niet laten vergeten hoewel ze er nooit over spraken en mijn grootouders in de hongerwinter dank zij hem overleefden (262).

Augusta se stigmatisering as gevolg van haar herkoms word in die verhaal ondersteun en geëggo deur haar lotsverbondenheid met ander karakters wat vanweë hulle herkoms of hulle verlede verstoot word. Augusta se moeder, Ria Teekens, praat 'n enkele keer in die verhaal oor haar lot as 'moffenhoer', en wel na die geboorte van haar kleindogter:

'Haar vader was een Duitse soldaat, die met de bevrijding naar huis was gegaan. Logisch. Ze hebben me kaalgeschoren. Je kent dat wel. Met de nek werd ik aangekeken (387-388).

In Melchior Beerbaum, die seun van 'n Joodse vader en 'n Nederlandse moeder, sien die jong Augusta 'n soort kultusfiguur

... omdat hij als erfgenaam van slachtoffers het geheim van het rechtvaardige lijden met zich meedroeg en zijn brandmerk het teken van uitverkiezing was, terwijl zijzelf als erfgenaam van de daders en hun schuld genoodzaakt was die keuze voor het kwaad dagelijks te compenseren met goede werken ... (388).

Ook Max Goldbach, August Schulz se Joodse vriend en latere swaer, word verstoot weens sy Joodse herkoms. Die aandeel van Augusta se vader in die marginalisering van sy eertydse vriend is vir haar nie heeltemal duidelik nie. Sy suster Vera vertel:

De vriend van mijn broer werd regelmatig afgetuigd. Hij vocht terug. August ontweek. Eén keer raakte hij per ongeluk betrokken bij zo'n vechtpartij. Zijn bril werd van zijn neus geslagen en vertrap. Op de tast kwam hij naar huis. Hij wilde wel helpen ... maar hij kon niet over zijn angst stappen, hoewel zijn verontwaardiging groot was. Hij heeft zich zijn leven lang zijn slapheid verweten (271).

Uiteindelik voel August Schulz, volgens sy suster se vertelling, mede-verantwoordelik vir Max se

selfmoord nadat hy aan een van die Duitse uitwissingskampe ontkom het (282).

Deur Augusta se lot as uitgeworpene naas die lot van ander uitgeworpenes te stel, verkry haar lyding en marginalisering 'n universele karakter. Haar verwerping deur die gemeenskap teen wie se stigmatisering sy magteloos staan, word simbolies van die die lot van alle mense wat (veral na die oorlog) gebrandmerk is as gevolg van die foute van ander mense.

Augusta se identiteitsoeke lei haar nooit na 'n punt waar sy besluit om haar buitelanderskap in betrokkenheid te omskep nie. Sy probeer nooit om deel te word van 'n groep of om haar bande met die gemeenskap te versterk nie. Wanneer sy op soek gaan na haarself, doen sy dit deur in haarself te delf en deur selfs meer op die 'ek' te fokus. In hierdie opsig beleef Augusta haarself baie duidelik as individu en as afgeslote wese (Moghaddam 1998:67-68).

### **3.2 "HET VERZAMELING VAN SCHULD"**

Die obsessiewe wyse waarop Augusta haar skuld probeer vermenigvuldig, getuig van 'n afwykende reaksie op haar stigmatisering en versterk haar buitelanderskap deurdat sy nie slegs deur die gemeenskap verwerp word nie, maar ook deur haarself. Haar skuld word 'n lewenswyse, dit word 'n verslawing en uiteindelik word dit 'n sneeustorting wat haar kan verswelg indien dit nie in sy gang gestuit word nie.

Na die kwetsende woorde van die buurvrou, waarvan die betekenis aan Augusta nog onbekend is, gebruik sy dieselfde term om haar ma te kwets wanneer dié haar tereg wys: " 'Jij stinkt, stinkende moffenhoer!' " (53). Behalwe die slae wat sy kry, vorm hierdie woorde ook op 'n ander manier 'n waterskeiding in Augusta se lewe: "Vanaf dat moment veranderde haar leven voorgoed ..." (53).

Haar oom Bert neem dit op hom om haar in te lig aangaande die betekenis van die woorde. Uiteindelik begryp sy iets van die stigma wat aan haar kleef. Sy straf haar liggaam deur op te hou eet: "Toen begon ze boete te doen. Ze nam de schuld op zich. Haar lichaam was het levende bewijs van moeders verraad" (56). Omdat sy die beliggaming van haar moeder se skande is, glo sy dat sy straf verdien: "Ze verdiende straf en isolement, omdat zij haar moeders zonde belichaamde ..." (64). Van toe af het haar dae bestaan uit die vermyding van foute en "het verzameling van schuld" (67). Hierdie skuldbesef bepaal die verloop van haar lewe en beïnvloed al haar verhoudings. Wanneer sy en Melchior van mening verskil, beleef sy dit in terme van háár skuld:

De banaliteit! Was haar geschiedenis voorspelbaar geweest vanaf het moment dat ze het woord hoorde, haar

moeder uitschold voor moffenhoer en de naam van de vader haar afsneed van haar oorsprong. Had ze niet wat creatiever kunnen zijn in het uitboeten van haar moeders schuld dan door honger lijden, de wreedheid van haar stiefvader te ondergaan als geheime straf en verliefd te worden op een halfjoodse jongen, die zij over haar afkomst niets vertelde? (233).

Luis (1993) wys daarop dat Augusta se vader veelbetekenend Schulz heet - op een letter na *Schuld*, terwyl haar eie van (De Wit) haar onskuld suggereer! Wanneer sy as vier-en-veertigjarige vrou haar lewensgesiedenis aan haar vader se suster vertel, vorm die skuld wat sy haar lewe lank moes dra, een van die hoofmomente van die vertelling:

Dat mijn vader Duitser was, hebben ze mij niet laten vergeten hoewel ze er nooit over spraken en mijn grootouders in de hongerwinter dank zij hem overleefden. Ik was het levende bewijs van mijn moeders verraad. Ik besloot haar schuld uit te boeten, en heb heel lang nauwelijks genoeg gegeten om in leven te blijven ... (262).

Al besef Augusta dat haar Duitse vader eintlik die rede vir haar marginalisering is, is haar moeder telkens die teiken vir haar wraak en haar woede. Dalk neem sy haar kwalik dat sy haarsef as't ware deur haar huwelik met Jan Teekens van háár skuld gereinig het:

Augusta's moeder stelde geen eisen, ze was hem [Jan Teekens] dankbaar dat hij haar schande wegnam. Het communisme van Bert beschoowde hij als ernstiger landverraad dan de collaboratie van zijn vrouw, die hij een onschuldig en misleid meisje noemde, al vond hij het nodig zichzelf wijs te maken dat ze was verkracht, een versie die Augusta's moeder voor het gemak niet bestreed (98).

Ter wille van die vrede hou Augusta se moeder haar waarskynlik blind vir die wyse waarop haar dogter deur haar man mishandel word. Dit kan Augusta haar nooit vergewe nie:

En haar moeder? Had zij gezien, de schroeiplekken, de ontvelling, de diepe kwetsuren in wat men de ziel noemt, doorzag zij de excuses, maar zweeg zij? Guus verwachtte niets van haar, verlangde niets van haar, aanvaardde niets van haar behalve haar schuld. Wat in haar vroege jeugd, toen het woord was gevallen, was begonnen als boetedoening was noodzaak en verslaving geworden (104).

Augusta het geleidelik haar skuldgevoelens so nodig, dat sy nie meer daarsonder kan lewe nie, dat sy dit jaloers bewaak soos 'n kleinood. Melchior is die enigste persoon wat die moed het om haar oor haar misplaaste skuldbesef aan te spreek: " 'Je bent niet schuldig. Je voelt je niet schuldig. Je bent jaloers. En je bent woedend omdat ze je niet hebben begrepen' " (388).

Hierdie insig van Melchior toon baie diep insig in Augusta se psige. Dit beteken dat Augusta haar

emosies steeds vertolk in aanvaarbare terme: die gemeenskap kan skuld hanteer, maar woede is 'n onaanvaarbare emosie. Trouens, skuld wek meegevoel by die gemeenskap, terwyl woede meer woede genereer. Ook vir haarself is skuld 'n meer hanteerbare emosie as woede omdat dit haar in staat stel om haarself te bejammer.

Augusta het inderdaad haar skuld nodig om aan die lewe te bly. Op haar afwesige vader se rekening skryf sy:

Haar skuld die niemand kende. Haar onverzettelijke hooghartige geslotenheid was een middel om in leven te blijven en werd een ritueel, dat zijn functie had zolang het uiting was van het ambivalente geloof dat een vader die zijn dochter verliet een slecht mens was en dus een slechte dochter moest hebben voortgebracht en dat zij verdiende wat haar overkwam ... (159).

Wat begin as 'n skuldbesef en boetedoening vir haar gestigmatiseerde herkoms, word uiteindelik 'n soort amorfte skuldkompleks wat uitkring tot alle terreine van Augusta se lewe. Die dood van haar dogter word haar skuld en die rouproses word haar straf. Sy weier om vrygespreek te word van skuld: "Zij wilde horen dat ze schuldig was, omdat ze schuldig was, maar ze stonden het haar niet toe. Ze gunden het haar niet" (152).

Augusta se skuldkompleks raak uiteindelik so verwronge, dat sy haarself as 'n soort verlosserfiguur beleef. Melchior besef:

Die afkomst kon hem niets schelen ... Daarmee verklaarde ze de stille aanvaarding van de schuld voor de zonden van de wereld tot heilige taak. Ze was de Verlosser (388-389).

Om Melchior se skuld aan die toestand van hulle kind te minimaliseer, moet sy skuldig word aan die dood van die kind. Melchior beskuldig haar dat sy dit nie kan verduur om 'n slag nie die skuldige te wees nie: "De rollen zijn omgedraaid. Ik ben de schuldige, de smekeling. En jij bent zelf eindelijk hard genoeg door het lot getroffen" (433).

Miskien omdat Augusta Melchior nog altyd beskerm het of miskien omdat sy haarself werklik as 'n redderfiguur beskou, neem sy uiteindelik die finale skuld vir die kind se dood op haar:

Ze nam het kleine meisje in haar armen en hield haar vast. Ze was sterk genoeg voor hen alle drie. Zij wist hoe schuld voelde, zij kende de last en was beter in staat haar te dragen dan Melchior. Kom maar, kleine. Ze verborg het hoofdje tegen haar borst en boog zich over haar heen, wikkelde zich om het lichaamje als wilde ze haar weer terugnemen, maakte elk adem onmogelijk.

En liet haar gaan. Er was geen verschil tussen leven en dood. Daama belde ze de zuster. Niemand hoefde het te weten (436-437).

So laai Augusta uiteindelik die grootste moontlike skuld op haar - 'n skuld wat sy nooit teenoor enige mens durf beken nie. Ofskoon Augusta by meer as een geleentheid met Griekse godinne vergelyk word, is selfs sy egter nie in staat om op die lange duur so 'n swaar skuldvas te dra nie. Voordat sy finaal kan vrede maak met haarself, voordat sy finaal kan besluit wie sy werklik is, moet sy eers die ondraaglike skuldvas van haar afgooi. Daarom moet sy haar vervreemde man, Melchior Beerbaum, konfronteer.

Augusta se sogenaamde besigheidsbesoek aan Melchior Beerbaum is niks anders nie as die finale fase van haar soeke na identiteit. Op pad voer sy 'n "discussie met haar alter ego" (324) in die gedaante van haar oorlede vader, waarin sy probeer om "haar schuldgevoel te redden en zich er tevens van te bevrijden" (324). Sy probeer haarself regverdig deur aan te voer: " 'Schuld ontkennen of relativeren is weerzinwekkender dan een schuld die niet de mijne is op me nemen' " (324). Haar 'vader' antwoord dan dat al die vernederinge wat sy verduur het deur die toedoen van diegene wat nie geweet het wat hulle doen nie, eintlik 'n bewys van haar *onskuld* is (324).

In 'n onderhoud met die tydskrif "Trouw" (Kunkeler, 1994:2) sê Nelleke Noordervliet dat dit vir haar in "De naam van de vader" primêr gaan om die uitbeelding van die skuldbesef:

"Ik heb met opzet de klassieke oudheid gekozen en niet meteen naar de bijbel gegrepen, die voor onze cultuur het meest vertrouwde element is als het om schuld gaat. Ons idee van schuld is heel duidelijk bepaald door het christendom, met een almachtige God die bovendien geheel vlekkeloos is, het pure goed is. We hebben er zelfs nog voor gezorgd dat wij de zoon van God aan het kruis nagelden. Waardoor alle schuld op de mens, op het menselijk hoofd, wordt gestapeld. In de klassieke oudheid wordt de schuld gedeeld met de goden. De goden waren supermensen die ook allemaal zo hun fouten hadden. Dus kon je het met de goden op een akkoordje gooien, je kon de schuld delen, ook in het ritueel. Dan wordt de schuld draaglijk".

Wat die skryfster hier sê, is heeltemal versoenbaar met die teorie van verhaaltgniek. Dit is wel so dat 'n skrywer nie 'n raamwerk behoort te kies waarmee sy leserspubliek intiem vertrouwd is nie, omdat die waardes wat daarin vervat is, in hulle geïkete vorm die ervaring betekenisloos maak. Die kies van die raamwerk van die antieke godedom sou dus 'n vervreemdende funksie op die leser hê en hom in staat stel om nuut na ou bekende dinge te kyk. Tog is dit ironies dat die afloop van die verhaal nie volgens die struktuur van die Griekse antieke is, waarin die held ten gronde gaan aan sy skuld nie, maar juis in die gees van die Christendom met sy vergiffenis van sonde. Alhoewel

Augusta aanvanklik teruggryp na 'n Ou Testamentiese siening wat die Christelike boodskap nie ken nie en sodoende 'n soort Azazel of sondebok word, soek sy aan die einde van die roman wel vergiffenis van Melchior sodat sy van haar skuld las bevry kan word.

Augusta weier om te konformeer aan 'n kollektiewe skuldbesef wat bloot die mens se erfsonde die skuld vir sy wreedheid gee. Sy wil weet wat die enkeling dryf om hom tot die kwaad te laat verlei:

Ze wilde weten of en waarom August Schulz Max Goldbach had verraden, ze wilde weten waarom Jan Teekens haar sloeg en mishandelde, ze wilde weten waarom Vera Schulz er niet in was geslaagd de verwording van het systeem te voorkomen, ze wilde weten waarom zijzelf was scheefgegroeid in een kunstmatig boetedoen, ze wilde weten waarom Melchior Beerbaum haar op de dag van de begrafenis had verlaten (324).

Die gesprek met haar tante is 'n vooruitwysing na Augusta se besoek aan Kreta, die bakermat van die Klassieke Oudheid, waar haar vervreemde man, Melchior Beerbaum, probeer om aan homself te ontvlug. Augusta besef dat haar besoek aan Melchior "een strijd met haar eigen schaduw" (325) word. Sy betree die slagveld om haar te meet met Melchior Beerbaum, die man wat haar in haar diepste nood verlaat het. Aanvanklik erken sy teenoor hom dat sy gekom het om sowel vergiffenis te gee as vergiffenis te kry (416). Wanneer sy en Melchior alleen is, sê sy dat sy gekom het om die skuld aan die dood van hul dogtertjie te deel (430). Melchior se antwoord kom egter as 'n totale verrassing:

'Er is niets dat ik niet al weet. Ik weet wat je hebt gedaan. Je hebt me zelfs de laatste verantwoordelijkheid niet gegund. Je hebt met me gewedijverd tot in haar dood' (430).

Wanneer Augusta besef dat sy haar man verloor het as gevolg van haar misplaaste skuldkompleks, kan sy finaal haar laaste skanse afbreek en uiteindelik die skuld van haar afgooi: "Godverdomme! Moordenaar!" (431). Hierdie bevrydende woorde maak die geboorte van 'n nuwe Augusta moontlik: "Stirb und werde" (431). Die laaste toneel in die roman suggereer 'n nuwe geboorte, wanneer Augusta na haar tirade soos 'n fetus teen die rots opgekrul lê, finaal bevry van haar skuld en uiteindelik in staat om haar eerlike gevoelens te laat blyk:

Ze lag op haar zij tegen de rots die als een bot uit de berg omhoogstak, sloeg haar armen om haar knieën en verstopte haar hoofd in de holte die zo ontstond (437).

Deur Melchior se skuld aan die dood van hulle kind te erken, kan Augusta uiteindelik vergewe. Die afgooi van haar onverdiende skuld las en die erkenning van ander mense se skuld, maak Augusta

gereed om haar identiteit nuut te konstrueer. Dit stel haar in staat om ook haar moeder te vergewe en 'n nuwe dogter-moederverhouding met haar aan te knoop (439-441).

Die kwessie van skuld is een van die belangrikste motiewe in die roman: "Al onze verhalens zijn doordrenkt van schuld" (259). Daar is nie 'n enkele karakter in die roman wat nie op een of ander wyse dra aan die skuld wat die oorlog en die stelsel op hom of haar gelê het nie.

Ria Teekens, Augusta se moeder, dra nie slegs die skuld vir haar 'oortreding' met die Duitse soldaat nie, maar sy faal Augusta ook as moeder. Die moederliefde wat Augusta gedurende haar kinderjare moes ontbeer, manifesteer in 'n oordrewe liefde vir haar eie kind. Sy vermoed dat haar moeder nie soveel van haar kon gehou het as wat sy van haar eie kind hou nie, anders sou sy nooit Jan Teekens se verwronge pedagogiese metodes geduld het nie. Sy kom tot die slotsom dat een van twee alternatiewe waar is. Die eerste is dat haar moeder haar moederliefde verloën het ten koste van haar liefde vir 'n man, "dan werd de last die ik als kind op mijn schouders had genomen grotesk van vergeefsheid, en daarin heilig" (353). Die ander alternatief is dat haar moeder haar nooit liefgehad het nie en dus nie 'n moeder in die ware sin van die woord was nie. Dan het die ryk waaruit Augusta verban was, nooit bestaan nie. Ria Teekens se skuld word Augusta se persoonlike skuld: "Haar schuld kreeg verschillende gezichten, die alle in het mijne samenvielen: het verraad van haar land en haar verraad aan de moederliefde" (353).

Benewens Jan Teekens se mishandeling van Augusta, waarvoor sy hom nie kan vergewe nie, het hy ook tydens die oorlog 'n Joodse slaghuis vir homself toegeëien, onderduikers verraai en ander mense se rantsoen gasteel en geëet (99). Daarvoor moes hy sekerlik soms skuldig gevoel het.

August Schulz is waarskynlik skuldig aan verraad van een of ander aard teenoor sy vriend Max Goldbach. Ook Vera Goldbach-Schulz voel dat sy op een of ander wyse bygedra het tot Max se ongelukkigheid. Melchior Beerbaum is skuldig aan versuim om sy kind op te pas en aan haar gevolglike dood. Erik Abma dra swaar aan sy herinnering aan die verkragting van 'n jong meisie deur 'n Duitse offisier. Hoewel hy haar kon help, het hy hom in die bosse verskuil gehou. Pavel Hašek kan nie vergeet hoe hy sy vader verraai het en dié se besittings laat konfiskeer het nie.

Hoewel al hierdie karakters swaar gebuk gaan onder hulle persoonlike skuldias en sodoende simbolies word van die kollektiewe skuld van 'n hele nasie, lê Augusta se belewenis van haar eie skuld buite die normale. Augusta se skuld is 'n sielkundige beletsel, 'n psigose wat haar menswees bedreig. Om volledig en gesond as mens te funksioneer, moet Augusta hierdie psigose oorkom en vrede maak met haar verlede wat haar met hierdie skuld belas het.

### **3.3 IDENTITEITSKRISIS EN DOELBEWUSTE IDENTITEITSKONSTRUKSIE**

Die gevolg van haar jarelange stigmasering en 'n skuldkompleks wat buite alle verhouding staan

tot haar ware skuld, is dat Augusta de Wit in haar middeljare voor 'n ernstige identiteitskrisis te staan kom. Greenblatt se aanname oor identiteitskonstruksie in die Renaissance, "that there were both selves and a sense that they could be fashioned" (Greenblatt 1980:1) geld ook vir die wyse waarop Augusta doelbewus vir haarself 'n nuwe identiteit konstrueer.

Augusta se ongelukkige verlede is waarskynlik te blameer vir haar weiering om te onthou, om die skerm van haar verlede "maagdelijk" te hou (35). Haar vriendin Eva wil 'n reeks foto's van haar neem, maar

Guus hield niet van foto's, beschouwde ze als een kinderlijke poging een bestaan te bewijzen. Kijk, dit ben ik, ik ben er, daar, toen, ik ben nu, hier, ik ben er, ik ben, ik ben. Altijd. Mensen, die geen moment zonder angst voor de dood konden leven, legden alles vast in een eindeloze reeks plaatjes, bang te vergeten, te verdwijnen, te veranderen, bang voor wat ze met eigen ogen op elk willekeurig moment op het scherm van hun verbeelding konden zien, als ze maar wilden (34-35).

Waar foto's normaalweg die bewys is van 'n lewensgeskiedenis, wil Augusta egter die fotostudies van Eva gebruik om 'n sekere oomblik in haar lewe vas te vang, 'n oomblik wat op geen manier aan 'n verlede of 'n toekoms gekoppel kan word nie:

Augusta wilde een openbaar naakt lichaam zijn kort voor het verval, de meest volledige mens, zoals een slinger die op het dode punt even stilstaat, volmaakt in rust is. Geen beweging, geen tijd. Geen geschiedenis (36).

Dit is asof Augusta deur haar veroordeling van ander mense se behoefte aan die versekering dat hulle bestaan en bestaan het, haar 'andersheid' probeer demonstreer. Dit is die direkte uitvloeisel van haar besluit: "onzichtbaar zijn en niet bestaan" (65).

Hoe graag Augusta egter sou wou voorgee dat sy geskiedenisloos is, nie bestaan nie en dat sy vir die oomblik lewe, is sy egter nie bestand teen die "angst voor de dood" (34) wat kort voor die finale verval van die liggaam intree nie. Ook sy wil voor haar dood die bewyse vind dat sy leef en geleef het - ook sy wil op 'n belangrike kruispunt in haar lewe uitvind wie sy is. Die gewaagde foto's wat Eva van haar neem, mag wel die katalisator gewees het wat Augusta se nuuskierigheid in verband met haar eie identiteit aan die gang gesit het. Dit is seker nie toevallig dat sy direk ná Eva se fotosessie vir die eerste keer eksperimenteer met 'n lesbiese verhouding (37) nie. Die verskillende identiteite wat Augusta uitbeeld tydens die fotosessie, is nog 'n teken van haar identiteitssoeke: sy is afwisselend Olympia van Manet, vroue van Raphael, Rubens en Renoir (33), Venus van Giorgione, Danaë van Titiaan, Bathseba van Rembrand en Io van Correggio (36).

Foto's as tekens van 'n bestaan is 'n belangrike motief in die roman en later sal ook Augusta haar (soos ander mense) wend tot (dikwels verlore) foto's om 'n fase in haar lewe te 'bewys'. Tevergeefs soek sy byvoorbeeld na die foto's van haar en Melchior tydens die rewolusie in Praag. In die kartondoos wat Augusta van haar moeder ontvang, lê heel bo-op 'n brief en 'n foto van haar vader (107). Dié foto is haar enigste skakel met die vaderfiguur wat sy nooit geken het nie. Dit is egter ook 'n soort bloudruk van haar identiteit. Aan die einde van Deel I van die roman sê sy aan Erik: "Vandaag was ik bij mijn moeder ... Zij heeft mij een schoenendoos gegeven met een brief en een foto van mijn vader. Ik weet nu wie ik ben" (148).

Ofskoon die foto van haar vader oor die vermoë beskik om "van een mythe een mens" te maak, is foto's, aldus Augusta, op hulle beste maar "schijnbewijzen" (157) - maar: "die klou dui al die dier aan"! Hiervoor is Augusta se behoefte om by haar vader se suster foto's van hom te sien, 'n sprekende bewys:

"Heeft u foto's van hem?"

"Wat hoopt u te zien?"

"Dat hij bestaan heeft!" riep ze woedend uit (264).

Op hierdie uitbarsting, waarin Augusta terloops nie haar woede kon sublimer nie, antwoord Vera Goldbach-Schulz: "Geloof begint waar bewijsvoering ophoudt" (265). Ook dit is 'n lewensles wat Augusta op die pad na haar innerlike self help, veral om vrede te maak met die gebrek aan inligting in verband met haar herkoms. Die feit dat sy haar vader nie geken het nie, neem nie die feit weg dat sy wel sy bloedfamilie is nie en dat sy sekere eienskappe deur oorerwing van hom verkry het nie.

Die soeke na 'n eie identiteit is dikwels baie aktief in tye van oorgang en verandering (sien ook hoofstuk 2, 4.4). Knight (2000) wys daarop dat identiteitskonstruksie juis tydens grensoorskryding plaasvind. Augusta beleef haar middeljarigheid besonder intens as 'n tyd wat die aftakeling van die liggaam voorafgaan. Haar broer se mededeling dat haar moeder weens Alzheimer se siekte besig is om haar geheue te verloor (64), plaas ook druk op haar, omdat haar moeder die laaste skakel is met haar vader, wat haar verlore verlede verpersoonlik. Die verbrekking van haar verhouding met Erik, die foto's wat sy Eva toelaat om te neem, haar lesbiese eksperimente en die seksuele verhouding wat sy met Mario, 'n man wat haar seun kon gewees het, aanknoop, is alles grensoorskrydende aksies. Augusta se bewuste soeke na haar identiteit direk na afloop van haar eerste seksuele eskapade met Mario onderskryf die teorie van identiteitskonstruksie op die punt

waar die grens oorskry word. Haar selfondersoek bring haar tot die konklusie:

Mijn naam is Augusta ... ik ben vierenveertig jaar, ik wil wandelen en bedaren, want ik heb het gevoel dat ik langs een afgrond loop en bijna mijn evenwicht verlies (63).

Ten einde haar ewewig te herwin, moet Augusta uiteindelik die dinge in haar lewe konfronteer wat sy tot dusver ontwyk het. Indien sy voortgaan om as't ware identiteitloos te leef, sal sy sterf sonder om enige teken van haar bestaan na te laat en sal sy figuurlik gesproke oor die afgrond van vergetelheid stort. Net voordat dit te laat is, begin sy dus bewustelik om haar eie verlede na te speur. Net voordat haar moeder finaal vergeet, red sy die kartondoos met inligting oor haar vader. Net voordat sy te oud word, wil sy haarself vergewis dat haar liggaam nog begeerlik is. Net voordat sy sterf, moet sy haar eie verhaal reconstrueer:

Augusta begreep dat zij het niet meer bij verlangen en vergeten kon laten, alsof ze een opdracht had gekregen die zich woord voor woord aan haar bekend had gemaakt gedurende de afgelopen weken. En op het moment dat de zee oprees in haar blikveld, werd Augusta de heldin van haar eigen verhaal (68).

In die kantoor van die Oos-Duitse inligtingsdiens in Weimar beleef Augusta min of meer dieselfde sensasie: "Ze verklaarde zich de dochter van August Schulz en werd uit haar eigen hoofd geboren als Athene uit het hoofd van Zeus" (153).

Daar is dus duidelike bewyse dat Augusta besig is met doelbewuste identiteitskonstruksie. Daar is by haar die duidelike besef dat sy besig is om haar ou identiteit te vernuwe. Hierdie konstruksie van 'n nuwe identiteit as uitbreiding en alternatief tot die oue, vind neerslag in metafore soos dat die verhale wat sy in Weimar aan haar jong vriende vertel "varianten van een werkelijkheid is, zoals haar moeder truien uithaalde en nieuwe breide van de oude wol" (187). Sy soek bevestiging vir kontinuiteit van identiteit:

Dit lichaam had volgens de gebruikelijke opvattingen daar in Praag geleefd, maar haar huidcellen waren sindsdien bijna driemaal geheel vernieuwd. Wat was er over van haar? Wie was zij toen, wat dacht zij toen? (231).

Die naam is 'n belangrike simbool in die roman. Daarin lê bevestiging van identiteit opgesluit. Omdat die naam van Augusta se vader lank aan haar onbekend was, en omdat sy identiteit in haar milieu gestigmatiseer was, voel dit vir Augusta asof ook sy niemand is nie. Teenoor Erik erken sy: "Ik had eigenlijk geen naam. En zou ik die hebben gehad, dan was er alle reden geweest hem te verbergen" (342).

In haar jeug lei hierdie identiteitloosheid daartoe dat sy makliker vir haarself 'n identiteit kan konstrueer. Haar voorliefde vir toneelspel getuig daarvan:

Toneelspele was de enige passie die ze zichzelf een enkele keer toestond in het geregelde leven van een beursstudente ... Het spel met maskers en identiteiten was een uitlaatklep voor onderdrukte gevoelens en een ontdekkingsreis naar witte gebieden (332).

Ook in haar verhouding met Melchior kom die spel met maskers maklik:

Soms heb ik moeite mijzelf te herkennen in dat geslepen, magere meisje, dat zorgvuldig de sfeer schiep die hem paste, zodra ze wist wie hij was. Maar omdat ik van kinds af aan gewend was te veinzen, kon ik zowel hem als mijzelf overtuigen van mijn authenticiteit (243-244).

Aan die einde van dié openbarende gesprek met Erik, besef hy:

Mensen rusten zichzelf en elkaar toe met blaauwdrukken voor een persoonlijkheid ... Alleen in diepe, droomloze slaap is de mens zo zichzelf als hij kan zijn, een ademend wezen (352).

Is die mens dus ooit 'homself'? Hierdie insig suggereer wat sielkundiges die afgelope dekades vermoed, naamlik dat daar geen enkelvoudige identiteit vir enige mens bestaan nie, maar dat die mens, soos reeds telkens vantevore aangehaal, die som is van al die identiteite wat hy op verskillende stadiums van sy lewe en in verskillende situasies van sy lewe ervaar. Hierdie vermoede word gestaaf deur Augusta se rekonstruksie van Melchior se karakter as die produk van haar skepping:

Haar beeld van hem leek op een compositiefoto: losse elemente die maar geen mens willen worden ... er was kans dat hij uit vele schijn gestalten bestond en dat zij hem had geschapen (430).

Die bewuste konstruksie van 'n self is maar één manier om tot selfkennis te kom. In die bewuste soeke na wie sy is, in die poging om haar eie storie en geskiedenis na te speur, is dit egter onvermydelik dat Augusta ook diep moet indring in wat Jung noem die diepste put wat na die onverbloemde self lei (Jung, 1984:31). Om by dié aspek van die self uit te kom, die self wat nie die produk van ons bewuste identiteitskonstruksie is nie, moet die mens sy skadu konfronteer (Jung, 1984:30).

### 3.4 AUGUSTA SE ONTMOETING MET HAAR SKADU: DIE SPIEËLMETAFORIEK

Die spieëlmotief het 'n belangrike struktureerende funksie in die verhaal en is 'n metafoer wat dikwels verband hou met identiteitskonstruksie. Cooley beskou die spieël as simbool wat gebruik word om die self aan die gemeenskap te meet (Moghaddam 1998:67), maar in Augusta se geval roep die spieëlmetafoer eerder die narcissistiese kyk na die self op. 'n Ontmoeting met die self (in die spieël) is, aldus Jung, 'n ontmoeting met die skadu (Jung, 1984:31). Oor spieëlsimboliek skryf Jung:

Der Spiegel schmeichelt nicht, er zeigt getreu, was in ihn hineinschaut, nämlich jenes Gesicht, das wir der Welt nie zeigen, weil wir es durch die Persona, die Maske des Schauspielers, verhüllen. Der Spiegel aber liegt hinter der Maske und zeigt das wahre Gesicht.

Dies ist die erste Mutprobe auf dem inneren Wege, eine Probe, die genügt, um die meisten abzuschrecken, denn die Begegnung mit sich selber gehört zu den unangenehmeren Dingen, denen man entgeht, solange man alles Negative auf die Umgebung projizieren kann (Jung, 1984:30).

Dit lyk dus asof die mens, wanneer hy doelbewus op soek gaan na sy identiteit, 'n kwaliteitsbesluit moet neem om op te hou om ander mense of omstandighede vir sy dilemmas te blameer, na binne te fokus, in die spieël te kyk en homself te konfronteer.

Augusta se ontmoeting met Eva vorm 'n belangrike keerpunt in haar lewe wat (ietwat melodramaties!) vergelyk word met die ontstaan van 'n kosmiese onstabiliteit wat op sy beurt aanleiding gee tot 'n kettingreaksie waarby planete en sterrestelsels betrokke is (9). 'n Dag na die ontmoeting begin sekere veranderinge in Augusta se lewe intree, veranderinge wat klein begin en later al hoe groter uitkring: Een dag na die ontmoeting met Eva - alsof die er de oorzaak of een voorbode van was - deden zich plotseling kleine maar verontrustende verschuivingen voor in het leven van Augusta (9).

Alles begin met 'n blik in die spieël: ... daarom was het onvermijdelijk dat Augusta op een ochtend in augustus uit de douche stapte, in de bewasemde spiegel haar lichaam zag ontstaan en haar geschiedenis verloor (9).

Op pad werk toe dink sy: "De eeuwigheid voor de spiegel was een knagend raadsel" (10). 'n Jungiaanse verklaring van dié simboliek sou kon lui dat die mens eers sy gewaande identiteit moet verloor alvorens hy eerlike introspeksie kan doen - daarom vergeet Augusta na haar ontmoeting met haarself in die spieël wie sy is en selfs wat haar naam is. Die vergeet van haar geskiedenis wys vooruit op die belangrike rol wat haar herkoms in die roman sal speel en dat daar

sekere dinge in haar verlede is wat sy noodwendig sal moet vergeet om vrede te maak met haarself.

In 'n artikel getiteld "Misbruik van de herinnering" bepleit Tsvetan Todorov die reg van die individu om sy verlede te vergeet indien dit 'n konstante negatiewe invloed op die res van sy lewe sou uitoefen (Todorov, 1999:107-108). Augusta se behepthed met 'n negatiewe verlede en 'n gestigmatiseerde herkoms kan slegs reggestel word indien sy tot 'n vergelyk kom met die dinge uit die verlede waarmee sy nie vrede kan maak nie - indien sy dus sekere dinge in 'n nuwe perspektief sien en die ou, negatiewe persepsies as't ware 'vergeet'. Aanvanklik is die ontmoeting met haar skadu in die spieël vir haar vreemd en verontrustend omdat sy tot dusver oënskynlik nog nooit op vernuwende wyse na haarself gekyk het nie, omdat sy tot dusver nog altyd 'n masker gedra het. Volgens Jung lê die masker egter voor die spieël en wys die spieël die ware gesig (Jung, 1984:30), 'n gesig wat ooglopend vir Augusta vreemd en onbekend en dus *raaiselagtig* is.

Dit is dalk juis die verontrustende aard van haar eerste ervaring met die spieël wat Augusta die volgende keer die spieël laat vermy. Jung waarsku immers dat die ontmoeting met die self 'n onaangename ervaring is en buitengewone moed vereis (Jung, 1984: 30). 'n Verdere aspek van die subtiele veranderinge wat in Augusta se lewe intree, is dat sy later die dag waarop sy die eerste ontstellende ontmoeting met die spieël het, op 'n foto afkom wat die Praagse Lente herdenk, 'n foto wat Augusta dwing om die verlede - Praag in 1968 - in herinnering te roep. Wanneer die herinneringe by haar spook en sy die nag nie kan slaap nie, maak sy haar badkamer skoon, "maar keek geen enkele maal in de spiegel" (13). Ook wanneer sy die volgende oggend uit die stort kom, droog sy haar af "buiten het bereik van de spiegel" (22).

Soos wat Augusta se selfondersoek vorder en sy bewustelik begin soek na haar ware identiteit, word die spieël vir haar eerder 'n hulpmiddel as 'n verskrinking. Hoewel nog huiwerig, gebruik Augusta Eva as spieël vir haarself. Sy is nie heeltemal seker waarop hulle vriendskap berus nie, maar is bewus daarvan dat sy iets van haarself in Eva herken:

Die herkenning was niet meer dan de onbestemde appreciatie van een geur. En Eva was de spiegel waarin zij zichzelf zag, een hulpstuk tegen de eenzaamheid, en misschien, al bleef dat nog ver op de achtergrond van haar gedachten, het papier waarop zij zichzelf zou schrijven, de dochter (5).

Ook Augusta se verhouding met Mario is deel van haar selfondersoek. Hierdie keer is sy baie meer vrymoedig voor die spieël:

Zij kleedden elkaar voor de spiegel uit en keken hoe ze er samen uitzagen, de Apollo van Belvédère en de

Venus van Willendorf. Er was een gelijkenis, hoe vreemd het ook mag klinken. Ze zagen het allebei: ze waren zoals ze moesten zijn, ze deden waartoe ze bestemd waren (61-62).

Uiteindelijk het Augusta die moet om nakend voor die spieël te verskyn, sonder masker, en toe te laat dat die natuur sy gang gaan.

Die verhouding met Mario verleen 'n nuwe dimensie aan Augusta se lewe. Dalk juis omdat dit 'n verhouding met 'n baie jonger man is, is sy in staat om iets van sy onbevangeheid in haar op te neem, om van konvensies ontslae te raak - konvensies wat ook haar geekte siening van haarself en die dra van 'n onnodige skuld las insluit.

Ook Augusta se verhouding met Melchior begin met die spieël: "Ze zag hem voor het eerst in een spiegel" (332). Die deurdringende blik waarmee hy haar in die spieël aankyk (333), suggereer dalk iets van hoe diep hy in haar psige inkyk: hy is immers die eerste mens wat haar waarlik kan peil nog voordat sy dit self kan doen. Hy weet dat sy nie werklik skuldig voel nie, maar dat haar skuld kompleks 'n soort wraak is en eers wanneer sy hom op Kreta kom besoek, bely hy teenoor haar dat hy al die jare gewet het dat sy in laaste instansie verantwoordelik was vir die dood van hulle dogter.

Augusta se geloof dat sy iets van haarself sal vind wanneer sy haar vader opspoor, word ook simbolies voorgestel wanneer sy hoor dat haar vader oorlede is: "Ze raakte de muur naast de spiegel aan met haar rechterhand. Daarachter stond hij op zijn beurt met zijn hand tegen de muur" (164). So word die ontmoeting met haar vader deel van haar reis na binne om haarself te vind.

Die aand voordat sy haar tante gaan besoek wat haar meer oor haar vader sal vertel, word Augusta dronk. In die middel van die nag word sy wakker. Sy wil gaan stort en sien haarself dan in die spieël. Hierdie toneel is die duidelikste bewys dat Augusta inderdaad deur die spieël met haar skadu gekonfronteer word en dat dié reis na binne 'n skrikwekkende ervaring is. Sy neem haar voor om nooit weer dronk te word nie:

De tocht door dit grensgebied was een marteling, niet vanwege het bonzende hoofd, maar vanwege de schimmen. Tijdens het verblijf op de nachtelijke hellingen van de Parnassus groeide de behoefte aan licht en aan de kalmte van overleg en rede ... dan brandde het verlangen naar hartstocht en krankzinnigheid, naar ontvluchten, naar gevaarlijke overschrijding van grenzen, naar de onverbloemde blik in de spiegel. Kom maar op, Augusta de Wit, laat zien wie je bent, laat je primitieve, wrede, moordlustige ziel al wat om je heen is maar verwoesten (230-231).

Uit hierdie toneel word dit duidelik dat konfrontasie van die skadu ook die negatiewe karaktertrekke in die mens te voorskyn laat tree en dat die mens ook dié eienskappe as sy eie moet aanvaar alvorens innerlike vrede en harmonie moontlik is. Dit dui daarop dat die persoon van die vader een van die primêre bestanddele van Augusta se psige uitmaak en dat die vind van haar identiteit ten diepste veranker is in kennis van wie en wat haar vader was.

Tydens Augusta en Erik se reis na Melchior Beerbaum het sy tyd om na te dink oor haar pas afgelope ontmoeting met haar tante en die inligting wat sy van haar vader en sy agtergrond bekom het. Sy besef dat die twee reise wat sy ondemeem (na haar vader en na haar vervreemde man) inderdaad "een stryd met haar eigen schaduw" is (325) en dat sy die intense behoefte het om deur dié besoeke uiteindelik los te kom uit die web van mitologiese vergelykings waarin die skuld steeds uitgestel word en toegeskryf kan word aan die lot wat die mens deur magte van buite - die gode - opgelê is. Augusta se laaste reis het te doen met die aflegging van 'n oneerlike skuld, 'n skuld wat sy slegs voorgee om te voel en waaragter sy haar woede kan verberg. Wanneer sy so ver kom om Melchior sy aandeel aan die skuld van hul dogter se dood te gun en sodoende haar eie oneerlike skuld af te lê, kan haar lewe nuut begin.

Die sien van 'n fragment van die ewigheid in die spieël aan die begin van Augusta se simboliese reis, is soos die begin van 'n sneeustorting wat onberekenbare kragte ontketen. Wanneer Augusta aan die einde van die roman terugdink aan wat dié blik in die spieël alles tot gevolg gehad het, besef sy dat sy op daardie oomblik 'n spesifieke keuse gemaak het: "Augusta had zich niets aan hoeven trekken van dat fragment eeuwigheid in de spiegel, ze had het van zich af kunnen zetten, zoals ze even probeerde" (408). Tog het sy die skoendoos met haar vader se brief en sy foto oopgemaak, sy het die tog na Weimar aangepak om haar wortels te vind en sy het saam met Erik gegaan om Melchior Beerbaum te konfronteer oor die dood van Wietze Gaastra, maar ook oor die onafgehandelde sake uit hulle verlede.

Die epiloog suggereer 'n versoening met haar verlede deur die aanvaarding en vergiffenis van haar moeder. 'n Sagter Augusta wat met diepe deernis en begrip haar moeder wat intussen kinds geword het, kan afdroog en aantrek, tree nou na vore, 'n vrou wat gebore is uit die vrede wat sy met haarself kon vind, 'n vrou wat die moed gehad het om die demone van haar siel te konfronteer en in haarself op te neem.

Die spieël as beeld van narcissisme is besonder gepas vir die wyse waarop Augusta selfondersoek doen. Die kyk in die water na die diepste self help haar om 'n eertike blik, veral op die donker kant van haarself, te werp. Sy is egter soms geneig om in die proses van selfondersoek ander mense te gebruik en soms selfs te misbruik. As ouer vrou en gesagsfiguur verlei sy Eva en Mario om

vermederende verhoudinge met haar aan te knoop. Melchior word by tye die objek op wie sy haar misplaaste skuldbesef kan projekteer en tydens haar laaste besoek aan hom is hy die objek deur wie sy vryspraak kan verkry. Haar geneigdheid tot 'n mate van selfgesentreerdheid blyk ook uit die besoek aan haar verswakte moeder. Nadat sy haar vyftien jaar nooit besoek het nie, kom sy op byna koelbloedige wyse om inligting oor haar vader te vra. Ook Vera Goldbach-Schulz word kortstondig deur Augusta gebruik. Haar ondervraging van Vera laat dikwels dink aan 'n soort inkwisisie. Ironies is haar gedagtegang aan die einde van haar besoek, wanneer sy Vera as mens evalueer sonder om te besef dat haar naaste bloedverwant aan vaderskant ook as spieël vir haarself sou kon dien:

De tante had niets gehoord, ze was voortdurend op haar eigen verhaal teruggekomen. Vera was een aan zelfmedelijden en schijnbare rechtschapenheid lijdende egoïste ... (283).

### 3.5 "DE NAAM VAN DE VADER"

Vanderlinden (1994:70) motiveer die behoefte om die familiewortels na te speur as volg:

De erfelijke faktoren binne het 'ik' worden ... nage trokken, verwantschappen met en afwijkingen van de voorouders vastgesteld, om zo de eigen identiteit beter te kunnen bepalen en de lichamelijke of karaktertrekken vanuit hun voorgeschiedenis, hun ontstaan en hun groei te kunnen belichten.

Ook Augusta voel die behoefte om met haar vader en sy kant van haar familie te identifiseer. Die ontmoeting met haar vader (via die vertelling van sy suster) is vir haar soos 'n ontmoeting met 'n onbekende deel van haar psige.

Erik se kwetsende vraag aan Augusta: "En wie was je vader wel?" (16) is die eerste verwysing na haar vader in die roman. Direk daarna volg die toneel tussen hulle waar Augusta Erik op onbeheerste wyse in die openbaar met haar handsak toetakel (16).

Reeds vroeg speel name 'n belangrike rol in Augusta se lewe. Vroeg reeds besef sy dat sy nie dieselfde van as haar huisgenote het nie. Haar identiteit en wie sy in die diepste van haar hart is, hang ten rouste saam met die naamsproblematiek:

De naam is het begin. "Noem mij, noem mij, spreek mij aan, o, noem mij bij mijn diepste naam." Augusta de Wit. Toen zij jong was, kon zij geen woorden vinden, laat staan een filosofische basis scheppen, voor de gewaarwording niet te zijn wie zij heette. Zij viel niet samen met de klank van de toevallige lettergreep, die als het ware de formulering van haar identiteit op zijn bondigst samenvatte. Zij was niet zo vastomlijnd en onveranderlijk als de naam waarmee ze werd aangesproken (87).

Die problematisering van haar naam, 'n probleem wat sy later gedeeltelik deur haar kennismaking met Ockham se teorie van die 'ek' (88) kan verklaar, dui op 'n diepliggende soeke na haar identiteit, na die 'ware ek' agter die naam. Die feit dat haar vader se identiteit vir haar familie onaanvaarbaar is, speel ook 'n rol in dié krisis. Alhoewel haar moeder haar reeds vroeg vertel dat sy na haar vader, wat August heet, vernoem is, besef Augusta eers later in haar lewe hoeveel moed die verstrekking van dié inligting haar moeder moes kos (89).

Omdat haar naam deel is van die stigmatisering wat sy as kind moes verduur, is Augusta se hele lewe daarop gerig om "haar identiteit goed te maken" (97). Op skool is haar naam vir haar 'n verleentheid:

Van binnen protesteerde ik heftig teen het gewicht waarmee een naam een mens kan belasten, teen het brandmerk van een paar letters - ik, die onzichtbaar getekend was, ik, die verlangde naar de naam van mijn vader en hem tevens vervloekte (343).

As student wat nie eens die volle naam van haar vader ken nie, ervaar Augusta steeds dat "de naam van de vader haar afsneed van haar oorsprong" (233). Daarom besluit sy op vier-en-veertigjarige leeftyd om haar oorsprong na te speur. Aan Vera Schulz sê sy:

'Er zijn dingen gebeurd in mijn leven die ... als schimmen wachten aan deze zijde van de Styx. Ze vinden pas rust, denk ik, als ik mijn oorsprong ken. Het klinkt wat pathetisch ... maar ik moest hierheen om mijn vader te zien. Niet meer dan dat (266).

Pas voor haar besoek aan Weimar, die stad van haar vader, leer Augusta eers die volle naam van haar vader, August Schulz, nadat haar moeder haar die doos met 'n brief en 'n foto van die vader gegee het (107). Wim se mededeling dat hulle moeder op die rand van seniiliteit verkeer, motiveer Augusta om haar te besoek. Aan Mario sê sy sy gaan "om te vragen welke mof mijn vader was" (142). Die neerhalende verwysing na haar vader suggereer iets van haar ingehoue woede teenoor dié vader. Nogtans vertel sy later dieselfde dag aan Erik dat sy by haar moeder 'n foto van haar vader gekry het: " 'Ik weet nu wie ik ben' " (148). Deur kennis van wie haar vader is, verkry sy dus vir die eerste keer 'n identiteit en kan sy haarself plaas in terme van bloedverwantskap.

In Weimar aangekom, oorweldig melancholie haar. Sy besef dat sy besig is om te loop op strate waarop haar vader ook geloop het. Sy sê haar eie naam hardop: "Augusta de Wit, dochter van August Schulz te Weimar ..." (154) en soek na die naam van haar vader op een of ander naambord voor een of ander huis (155).

Haar besoek aan Vera Schulz verloop wel in die meeste opsigte teleurstellend, maar Augusta sien vir die eerste keer 'n familielid van vaderskant. Sy besef dat sy haar mooi blou oë van hom geërf het (246) en merk teenoor Vera op: " 'Wij lijken op elkaar ... voor het eerst van mijn leven zie ik iemand op wie ik lijk' " (250). Ook Vera moet teësinning toegee dat hulle op mekaar trek en aanvaar dat die kosbare Schulzgene (264) in Augusta voortleef - dat die Schulzgeslag nie sal uitsterf nie. Maar ten spyte van die kennis wat Augusta na die besoek aan haar vader se suster van haar herkoms het en ten spyte van haar hoop om uit te vind wie sy *werklik* is, besef sy aan die einde van die besoek: "Zoals een kind op zijn verjaardag vergeefs wacht op de metamorfose en constateert dat hij niet is verpopt, zo was zij wie ze altijd was geweest" (273).

Tog staan dié dag in haar lewe uit as 'n besondere dag. Die aand lê sy slapeloos en dink: "Deze dag staat in haar leven gekerfd met de naam van de vader. Er loopt een wond van haar borstbeen tot haar schaambeem. Vader" (314).

Vir die eerste keer het sy iemand wat sy vader kan noem. Vantevore is Jan Teekens haar aangebied in die valse vorm van vader, en daarom het dié woord tot dusver vir haar net negatiewe implikasies ingehou. Noudat sy iets van haar eie vader weet en foto's van hom gesien het, is sy in staat om 'n nuwe jeug te konstrueer waarin hy die rol van ideale vader speel, die man wat haar handjie in sy hand hou. Sy begeer om sy drome te ken, want "(i)n de dromen van de ouders ontmoeten de kinderen hen als gelijken. Dromen maken vergiffenis mogelijk" (315). Sy droom daarvan dat hy op die dag van sy dood, toe sy haarself uit die spieël sien ontstaan het, in sy laaste oomblikke aan haar gedink het. Dit voel vir Augusta asof sy 'n donker grot binnegaan waarin liefde en geborgenheid totaal afwesig is, en sy besef dat sy besig is om te rou oor 'n vader wat sy nooit geken het nie (315-316).

Hierdie rouproses lei 'n nuwe fase in Augusta se lewe in. Dit is 'n bekende sielkundige feit dat rou 'n noodsaaklike proses is om tot versoening te kom met die verlies van 'n geliefde. Die onafgehandelde sake met haar vader kan sy nou agter haar laat en voortgaan om ook die onafgehandelde sake met Melchior te gaan afhandel.

Die problematisering van die vaderfiguur in Augusta se lewe word in die roman gejukskaponeer met die wyse waarop ander karakters in verhouding staan tot hulle vaders. Pavel Hašek se vader maak hom verdag omdat hy teenoorgestelde politieke sieninge huldig tydens die opstande in Pole (200). Ook Melchior wat sy vader weens sy kleinburgelike gewoontes verfoei, het 'n problematiese verhouding met die vaderfiguur in sy lewe (371). Mario verteenwoordig die jonger generasie wêreldburgers vir wie identiteit oënskynlik minder te make het met hulle herkoms:

Wat doet het ontbaken van vaders bij kinderen? Mario had er zelden een gedachte aan gewijd. Het had geen zin, vond hij, te bedenken wie hij geweest zou zijn met een vader. Die vader was er niet en dus was hij wie hij was. Punt uit (143).

Dat die vind van die vaderfiguur een van die belangrikste merkers in Augusta se soeke na persoonlike identiteit is, word ondersteun deur die titel van die roman, "De naam van de vader".

Deur die naam van haar vader te vind, vind sy baie meer. Die naam is immers 'n belangrike deel van 'n mens se identiteit, en al leer Augusta haar vader nie meer persoonlik ken nie, is sy in staat om uit die brokkies inligting wat Vera haar meedeel, 'n beeld te vorm van wie en wat hy was. Deur met sy suster kennis te maak, stel dit haar in staat om haarself te identifiseer in terme van haar uitgebreide familie. Sy beseft waar haar swaar figuur en haar pragtige blou oë vandaan kom. Selfs die stugge Vera moet toegee dat dit haar tot opgewondenheid stem om te beseft dat die Schulzgeslag nie met haar sal uitsterf nie. Die bekende gesegde: *bloed is dikker as water* verklaar ook Augusta se drang om haarself in terme van haar bloedfamilie te identifiseer.

Augusta se byna obsessiewe behoefte om haar vader te vind, soos spreek uit die titel van die roman, loop dus streng gesproke op 'n antiklimaks uit. Haar vader is reeds dood en sy sal hom nooit leer ken nie. In die plek van haar vader maak sy egter kontak met die tot dusver onbekende Oos-Duitse sosiale en maatskaplike problematiek. Deur die gesprek met haar tante sien sy haar skuldkompleks in 'n nuwe lig. Sy leer dat ook haar vader met sy skuld moes saamleef, soos wat Vera met haar persoonlike skuld worstel. Augusta se besoek aan Oos-Duitsland konfronteer haar met 'n werklikheid wat sy in Nederland nooit vermoed het nie. Die sosiale toestande in Oos-Duitsland is so haglik dat die vertroeteling van 'n persoonlike skuld 'n luukse is wat die gewone Oos-Duitse burger hom nie kan veroorloof nie. Dit lyk asof die Oos-Duitsers eers hulle agtergeblewe ekonomie en maatskaplike bestel uit die modder van 45 jaar se kommunistiese eksperimente moet uitlig, alvorens die individu weer tot sy reg sal kom.

In vergelyking met haar Oos-Duitse familie is Augusta dus in die bevoorregte posisie dat sy inderdaad met haarself kan besig wees en kan selfondersoek doen.

### **3.6 AUGUSTA AS VROU**

Die roman onder bespreking plaas groot klem op die uitbeelding van Augusta as vrou. Die konstante bewustheid van haar liggaam en haar belewenis van en eksperimente met haar seksualiteit getuig daarvan dat sy gedurig bewus bly van haar unieke eienskappe as vrou.

Augusta is 'n produk van die na-oorlogse tyd toe vrouebevryding en feministiese bewegings in Europa aan die orde van die dag was. As tiener uit die jare sestig kon sy nie anders as om deur dié bewegings beïnvloed te word nie. Hiervan getuig die openingstoneel van die roman waarin Augusta op ongeïnhibeerde wyse haar behoefte demonstreeer om bestaande grense oor te steek deur haar weiering om van die toilet by die huis van haar vriend gebruik te maak (7-8). Ook die feit dat sy na haar huwelik haar nooiensvan behou, skryf Augusta toe aan "quasi ... feministiese oewerwegingen" (354). Tog was sy na haar huwelik nie ongeneë om die huishoudelike take vir haar man en sy vriende te verrig nie (373). In 'n tydskrifonderhoud (Moerman, 1993) verduidelik Nelleke Noordervliet:

"Ja, dat klopt. In Parys in 1968 smeerden de meisjes de broodjes. Dat deden we toen nog. Iedereen had de mond vol over gelijkheid, maar we waren ook nog gebonden aan de traditionele indeling".

Augusta se onderskrywing van feministiese ingesteldhede spreek veral uit haar optrede. Die fisieke konfrontasie met Erik is 'n duidelike voorbeeld van 'n vrou wat nie volgens die gestereotipeerde beeld van die vrou optree nie. Sy het genoeg gehad van die veilige beskutting wat haar verhouding met Erik haar gebied het. Nou wil sy 'n slag met risiko's saamleef:

Risico. Risico nu. Niet denken. Doen. Dit was de test. Ze haalde uit met haar rechterarm, waaraan haar tas als Davids slinger zat, en trof hem vol tegen de zijkant van zijn gezicht (16).

Hierdie (manlike) optrede demonstreeer die moderne vrou se opstand teen konvensie en is tot 'n sekere mate 'n dekonstruksie van mans se geweld teenoor vroue, asook van die stereotipe rol van die vrou as swakkere geslag.

Dekonstruksie van patriargale waardes is deel van Augusta se belewing van haarself as vrou. Reeds gou is haar verhouding met Erik niks meer as 'n gerieflike kruk nie. In ruil vir 'n mate van orde in haar lewe, laat sy hom glo dat hy in beheer is: "Ze voegde zich naar hem uit behoefte aan orde en liet hem in de waan dat hij de macht had" (18). Wanneer sy egter voel dat sy genoeg gehad het, neem sy self die inisiatief en beëindig die verhouding. Augusta weier om in te pas in die stereotipe rol waarin Erik haar graag wil sien:

Had zij één keer gezegd: Ik hou van je? Nee. Hijzelf ook niet, maar van een vrouw als Guus verwachtte hij hartstochtelijke ontboezemingen in het heetst van de liefde (79).

Terselfdertyd vind ontluistering van die man plaas deur Erik se verdere gedagtegang: "... het meest ergerde hem zijn hulpeloosheid. Ze kon alles met hem doen, hij liet met zich sullen. Joris

Goedbloed. Ouwe lul" (79).

Augusta se verwerping van die man wat sy brood aan beide kante gebotter wil hê, wat nie bereid is om sy afgetakelde vrou te skei om Augusta 'n huweliksaanbod te maak nie, staan in die tradisie van die feminisme. Wanneer hy uiteindelik besef dat hy nie sonder Augusta kan lewe nie, dat hy selfs bereid is om van Martha te skei, is dit moontlik te laat.

Augusta se bewustheid van haar eie liggaam is 'n verdere bewys dat sy haarself as bevryde vrou ervaar. In haar geval is die klem wat op liggaamlikheid geplaas word, toe te skryf aan haar geproblematiseerde herkoms. Rembrandt se skildery, "De Geslachte Os", word simbolies van haar slagter-stiefvader se wreedheid en laat haar op die plek naard word (72-74). Die persepsie dat haar liggaam 'n bewys is van die verraad van haar moeder, lei tot 'n eetversteuring. Haar latere vetsug is waarskynlik toe te skryf aan sowel oorerflikheid van vaderskant as die traumatiese gebeure wat tot haar dogter se dood gelei het en Melchior se daaropvolgende verdwyning.

Die toneel van Augusta se geestelike weergeboorte begin met 'n blik in die spieël. Augusta sien haar naakte liggaam asof vir die eerste keer (10). Nadat sy haar verhouding met Erik beëindig het, kyk sy weer eerlik en deurdringend na haar liggaam:

Een blik naar beneden en ze zag de bekende worstformaties van haar lichaam; haar in stevig zwart kant verpakte borsten, die aan alle kanten uitpuilden omdat ze weigerde een D-cup te kopen, benamen het zicht op haar navel. Ze boog naar voren. Door de onelegante panty schemerde haar slipje, ook al iets te strak, haar buik en billen lieten zich met moeite intomen ... (32).

Hierdie indringende kyk na die self is 'n wyse van selfkonfrontasie. Waar Augusta in haar jeug deur haar anoreksiese voorkoms getipeer is, is die beeld van die oordadige liggaam van die ryp, volwasse vrou die beeld waarvan Erik gehou het: "Erik was dol geweest op dat lijf. Die begroef zijn gezicht in haar weelde en klampte zich als een drenkeling aan haar borsten vast ... "(32).

Augusta is ten volle bewus van die beperkinge van haar liggaam. Sy besef dat sy nie vir alle mans aantreklik is nie. Die feit dat sy ook besef watter tipe man haar aantreklik vind, is 'n teken van intieme selfkennis, verrassende eerlikheid en 'n goeie skoot selfironie: "Ze kende de beperkingen van haar figuur, dat een bepaald soort mannen aantrok met veel te zachte handen en een onuitstaanbare neiging tot zelfbeklag ..." (19).

Iets van Augusta se volkome eerlikheid aangaande haarself, sien Eva raak, wie se moeder, tot haar bittere skaamte, naak in die huis rondgehoop het met die doel om daarmee iets te sê wat sy nie

opreg bedoel nie. In Augusta se naaktheid tydens die fotosessie ervaar sy 'n soort eerlikheid wat by haar eie moeder ontbreek: "Augusta klopte wel. Augusta ontroerde haar" (37).

Eva se fotosessie beteken vir Augusta iets anders as wat Eva beoog om daarmee te bereik. Soos Sabina deur haar fotosessie met Tereza in "The unbearable lightness of being" (Kundera, 1995:62-63) dieper in die psige van haar minnaar se vrou wil inkyk, wil ook Augusta op hierdie wyse in kontak kom met haar diepste self. Die naakte liggaam is immers die metafoer vir totale eerlikheid.

Deur haar naaktheid wil sy vir oulaas nog begeerlik wees: "een openbaar naakt lichaam ... kort voor de verval" (36). Sy is eerlik genoeg om te besef dat haar liggaam weens sy beperkinge, skaars meer begeerlik kan wees. Die vrou in haar besef egter: "Door de blik, niet door haar lijf, maakte ze zich naakt en begeerlijk, en overschreed ze de grenzen van het portret" (34).

Dit is juis hierdie grensoorskrydende handeling waar, aldus Knight (2000), identiteitskonstruksie plaasvind. In die hoogsomer van haar lewe leer Augusta vir die eerste keer om die masker en die beskermende kleed van haar af te gooi en bevrydend vrou te word. Die leer ken van haar liggaam onder andere deur Eva se portretstudies, is deel van Augusta se bevryding uit die beklemminge van haar herkoms. Wanneer sy besef dat sy haarself opnuut moet leer ken en haarself in positiewe terme moet herdefinieer, gaan sy op ontroerend eerlike wyse op soek na haarself. Haar liggaam wat die natuurlike 'ek' verteenwoordig, is die voor die hand liggende plek om so 'n soektog te begin.

Eva se foto's, waaruit Augusta ten alle koste enige tekens van soetsappigheid of skokeffek wou weer, is 'n teleurstelling. Augusta word as objek uitgebeeld. Vir Eva is dit 'n trofee (174). Daardeer word die illusie geskep dat die tyd stilstaan. Eva wil die reeks noem: " 'And death shall have no dominion' " (174). Dit is presies die teenoorgestelde effek wat Augusta daarmee wou bereik. Daarom neem sy die foto's, skeur dit in flentertjies en spoel dit in die toilet af; 'n teken van haar selfstandigheid, 'n teken dat sy seggenskap het oor haar eie identiteit en dat sy dié identiteit baie behoedsaam aan die konstrueer is. Van alles wat nie daarby inpas nie, raak sy ontslae.

Oor Augusta skryf Luis (1993):

Vanaf het begin is duidelik dat we hier met een stoere vrouw te maken hebben. Zij is dik, groot, sterk, vitaal en eigenzinnig. Zij heeft leeuwkleurig haar en felblauwe ogen, plast liever onder een boom dan bij de 'damesmevrouwen' en krijgt zelfs mythologische trekken.

Augusta is in baie opsigte 'n vrou van haar tyd wat in opstand kom teen die patriargale stelsel en die stereotiepe beeld van die vrou. Deur haar liggaam, wat deur die patriargie as onaantreklik beskou word as normale gegewe en as 'ek' te aanvaar, demonstreer sy haar afkeur van geykte norme en bevestig sy haar eie onafhanklikheid.

### 3.7 AUGUSTA SE LIEFDESVERHOUDINGS

In Augusta se soeke na identiteit is dit opvallend hoe sy telkens mense gebruik, en selfs misbruik, om tot selfkennis te kom. Deur die liefdesverhoudinge wat sy in verskillende fases van haar lewe aanknoop te ontleed, kan telkens gesien word waarom Augusta 'n sekere minnaar nodig het om haar deur 'n moeilike fase van haar lewe te help.

#### 3.7.1 Melchior Beerbaum

Jare nadat Augusta en Melchior se paaie geskei het, vertel sy Erik iets van hulle verhouding: " 'Het belangrijkste: als liefde bestaat, dan geloof ik dat zij tussen ons bestond ... ' " (342). Die liefde tussen Augusta en Melchior was daardie liefde "die een gewone verhouding transformeert in een verbond" (342/419). Dit was ook die liefde wat alle elemente van die mens se emosionele spektrum in hom verenig: "Liefde is nooit meer dan een masker voor de begeerte, en de begeerte is een vorm van de behoefte te vernietigen. Die omschrijving [van De Sade - MET] was ook van toepassing op Melchior en mij (342)".

Die gemeenskaplike faktor tussen Augusta en Melchior is hulle marginalisering: Augusta weens haar Duitse herkoms en Melchior weens sy Joodse herkoms. Melchior is die persoon op wie Augusta haar skuldgevoelens kan projekteer: "Ik ging door de grond van schaamte bij het idee dat ik, de onwettige dochter van een Duitse soldaat, aan de groeve van een joodse man zou staan, zozeer had ik mij vereenzelvigd met mijn opgedrongen schuld (345)".

Soos Augusta, het ook Melchior 'n obsessie met die verlede, wat hy slegs met haar kan deel (347):

Mijn ambivalentie ten opzichte van mijn eigen afkomst was het spiegelbeeld van de zijne. De onmogelijkheid ooit nog onbezwaaard en vrijmoedig met en over joden te praten, de noodzaak tot uiterste omzichtigheid en tact boezemden hem weerzin in (348).

Augusta se beheptheid met haar eie skuld lei tot die een konfrontasie na die ander in hulle verhouding. Melchior is die enigste mens wat haar goed genoeg ken om te besef dat sy nie eerlik is wanneer sy die skuld op haar neem nie. Dit blyk duidelik uit sy konfrontasie met haar wanneer hy haar daarvan beskuldig dat sy jaloers is op diegene wat in die oë van die wêreld geregtig is op bejammering (388). Geen ander mens, insluitend haarself, het Augusta nog ooit lief genoeg gehad om tot so 'n diepte in haar psige in te dring nie. Die dolle verliefdheid van hulle studentejare verdiep na die geboorte van hulle dogter tot "een diepere en droeviger kennis van elkaar" (401).

Waarskynlik weens haar behoefte om boete te doen, laat Augusta toe dat Melchior absolute mag,

wat fisieke mishandeling insluit, oor haar bekom. Sy wreedheid vind uiting in die poppe wat hy vir hulle dogter maak en die verklaring wat hy daarvoor aan Augusta bied: " 'Sprookjes zijn meestal wreed' " (360). Die wyse waarop hy (waarskynlik teen sy betewete en om Augusta seer te maak) vaderskap van hulle kind ontken, bewys in welke mate Augusta sy magismisbruik jeens haar toelaat. Ten spyte van Augusta se woede oor Melchior se nalatigheid met hulle dogter, probeer sy hom nog 'n finale keer beskerm teen die las van skuld: "Zij wist hoe schuld voelde, zij kende de last en was beter in staat haar te dragen dan Melchior" (436). Dit lyk selfs asof sy probeer het om iets van 'n Christusfiguur (of bloot 'n martelaarsfiguur) vir hom te wees. Die feit bly egter staan dat hierdie soort liefde meestal in katastrofe eindig.

Melchior is vir Augusta iets soos 'n alter-ego, haar eie teenpool. Hy is die persoon wat werklik bejammering verdien weens sy Joodsheid en op hom kan sy dus al haar selfopgelegde skuld projekteer. Solank sy hom het, kan sy die martelaarsrol speel en kan sy haarself gedurig straf deur voor te gee dat sy hom probeer beskerm teen mense soos sy wat verantwoordelik was vir sy sogenaamde marginalisering. Alvorens sy 'n eerlike blik op haarself kan werp, moet sy die martelaarsrol van haar afgooi en vrede sluit met Melchior Beerbaum.

### **3.7.2 Erik Abma**

Augusta se verhouding met Erik is die verhouding wat die breedste uitgewerk word in die roman. Ofskoon Erik se beeld as man gedurende die loop van die verhaal gedurig gedekonstrueer word, is hy die man met wie sy al agt jaar 'n buite-egtelike verhouding het. In teenstelling tot Augusta se verhouding met Melchior wat geskoei is op emosie, berus haar verhouding met Erik op afstandelikeheid eerder as op gevoelens uit die "zachte sector" (20): "Die reserve bepaalde de aard van zijn verhouding met Augusta, en hoewel hij aanvankelijk verbaasd was dat zij zijn voorwaarden accepteerde, begreep hij gaandeweg dat zijn discretie haar paste" (70).

Aan die begin van die verhaal, direk na Augusta se 'hergeboorte' uit die spieël, besef sy dat hulle verhouding van agt jaar ("Hun liefde had even op de rand van hartstocht gebalanceerd, maar geen grenzen overschreden" (18)) uitgedroog is en op die punt staan om weg te waai (14). Die verbreking van haar verhouding met Erik, waarin sy hom steeds sy sin gegee het, is deel van haar simboliese 'huisskoonmaakproses'. Erik verteenwoordig in Augusta se lewe alles wat georden en voorspelbaar is, die valse gerustheid wat sy juis van haar wil afgooi sodat sy die waarheid oor haarself kan ontdek.

Tydens Augusta en Erik se vakansie in Parys kom sy byna kliniese korrektheid na vore. Hy is onuitstaanbaar presies en walg selfs van sy eie sweet (71). Tydens hulle liefdesessies in die warm kamer maak die "slurpende geluiden" (71) van hulle liggame hom amper impotent. Erik se byna

bomenslike selfbeheersing, die wit gestyfde sakdoek wat elke dag in sy baadjiesak pryk en die wyse waarop hy sy bril skoonmaak nadat Augusta hom met haar handsak aangerand het (17), maak 'n "onbeheerste vernietigingsdrang" (17) in Augusta los. Dit is deel van die masker wat ook sy self dra en wat sy in hierdie tyd van haar wil afstroop ten einde 'n eerlike blik te kry op dit wat daaronder lê. Wanneer hy van haar 'n verduideliking vir haar optrede eis, sê sy: "Maar ik beseft opeens dat jij mij afhoudt van mijzelf en mijn verleden" (19). Terwyl sy dus 'n verhouding het waarin sy voorgee om iemand te wees wat sy nie is nie en iets te voel wat sy nie werklik voel nie, kan sy ook nie 'n eerlike blik op haar verlede werp nie. Ten einde op soek te gaan na haar wortels en so die waarheid oor haarself uit te vind, moet sy ook in ander opsigte eers eerlik teenoor haarself wees.

Augusta se feministiese sentimente word bykans nooit uitgespreek nie. Dit blyk egter duidelik uit haar gedagtegang en wanneer deur haar gefokaliseer word. Veral haar minnaar Erik is die teiken van die ontluistering van die patriargie. Erik se outydse siening van die manlike rol blyk uit sy ongemak wanneer hy siek is en Augusta alles vir hom moet doen: "Guus moest alles doen en dat was strijdig met zijn opvattingen van ridderlijkheid en goede manieren" (362). Die begrippe 'ridderlijkheid' en 'goeie maniere' het in postmoderne tye al byna argaïes geword en die toeskryf van sulke eienskappe aan 'n man word deesdae eerder ontluisterend as positief ervaar. Ook Augusta se vertedering jeens Erik word deur die leser as ontluistering ervaar: "Zijn korte, wat gedrongen gestalte riep altijd een vage vertedering in haar op als om een pedante kleine jongen in het pak van zijn vader" (11). Die vernederende slae wat Nagtegaal hom toedien wanneer hy hom op heter daad betrap met Trudy Koperwiek (137-138) en die steminfeksie wat hom letterlik en figuurlik sy stem ontnem, is verdere voorbeelde van hoe Erik as man in die loop van die verhaal ontluister word.

Die doel van hierdie dekonstruksie van die manlike figuur is egter nie om die persoon van Erik self aan te val en in 'n swak lig te stel nie, maar is gemik op die patriargale orde waarin die man as heerser, gesagsfiguur en objektiewe wese uitgebeeld word wat nie toegelaat word om hom deur sy emosies te laat oorheers of om emosionele "swakhede" te openbaar nie. Hierdie patriargale orde word deur die verhaal, waarin mans nie volgens die stereotiepe opvatting uitgebeeld word nie, gedekonstrueer. In die plek van die parate, korrekte man wat te alle tye in beheer is, word 'n sagter, meer toeganklike man gestel wat steeds die liefde van 'n spesiale vrou op hom fokus - 'n demonstrasie dus van hoe die vrou van haar man hou.

Terwyl Augusta worstel met haar eie herkoms en wie sy is, leer ook Erik fasette van homself ken wat vroeër aan hom onbekend was. Die belangrikste is dalk hoe hy na haar verlang: "Augusta. O Augusta. Drie maanden na hun scheiding overviel hem voor het eerst ten volle het besef van zijn gemis" (123). Die ingebore (manlike) drang om die geliefde te beskerm, is steeds in Erik

aanwesig: "Het plotselinge eind aan hun liefdesbetrekkingen maakte geen eind aan Eriks bezorgdheid om Guus. Hij voelde zich verantwoordelijk voor haar, niet alleen uit aangeborene hoffelijkheid, maar uit de oprechte wens haar te beskermene" (70).

Die afstand van waaruit hy skielik hulle verhouding in oënskou kan neem, gee hom egter ook 'n besondere insig in die aard van hulle verhouding. Wanneer dit blyk dat Augusta steeds met Melchior Beerbaum getroud is, besef Erik skielik wat Augusta se agenda is: "Opeens viel hem in dat zij hem met een dilemma en een schuld had willen opzadelen. Zij was vrij, hij gebonden, dus aan hem was de keuze" (122). Op baie subtiele wyse wil sy hom dus laat skuldig voel omdat hy nie bereid is tot 'n egskeiding nie, terwyl sy voorgee dat sy vry is. Die kwessie van skuld is in meer as een gestalte ook in hierdie verhouding aanwesig. Waar Augusta worstel met haar skuld oor haar Duitse vader en die verraad van haar moeder tydens die oorlog, worstel Erik met die herinnering aan die wrede verkragting wat hy tydens die oorlog moes aanskou sonder dat hy die meisie gehelp het (309-311).

Waar Erik tydens hulle destydse vakansie in Parys sy begeerte na Augusta as bedreiging ervaar het (72), onthou hy tydens hulle reis na Kreta dié vrees en besef hy dat hulle albei ten diepste verander het (352). Vandaar dalk sy opregte wens om Augusta te bederf. Ook hy het intussen tot 'n vergelyk gekom met sy lewe. Dalk het hy besef dat 'n lewe saam met 'n vrou vir wie hy sy respek verloor het, nie kan opweeg teen 'n lewe saam met Augusta nie. Ook Augusta besef, nadat sy hulle verhouding hervat het: "Enks aanwezigheid was de vertrouwde stut onder haar decor ... Zeker nu, zeker hier, had ze behoefte aan de regelmaat en de rust die hij bracht" (325).

Hoewel Augusta ontwykend antwoord op sy huweliksaanbod, mag die leser aanneem dat sy dit ten minste gunstig sal oorweeg en dat die kans op geluk vir die paartjie wat intussen ryper en wyser geword het, groter is as aan die begin van die verhaal. Of Augusta na haar individuasie steeds kans sien vir die geliefde wat haar deur die laaste moeilike fase van haar lewe staande gehou het, is egter 'n vraag wat nie binne die bestek van die roman beantwoord word nie.

### **3.7.3 Mario en Eva**

Mario en Eva is die twee jongmense wat as't ware Erik se plek in Augusta se lewe inneem na die verbrekking van hulle verhouding. Beide van hulle verteenwoordig in Augusta se lewe die jeug wat sy besig is om te verloor en wat sy kortstondig probeer terugvind.

Eva se verskyning is 'n soort voorbode vir die verandering wat in Augusta se lewe aan die kom is.

Direk na hulle ontmoeting vind haar 'hergeboorte' uit die spieël plaas, 'n gebeurtenis wat met 'n kosmiese knal vergelyk word (9). Op die dag van Augusta se 'hergeboorte' staan Mario voor haar

kantoor se venster en speel viool. Sy neem hom sonder meer in as loseerder.

Ten spyte daarvan dat Augusta moederlike gevoelens (28) ten opsigte van dié twee jongmense koester, begin sy met albei 'n kontroversiële liefdesverhouding wat waarskynlik voortspruit uit die verwagting van vernuwing in haar lewe. Op verhoudingsgebied beleef Augusta dalk die vernuwing van haar identiteit in terme van grensoorskrydende handeling, soos die eksperiment met 'n lesbiese verhouding en die verhouding met 'n jongman wat haar seun kon gewees het.

Wat as die uitsteek van tentakels in die rigting van 'n lesbiese verhouding begin, vorder in die loop van die roman nie verder nie. Augusta en Eva se uitreik na mekaar, die enkele oomblikke naak in mekaar se arms, word onderbreek deur die lui van die telefoon, waarop Augusta reageer met: " 'Saved by the bell' ". Daar is geen herhaling van dié toneel in die roman nie. Die feit dat nie een van die twee vroue werklik gewees het hoe om in die gegewe situasie te reageer nie, bewys dat daar waarskynlik meer nuuskierigheid as begeerte by betrokke was. Dit is dié nuuskierigheid na wie sy werklik is, wat sy werklik wil hê en waarvan sy werklik hou, wat Augusta se soeke na identiteit in die verhaal tipeer.

Haar verhouding met Mario spruit waarskynlik uit haar besef dat sy besig is om oud te word. Aanvanklik doen die mooi jong violis die instandhoudingswerkies in Augusta se huis wat Erik vantevore op hom geneem het. Sy openlike gebrek aan belangstelling in die geskiedenis staan in kontras tot Augusta se neurotiese beheptheid daarmee (31). Ook die nonchalante wyse waarop hy sy afwesige vader van hom afskud, bevestig die skrilte kontras tussen die houding van die nuwe geslag en Augusta wat, soos baie mense van haar generasie, verbete soek na haar wortels. Sowel Mario as Eva is tipiese verteenwoordigers van 'n nuwe geslag, 'n derde generasie wat byna niks van die oorlog weet nie en nie daardeur beïnvloed is nie. Hierdie twee onbesorgde mense besit iets wat Augusta begeer, iets wat sy op haar ontdekkingstog na haarself met haar wil saamneem: "Ze bekende zichzelf: zoals zij in Eva over wilde stromen, zo wilde zij van Mario lenen. Van zijn gelijkmoedigheid en van zijn muzikale ziel en van de vitaliteit die ze in zijn kruis vermoedde" (58).

So neem sy dan die jonge Mario tot minnaar, en dit is inderdaad asof sy iets van sy vitaliteit in haar opneem. Sy ontdek 'n faset van haarself wat sy voorheen nie geken het nie. Die kyk in die spieël bring Augusta voor die vraag: "Was dit incestueuze verjongingsritueel een ontsnapping of was het een vlucht geweest?" (62).

Hierdie vraag na vlug of ontsnapping is vir Augusta se identiteitsoeke van kardinale belang. Vlug impliseer immers gebondenheid, maar ontsnapping is 'n verlossende handeling wat vry maak van die bande waardeur die mens gebind word. Staan Augusta se soeke na haarself dus in die teken

van ontkenning van die ek of in die teken van die behoefte na kennis van die ek? In sommige opsigte is haar verhouding met Eva en Mario wel 'n bevrydende daad, veral as in aanmerking geneem word dat dit haar uit die groef van konvensionele liefde neem. Wanneer sy egter finaal bevry is van die las wat deur haar verlede en haar herkoms op haar gelê is, val sy terug op die konvensionele liefde en op die reeds bekende geliefde omdat sy haar posisie herbedink en herdefinieer het en Erik steeds die mees bevredigende minnaar vind.

Augusta se minnaars bied haar op kritieke tye van haar lewe die nodige stimulasie om voort te gaan op die pad wat sy ingeslaan het. In dié opsig lewer hulle almal 'n positiewe bydrae tot haar individuasiëproses. Wat egter verontrustend is, is dat Augusta dikwels meer daarop gesteld is om persoonlike bevrediging uit 'n verhouding te put, as om iets terug te gee aan die man van wie sy ontvang. Haar selfgesentreerdheid verhoed haar om haar individuasie tot voordeel van die gemeenskap aan te wend.

### **3.8 IDENTITEITSOEKE AAN DIE HAND VAN HERKOMS**

Genealogie speel in die hedendaagse letterkunde, skynbaar orals ter wêreld, 'n belangrike rol. Die geslagsregister en kennis van herkoms gee die individu die geleentheid om homself binne familieverband te plaas en met enkelinge en 'n groep te identifiseer. Dit gee ook aan die individu die besef dat hy iewers hoort en dat hy 'n skakel tussen die verlede en die toekomst vorm. Ook Augusta voel die dringende behoefte om iewers te hoort, veral omdat sy as kind deur haar gemeenskap verstoot is.

Augusta se hele verwickelde identiteitsproblematiek het in eerste instansie haar gestigmatiseerde herkoms as basis. In die loop van hierdie hoofstuk is daar reeds breedvoerig aandag gegee aan herkoms as enkele belangrikste faktor wat Augusta se identiteitskrisis ten grondslag lê. Haar buitelanderskap is 'n direkte gevolg van haar Duitse afkoms en die persepsie wat daar na die oorlog in Nederland geheers het dat alle Duitsers sleg is. Haar gevolglike opneem van skuld het ook direk met haar gestigmatiseerde herkoms te make. Die feit dat Augusta dit nodig vind om 'n nuwe identiteit te konstrueer, kan eweneens toegeskryf word aan die feit dat sy laat in die lewe besef dat die buitengewone gewig wat sy vantevore op haar herkoms geplaas het, haar psige skeefgetrek het en van haar 'n ongebalanseerde mens gemaak het. Gevolglik moet sy haar skadukant konfronteer wat op sy beurt die verskriklike las wat haar bedorwe herkoms op haar gelê het, uitwys as die donker kant van haar psige. Ook Augusta se soeke na haar vader se naam en deur die naam na sy identiteit, is by haar 'n obsessie. Deur kennis van die vader en sy naam probeer sy om met haar oerbronne in kontak te kom. Selfs Augusta se liefdesverhoudinge word gekleur deur haar herkoms. Melchior word vir haar die verpersoonliking van die skuld wat deur haar herkoms op haar gelê is en wat sy deur diens aan hom probeer afwerk. Mario en Eva is as't

ware vir haar die poort waardeur sy aan haar verlede kan ontsnap deur 'n nuwe jeug te beleef.

Tydens hulle drinksessie die aand voordat Augusta haar vader se suster sou ontmoet, kritiseer Mario Augusta se beheptheid met die verlede en haar geloof dat 'n mens nie aan die geskiedenis kan ontsnap nie: "... ik weiger mijn vrijheid te laten beperken door de zogenaamde les van de geschiedenis. Die geschiedenis leert niets. Alles begint voor elk mens van voren af aan" (179). Vir hom is elke mens dus 'n onbeskrewe blad wat los van sy verlede kan bestaan. Hierdie siening word deur die hele verhaal van Augusta de Wit en haar tydgenote gedekonstrueer. Haar geslag is ten nouste verbonde aan die verlede en opgesaal met probleme wat nie deur hulle toedoen ontstaan het nie. Die problematiek van die bepalende belang wat die verlede op die hede het, word twee maal in die verhaal geïllustreer deur die breidraad-simboliek: " 'Leven is breien met een dubbele draad, die van het heden en die van het verleden. Nooit is iets voorbij' " (364).

Augusta se jeug en hoe dit haar lewe beïnvloed, verskil ook radikaal van dié van haar broer Wim wat wel tot dieselfde geslag behoort as sy, maar in gunstiger omstandighede binne dieselfde huisgesin grootword. Sy weier om Wim se vraag te beantwoord oor wat haar moeder aan haar gedoen het. Sy gun hom eenvoudig nie haar verhaal nie:

... het idee dat hy zou kunnen begrijpen dat haar jeugd hemelsbreed verskilde van de zijne, ook al deelden ze een huis en een moeder en in zekere zin een vader, was absurd. Als hij het kon begrijpen, was de kern uit haar bestaan weg (46).

Die kern in Augusta se lewe wat so broos is dat sy dit nie eens wil deel met haar bevoorregte broer wie se identiteit nie in dieselfde mate bedorwe is as haar eie nie, is natuurlik haar herkoms. Haar herkoms maak die middelpunt van haar bestaan uit, dit wórd as't ware haar identiteit. As gevolg daarvan word sy verstoot, maar dit maak haar ook uniek, dit is die enigste singewende baken waaraan sy haar kan oriënteer in 'n lewe wat gemik is op die herstel van skuld en herkoms. Hierdie obsessiewe versameling van skuld herinner aan 'n passasie uit "The French Lieutenant's Woman" waar dr. Grogan en Charles oor Miss Woodruff se melankolie besin: '*It was as if the woman had become addicted to melancholia as one becomes addicted to opium ... Her sadness becomes her happiness. She wants to be a sacrificial victim ...*' (Fowles, 1971:153).

Ook Augusta put ooglopend behae uit haar situasie en daar kan beslis aangeneem word dat haar skuld vir haar 'n vorm van verslawing is. 'n Mens sou inderdaad kon beweer dat haar leed ook haar grootste vreugde geword het.

Feitlik elke verhouding wat Augusta aanknoop, is op die een of ander wyse deur herkoms gekleur.

In haar ingewikkelde verhouding met Melchior speel herkoms waarskynlik die belangrikste rol. Melchior verteenwoordig die slagoffers van stigmatisering, terwyl Augusta, wat ook 'n slagoffer is, se stigmatisering deur die gemeenskap verswyg word:

Augusta leefde met een merkwaardige hiërargie van waarden, waarin zij hem boven alles verhieft omdat hij als erfgenaam van slachtoffers het geheim van het rechtvaardige lijden met zich meedroeg en zijn brandmerk het teken van uitverkiezing was, terwijl zijzelf als erfgenaam van de daders en hun schuld genoodzaakt was de keuze voor het kwaad dagelijks te compenseren met goede werken ... (388).

Sy glo valslik dat Melchior, nadat hy deur haar moeder ingelig is aangaande haar herkoms, haar as gevolg daarvan verstoot: "Ze leefde in de waan dat hij haar verstootte om haar afkomst, die ze zo lang voor hem verborgen had gehouden" (388). Dit is vir haar moeilik om te aanvaar dat herkoms nie 'n allesbepalende rol in Melchior se lewe speel nie: "De afkomst kon hem niets schelen - ze had een totaal verwrongen beeld van zijn problemen -, haar leugen wel"(388-389).

Uit 'n gesprek met Pavel Ha.ek blyk ook sy siening oor herkoms wat klem lê op ruimtelike identiteitskepping:

De plaats is alles. De grond die je eerste voetstap heeft gedragen, de rivier die je de onverschillige voortgang van de tijd leerde ... Die hebben je onherstelbaar getekend. En de angst. En het verraad. En de vragen. En de vreugde (203).

Herkoms, en spesifiek die ruimte waarin die mens lewe, is vir hierdie generasie een van die belangrikste faktore wat identiteit bepaal: "De oorsprong is altijd ergens aanwezig" (225). Augusta se wysheid (in dronkenskap) waarmee sy Mario en sy vriende se lewensbeskouing kritiseer, is 'n samevatting van die belangrikste herkomsproblematiek wat in die roman aan bod kom: En toch krijgen we niet alleen het leven, maar ook de wereld van onze ouders cadeau, die op hun beurt ongevraagd met de erfenis van hun ouders werden opgepadeld, enzovoort (177). Daarom is die vind van die vaderfiguur vir Augusta die belangrikste uitdaging van haar lewe, want tot dusver was die een helfte van haar lewe nog aan haar onbekend:

Had ze erfelijke eigenschappen die ze graag opgehelderd zag? Natuurlijk voelde ze zich minstens voor de helft een onbekende en alle reacties die zij niet terug kon voeren op vertrouwde familiepatronen, en die haar oma 'typisch Duits' noemde, schreef zij toe aan die verdachte vader (158).

Augusta se ontmoeting met haar tante is vir haar 'n openbaring in meer as een opsig. Vir die eerste keer sien sy iemand wat familie is van haar oordele vader. Deur die sien van familiefoto's, sien sy

dat sy haar vader se oë geërf het (269). Sy hang aan Vera se lippe wanneer sy van die Schulzfamilie vertel (258). Sy glo vas dat sy rus sal vind sodra sy met haar vader kennis gemaak het, al is dit dan ook na-doods deur die perspektief van sy suster (266).

Ook op Vera het die kennismaking met 'n amper vergete familielid 'n belangrike invloed. Sy sou graag wou sien dat die Schulzfamilie uitsterf om die nageslag van skuld te vrywaar, maar die oer-verbondenheid met eie bloed spreek harder as die voorneme wat uit bitterheid gebore is:

Een oeroud verlangen begon zich in haar te roeren: te zien hoe zij waren, die nakomelingen, hoe die kostbare Schulz-genen voorleefden en nooit verloren gingen. August, het is niet gelukt, het houdt niet op bij ons. Zij hier aan het raam, die onverzettelijke en God weet tegen mijn zin door mij beminde nicht - bloed kruipt waar het niet kan gaan - draagt onze naam en ons gezicht (264).

Ook Augusta voel die "primitiewe verlangens na de banden van het bloed" (260) tydens haar kuiertjie by Vera Schulz. Ten spyte van Vera se aanvanklike waarskuwing dat die soeke na herkoms maklik in ramspoed kan eindig soos vir die mitologiese Phaëton wat sy vader, die songod, se vurige wa wou dryf (251), voel Augusta aan die einde van haar besoek dat dit nie heeltemal tevergeefs was nie:

Een paar uur lang hadden ze met elkaars bestaan geworsteld. Hier en daar hadden ze elkaar onderhuids geraakt en was er die merkwaardige verbondenheid gegroeid die bij bloedverwantschap schijnt te horen, ook als je geen gezamenlijke geschiedenis hebt (283).

Die insig dat 'n gemeenskaplike geskiedenis nie 'n voorvereiste is vir die verbondenheid aan 'n mens se voorgeslagte nie, is 'n belangrike insig wat die dood van Augusta se vader voor sy hom kon leer ken, vir haar meer aanvaarbaar maak. In Augusta se geval is dit kennis van haar herkoms wat vir haar die weg baan tot die uiteindelijke vind van haar eie identiteit. Die feit dat sy haar vader as kind moes ontbeer, het ongetwyfeld 'n groot letsel op haar psige gelaat, maar die wete dat hy 'n gewone mens was, dat sy in liefde ontvang is en dat sy deur haar vader se gene aan 'n bepaalde familie verbind is, het beslis baie ou wonde geheel en die weg voorberei vir Augusta om ook die laaste skuldias van haar af te werp ten einde harmonie met haarself te vind.

#### **4. SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING**

Uit die voorafgaande bespreking behoort dit duidelik te wees dat Augusta de Wit se soeke na identiteit een van die belangrikste temas van die roman onder bespreking is. Augusta gaan op uiters individualistiese wyse te werk om vir haar 'n nuwe identiteit te konstrueer in die plek van haar ou, bedorwe identiteit wat deur haar herkoms verwerf is. Die belangrikste merkers in dié proses

is Augusta se pogings om haar beeld as buitestander te dekonstrueer, om van onnodige skuld ontslae te raak, haar wortels te vind en haarself as vrou buite die patriargie te beskryf. As deel van haar doelbewuste konstruksie van identiteit, vorm haar gevaarlike reis na binne en die konfrontasie met die skaduwee as deel van die proses van individuasie, belangrike momente. Die beligting van haar liefdesverhoudinge werp ook belangrike lig op die wyse waarop Augusta haarself nuut probeer beskryf.

Ten spyte van haar oënskynlike sukses en begaafdheid, word Augusta se lewe beheers deur haar verlede. Reeds vroeg in haar lewe moet sy leer om met haar afkoms rekening te hou; reeds vroeg moet sy die las van stigmatisering as gevolg van haar herkoms leer dra. Die enigste manier waarop sy haar verwerping kan verwerk, is deur die skuld op haar te neem. Op die lange duur kry sy dit egter nie reg om met 'n byna onmenslike skuld las saam te leef nie. Die besef dat sy besig is om oud te word en haar dood tegemoetgaan, is 'n motivering om op soek te gaan na haar identiteit ten einde tot harmonie te kom met haar innerlike self.

Allereers wil sy haar wortels vind in Weimar, Oos-Duitsland, waar haar vader vandaan kom. Hoewel haar vader kort tevore oorlede is en fisiese hereniging dus onmoontlik is, bring haar tante se vertelling oor hulle leefwyse tydens die kommunistiese bewind, Augusta onder die indruk van die relatiewiteit van haar eie probleme ten opsigte van die Oos-Duitse realiteit. Haar besondere probleme lyk nie in vergelyking met die algemeen-menslike wat haar tante veral beklemtoon deur mitiese verwysings.

Maar ook oor die opneem van skuld vind Augusta gedeeltelik 'n antwoord by Vera Schulz. Deur die skuld te filter deur die mitologieë van die Antieke, belig Vera 'n alternatiewe perspektief van skuld. In aansluiting by die Christelike godsdienst probeer Augusta 'n soort Azazélfiguur wees wat as't ware die skuld van die hele mensdom op haar neem. Deur egter te fokus op die rolspelers in die antieke mitologieë, naamlik gode en halfgode, kry ook die skuldproblematiek 'n nuwe dimensie. Gode en halfgode is nie skuldlose en suiwer wesens soos die Christelike God nie. Hulle kan 'n deel van die mens se skuld las dra en word by geleentheid self ook skuldig. Daarom is dit nie verbasend dat Augusta van Weimar af direk na Kreta, waar die mite gebore is, vertrek om die skuld kwessie finaal te gaan afdhandel nie.

Die konfrontasie met Melchior is ook Augusta se finale konfrontasie met die skaduwees in haar lewe. In die Jungiaanse sielkunde word aanvaar dat die mens nie tot volle individuasie kan kom sonder die aanvaarding van die animus of die anima en die konfrontasie met die skadu nie. Augusta se poging tot 'n lesbiese verhouding en die afwesigheid van skuld oor dié episode in haar lewe, is waarskynlik afdoende bewys vir die aanvaarding van haar manlike kant. Wanneer sy op

pad is na Kreta, het Augusta reeds die konfrontasie met haar herkoms en die onafgehandelde sake uit haar verlede agter haar. Uit haar kontak met Vera Schulz het sy tot die besef gekom dat die skuld las wat sy haarself opgelê het, sinneloos is en in die weg staan van harmonie en vrede in haar lewe en veral met haarself. Sy besef ook dat die skuld wat sy haarself opgelê het ten opsigte van haar herkoms, triviaal is in vergelyking met die skuld van baie ander mense en ook in vergelyking met die leed wat die geskiedenis op hele nasies gelê het. Wanneer sy uiteindelik so ver kom om die skuld ten opsigte van hulle dogtertjie met Melchior te deel, is 'n nuwe geboorte vir haar moontlik, wat gesuggereer word deur die lê in die fetusposisie wanneer die hewige konfrontasie met Melchior verby is. Dat die aflegging van skuld 'n bevrydende handeling is, blyk uit die epiloog, waarin Augusta waarskynlik die eerste keer in haar lewe die liefde teenoor haar eie moeder kan betoon, waarvan sy as kind slegs kon droom.

Deur die versorgende liefde teenoor haar moeder, wat uiteindelik niks meer as 'n hulpelose kindjie geword het nie, kom die vroulike, versorgende kant van Augusta uiteindelik tot uiting. Haar (meestal halfhartige) pogings tot bevryding was waarskynlik slegs manifestasies van die groter soeke na haarself en wie sy is. Die volrype vrou, Augusta, vind aan die einde van haar soektog na haarself die vrymoedigheid om die minnaar wat sy aan die begin van die verhaal verstoot het, terug te neem. Die standpunt wat sy aan die begin van die roman ten opsigte van haar vryheid wou maak, het sy relevansie verloor in die groter opset waarin Augusta nou nie meer 'n buitestander is nie, maar 'n vrou wat weet waar sy vandaan kom en waar sy hoort, wat weet dat sy nie skuldig is nie en wat weet dat vergiffenis bevrydend kan wees.

In 'n doelbewuste 'pelgrimstog' die verlede in - waar die verlede ook haar jeug tydens die 1968-opstande en daarna insluit - vind Augusta de Wit, lid van 'n generasie wat die skuld moes dra vir die vergrype en oortredings van hulle ouers, innerlike vrede en bevryding van 'n skuld las wat haar deels deur haar herkoms en deels deur haarself opgelê is. Sy kom as 'n sterker en meer gebalanseerde persoon anderkant uit, 'n persoon wat deur die konfrontasie met die donker kant van haar psige en die donkerte wat simbolies word van haar verlede, vrede met haarself kon maak en tot dieper insig in haar menswees en haar vrouwees kon kom.

Deur die beskrywing van die belewenis van iemand uit die sogenaamde 'tweede geslag' se ervaring van die oorlogsgebeure en die gevolge van dié oorlog, word belangrike nuwe lig gewerp op 'n tema wat lank taboe was binne die Nederlandse letterkunde. Die nuwe perspektiewe wat hierdie roman op die lot van voorheen gemarginaliseerdes en hulle verwickelde persoonlike en sosiale dilemmas laat val, is beslis 'n inskryf teen die gestereotipeerde opvattinge wat tradisioneel in Nederland geheers het aangaande die oorlog. Die volgende hoofstuk sal wys in welke mate die geskiedenis op vernuwende wyse beskryf word deur die ervaringe van mense soos Augusta de Wit.

## HOOFSTUK 6

# DIE ROL VAN DIE GESKIEDENIS IN "DE NAAM VAN DE VADER" - NELLEKE NOORDERVLIET

### 1. INLEIDING

Hierdie hoofstuk handel oor die wyse waarop sekere gebeure wat verband hou met die Tweede Wêreldoorlog deur die resente Nederlandse letterkunde, en spesifiek deur die roman "De naam van de vader", beskryf word. Anders as in hoofstuk 4, wat handel oor die oopskryf van Afrikaner-identiteit en Afrikaner-geskiedenis en waarin die fokus op 'n baie wye spektrum van Afrikanerskap geval het, sal in hierdie hoofstuk slegs aandag gegee word aan dié aspekte van die Nederlandse geskiedenis en die Nederlandse identiteit wat spesifiek deel uitmaak van die problematiek van die betrokke roman. Omdat die skrywer van hierdie verhandeling nie binne die gemeenskap leef waarvoor kommentaar gelewer word nie, sal daar noodgedwonge swaar gesteun word op die oordeel van andere wat oor die betrokke onderwerp geskryf het. Dit is ook nie die doel van hierdie verhandeling om 'n diepgaande studie van die huidige sosiale en politieke situasie in Nederland te maak nie. Die doel is eerder om aan te toon in welke mate die geskiedenis en die waarde wat die gemeenskap aan dié geskiedenis heg, die lewens van individue wat binne die gemeenskap woon, beïnvloed. Omdat die skrywer nie betrokke is by gebeure en tendense in Nederland of in noue voeling is met die kollektiewe Nederlandse psige nie, moet voorafgaande sowel as voortgesette besprekings nie beskou word as gespesialiseerde uitsprake oor algemene toestande in Nederland nie.

#### 1.1 DIE LITERÊRE SITUASIE IN NEDERLAND SEDERT DIE TWEDE WÊRELDOORLOG

Die Tweede Wêreldoorlog en sy vele gevolge is deeglik verteenwoordig in die Nederlandse letterkunde. Vyftig jaar ná die oorlog is die nasleep daarvan nog brandend aktueel en is die diskussie oor 'goed' en 'fout' steeds relevant. Daar is reeds in die vorige hoofstuk breedvoerig aandag gegee aan die kwessie van 'goed' en 'fout' en die etikettering van Nederlanders wat tydens die Tweede Wêreldoorlog op welke wyse ookal met die Duitse besetters saamgewerk het. Die Nederlandse letterkunde van direk na die oorlog bied oor die algemeen 'n ongenueanseerde blik op die oorlogsgedra. Wolfswinkel (1994:85) skets die situasie soos volg:

De boeken uit de eerste twee jaren na de bevrijding gaan voor het grootste gedeelte mank aan overdaad: er word van alles overhoop gehaald, maar volgens een strak zwart-wit schema. Aan nuance is nog geen behoefte, Hollandse helden nemen het op tegen Duitse barbaren. Er zijn wel Nederlanders die de Duitsers behulpzaam zijn, maar ten eerste zijn het er weinig en bovendien zijn die zo doortrapt en slecht, dat duidelijk

is dat ze inderdaad in Nederland niet thuisshoren.

Bostaande uitspraak kan gestaaf word deur werke soos Maurits Dekker se "De laars op de nek", Willy Corsari se "Die van ons" en Bert Schierbeek se "Terreur tegen terreur" wat in 1945 verskyn en Bert Voeten se "Doortocht, een oorlogsdagboek, 1940-1945" wat in 1946 verskyn. Hierdie werke is vanuit 'n eensydige perspektief van die oorlog geskryf, "waarin de lezer tallose herkenningmogelijkheden worden geboden" (Wolfswinkel, 1994:85). Die sukses van "Het achterhuis: Het dagboek van Anne Frank", wat in 1947 verskyn, is 'n stimulus vir die verskyning van tallose oorlogsbromans waarin die problematiek van onderduiking, kollaborasie en Jodevervolgung die oorheersende temas is.

Na 1955 verskuif die klem van verset, onderduiking en konsentrasiekampe na die etiek en die begrip 'morele skuld' en die dilemma tussen 'goed' en 'fout'. Een van die eerste werke waarin 'n meer genuanseerde visie op 'goed' en 'fout' voorkom, is W.F. Hermans se "De donkere kamer van Damocles" (1958) waarin die keusevryheid van die individu gering is en sy posisie afhanklik is van toevallighede (Wolfswinkel, 1994:87).

In 1967 verskyn Armando en Sleutelaar se "De SS'ers: Nederlandse vrijwilligers in de Tweede Wêreldoorlog". Hierdie publikasie bevat onderhoude met lede van die SS:

Niemand van hen is na de oorlog ooit uitgehoord; geen geschiedschrijver heeft het tot nu toe nodig geoordeeld een SS'er op te roepen als historische getuige (aangehaal deur Wolfswinkel, 1994:87).

Uit die reaksie van die publiek op Armando en Sleutelaar se publikasie blyk egter duidelik dat die tyd nog nie ryp is vir die konfrontasie met die mening van hierdie 'onmense' nie. In die weekblad "Vrij Nederland" is die publikasie sowel as die skrywers daarvan verdag gemaak nog voordat dit verskyn het, en op 18 Oktober 1966 word die redaktrise van dié blad deur die betrokke outeurs gedagvaar vir laster.

Nog 'n omstrede werk wat in 1969 verskyn, is Friedrich Weinreb se "Collaboratie en verzet 1940-1945 : Een poging tot ontmythologisering". Die figuur van Weinreb sowel as sy boek het, aldus Wolfswinkel, in Nederland die teiken geword van diepgaande meningsverskille en fanatiese gevoerde diskussies. In die begin van die sewentigerjare was Nederland verdeel in 'n pro- en 'n anti-Weinrebkant (Wolfswinkel, 1994:88).

Ten spyte van dergelyke gevoelens onder baie Nederlanders, groei die belangstelling vir die standpunt van 'foute' Nederlanders egter algaande. Vanaf ongeveer 1980 verskyn verskeie boeke

wat vanuit sulke persone se perspektief geskryf is. Een van die belangrikste werke wat handel oor die skuldkwessie van mense wat in die oorlog as 'fout' gestigmatiseer is, is oontenseglik Harry Mulisch se "De aanslag" (1982), waarna reeds in die vorige hoofstuk verwys is. In 1981 word die werkgroep "Herkenning" gestig waarin kinders van 'foute' Nederlanders probeer om deur gesprekvoering met hulle lotgenote die taboe te deurbreek wat vanaf hulle kinderjare op hulle rus. Die romans "Niemandland" (1989) van Duke Blaauwendraad-Doorduijn en "Het verleden voorbij" (1989) van Hanna Visser is die resultaat van dié werkgroep se aktiwiteite.

'n Bewys daarvoor dat die sterk gevoelens in verband met die kwessie van samewerking met die Duitse besetters nog lank nie afgekoel het nie, is die hewige reaksie van die Nederlandse leserspubliek op Adriaan Venema se tetralogie "Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie" wat op 'n relatief laat stadium, naamlik in 1989 verskyn. Dit handel oor die 'foute' letterkunde in Nederland tydens die Tweede Wêreldoorlog. Die verskyning van dié werk het die gemoedere van Nederlanders opgesweep omdat dit glo "... vol [met] onjuisthede, verdraaiingen, onwaarheden en vervalsingen" is (Willem Huberts in "De Gids" (1990:78), soos aangehaal deur Van der Elst, 1990:112-113). Hoewel Van der Elst hom weerhou van 'n persoonlike oordeel oor Venema se werk, gaan dit vir hom in die eerste instansie "oor die feit dat vyftig jaar nadat die oorlog uitgebreek het nog soveel emosies oor die oorlogsgebeure ontketen word ..." (Van der Elst, 1990:113).

Wolfswinkel wys in sy artikel "Goed en fout: De collaboratie in de naoorlogse Nederlandse letterkunde" (1994) daarop dat daar 'n veelheid van motiewe agter samewerking met die Duitse besetters was, maar dat alle kollaborateurs voor die voet as landsverraaiers gebrandmerk is. Hy maak 'n breë onderskeid tussen "ideologiese of prinsipiële en opportunistiese of niet-prinsipiële collaboratie" (Wolfswinkel, 1994:91). Omdat dit maklik was om aan te toon dat hulle aan verbode organisasies soos die SS of die NSB behoort het, is eersgenoemde groep oor die algemeen die swaarste gestraf tydens die na-oorlogse suiweringsaksies toe koningin Wilhelmina aangedui het dat daar vir kollaborateurs geen plek in Nederland is nie. Waar nie-prinsipiële kollaborateurs egter bekend was, is weinig onderskeid getref oor die rede waarom daar met die vyand saamgewerk is. Hierdie praktyk het gelei tot verbittering by diegene wat weens samewerking gestigmatiseer en getraumatiseer is. Daarom is dit verstaanbaar dat diesulkes nie geredelik oor hulle ervarings tydens en na die oorlog gepraat het nie, en dat die hele kwessie van samewerking met die vyand grootliks verswyg is, veral deur dié wat eerstehands daarby betrokke was. Dit is eers die volgende geslag Nederlanders wat dié faset van die oorlogsproblematiek tot literêre tema verhef en wat relatief onbevooroordeeld daarteenoor staan. In die laaste paar jaar is daar steeds meer pogings om die oorlog uit die hoek van die kollaborateur te belig. Dit is duidelik dat die verwerking van die verhale van hierdie geslag - die kinders van 'foute' Nederlanders - nog lank nie opgehou het nie.

Die outeur Nelleke Noordervliet skroom nie om persoonlik met resensente en joernaliste in gesprek te tree ten einde onduidelikhede in "De naam van de vader" op te klaar of aanvullende inligting te verstrek nie. Aangesien dié inligting vryelik beskikbaar is, sal dit soos enige ander onafhanklike bron gebruik word in die ontsluiting van die roman. Die behoefte om die perspektief van alle mense wat as gevolg van die oorlog gestigmatiseer of getraumatiseer is, te ontgin, blyk uit 'n onderhoud wat die tydskrif "Trouw" met Noordervliet gevoer het. Op 'n vraag waar sy aan die tema van die roman gekom het, antwoord sy:

"Ik realiseerde me dat de tweede generatie, kinderen van verzetsmensen, van joodse kampslachtoffers, later ook die van NSB'ers, ruim aandacht hebben gekregen. Maar tot die groep kinderen behoorden ook de kinderen van Duitse soldaten. Daarover is betrekkelijk weinig bekend. Ik dacht dat daar sprake moest zijn van een vreseurend schuldgevoel. Zo 'n kind was niet schuldig, maar moest wel de schuld meedragen (Kunkeler, 27-10-1994).

Uit bostaande uitlating van die outeur blyk dat daar inderdaad min bekend is oor die lot van die slagoffers wie se ouers tydens die oorlog as 'fout' beskou is.

Ten spyte van die feit dat daar die afgelope tyd romans verskyn wat voormalige kollaborateurs of hulle kinders as hoofkarakters het, is inligting oor sulke mense baie moeilik bekombaar. Amptelike dokumentasie, persoonlike getuienisse of ander inligting, afgesien van resensies en besprekings van literêre werke, wat verdere lig kon werp op hierdie studie, is hoegenaamd nie vryelik beskikbaar nie. Dokumentêre werke soos Venema se "Schrijvers, uitgevers en hun collaboratie" en Weinreb se "Collaboratie en verzet: Een poging tot ontmythologisering" kon in geen biblioteek in Suid-Afrika opgespoor word nie. Dit lyk asof die kwessie van samewerking met die Duitse besetters steeds 'n baie sensitiewe kwessie in die Nederlandse kollektiewe psige is. In hierdie opsig toon die situasie in Nederland groot ooreenkoms met die verswyging van apartheidsmisdade in Suid-Afrika, veral deur die apartheidregering self.

Die roman "De naam van de vader" hou hom baie eksplisiet besig met die geskiedenis van na die Tweede Wêreldoorlog, en hoewel daar nie oplossings gebied word vir die situasie wat hierbo geskets is nie, word 'n duidelike appél tot die gemeenskap gerig en word daar indringende vrae aan die gemeenskap gestel aangaande die lot van gestigmatiseerde mense wat binne die Nederlandse gemeenskap lewe. In die res van die hoofstuk sal gepoog word om dieper in te gaan op die problematiek en die vrae wat voortspruit uit die verhaal, asook die spesifieke rol wat die geskiedenis in die verhaal speel.

## 2. 'N APPÉL OP DIE GEMEENSAP

Dat die Tweede Wêreldoorlog met al sy konsekwensies nog sterk aan die werk is in die kollektiewe Nederlandse psige, is duidelik uit 'n roman soos "De naam van de vader". Die sosiale en maatskaplike probleme wat in dié roman aangeroe word, is van so 'n aard dat dit meer vrae aan die gemeenskap stel as wat daardeur beantwoord word. Die belangrikste vraag is beslis: wat het in 'n gemeenskap verkeerd geloop, dat 'n kind voel sy is net aanvaarbaar as sy onsigbaar is? Al die ander vrae en probleme wat in die roman opduik, hou direk of indirek met dié vraag verband.

### 2.1 VERSWYGING

Een van die belangrikste temas in die roman "De naam van de vader" is dié van verswyging. Reeds vroeg in haar lewe maak Augusta kennis met die kollektiewe swye van die gemeenskap:

Ze was zes of zeven toen het gefluister van kinderen en het zwijgen van volwassenen kristalliseerde in een woord dat ze niet begreep. Na die eerste hoorbare keer werd het haar dagelijks toegeroepen op weg van school naar huis. Ze dacht dat het een scheldwoord was als 'schele', 'rooie' en 'brillenjood' (52).

Aanvanklik swyg Augusta oor die insident omdat sy nie weet hoe om dit te hanteer nie. Wat die woord 'moffenkind' en 'moffenhoer' beteken, die woorde wat haar toegevoeg word, weet Augusta steeds nie. Selfs nadat sy haar ma 'n slag 'moffenhoer' genoem het, bly sy onkundig, want "nog steeds had niemand haar uitgelegd wat het betekende" (53). Sy vind die betekenis van die woorde wat haar persoonlik raak en uitsonder eers uit nadat sy haar onderwyseres vra en dié verduidelik: " 'Jij bent een moffenkind. Dat is waar. Maar dat is niet jouw fout' ". (53). Ook oom Bert probeer sy bes om op subtiële wyse haar situasie aan haar te verduidelik. As kind van ses of sewe jaar is Augusta egter nie by magte om dié aardskuddende kennis self te verwerk nie, en veral nie in 'n gemeenskap wat haar onsimpatiek gesind is nie:

Nu wist ze het, maar het was veel te groot voor haar om te begrijpen en het schelden ging door en de uitleg van oom Bert had dat niet minder pijnlijk gemaakt (56).

Die gevolg is dat Augusta haar aan die gemeenskap onttrek: "onzichtbaar zijn en niet bestaan" (65) is haar antwoord op die stigmasering van die gemeenskap. Uit vrees vir verwerping weier sy alle vorme van toenadering:

Ze werd een compact kind, dat zich niet meer liet aanhalen, dat haar hoofd afwendde bij de plichtmatige kus van de grootouders en wegdook als de hand van haar moeder gedachteloos na het bevestigen van de strik langs haar haren streek (64).

Augusta se verdere lewe word ook gekenmerk deur verswyging. Teenoor Melchior met sy Joodse herkoms, erken sy nie dat sy die dogter van 'n Duitse soldaat is nie. Eintlik is sy heimlik jaloers op Melchior omdat hy, soos alle Joodse slagoffers ná die oorlog, omgewe word "door een aura" (342). Vir haar spesifieke status was daar geen naam nie: "Ik had eigenlijk geen naam. En zou ik die hebben gehad, dan was er alle reden geweest hem te verbergen" (342).

Omdat Augusta "van kinds af gewend was te veinzen" (344), kry sy dit redelik maklik reg om haar ware identiteit van Melchior te weerhou. Net op die dag van sy vader se begrafnis voel sy dat sy te ver sou gaan om as Duitse vriendin van 'n Joodse man by die graf van sy vader te staan:

Het zwijgen over mijn afkomst ten opzichte van Melchior kon ik nog rechtvaardigen met een ingewikkelde redenering ... Maar het ging me te ver in het zicht van de dood het bedrog vol te houden. Alsof er een stem uit het geopende graf kon klinken, een bliksem mij zou treffen en brandmerken als de dader (345-346).

Daarom bly Augusta liever tuis as om die waarheid bekend te maak. Wanneer die waarheid oor haar herkoms na die geboorte van hul kind tog aan die lig kom, veroorsaak dit wel ernstige onenigheid tussen haar en Melchior. Ironies genoeg is Melchior, wat immers al tot die tweede generasie behoort, nie geskok om uit te vind dat hy as "halfjoodse jongen" getroud was "met een dochter van de vijand" nie (354). Hy is eerder geskok omdat Augusta jare lank haar herkoms vir hom verswyg het:

Ze leefde in de waan dat hij haar verstootte om haar afkomst, die ze zo lang voor hem verborgen had gehouden. De afkomst kon hem niets schelen ... haar leugen wel (388-389).

Uiteindelik is dit dalk toe te skryf aan Augusta se verraad teenoor Melchior - die feit dat sy voorgee om iemand te wees wat sy nie is nie - dat daar finaal 'n breuk in hulle verhouding kom:

Hij zag Augusta in twee gestalten uiteenvallen: de warme, sterke, waarachtige Augusta en haar schim, die net als het portret van Dorian Gray alle liederlijkheid en leugenachtigheid van de ongeschonden Augusta verzamelde in haar trekken (389).

Hierdie ervaring open egter steeds nie Augusta se oë vir die feit dat verswyging 'n mens van jou geliefdes kan vervreem nie. Ook haar verhouding met Erik word gekenmerk deur die verswyging van essensiële feite. In die agt jaar wat hulle verhouding duur, vertel Augusta hom nooit dat sy amptelik nog met Melchior Beerbaum getroud is nie. Die naam Melchior Beerbaum is vir Erik trouens heeltemal vreemd wanneer hy dit die eerste keer hoor. Dit beteken dat Augusta die belangrikste deel van haar lewe vir hom verborge gehou het. Soos ook in die geval van Melchior,

sou die ware feite van Augusta se lewe geen verskil aan Erik se gevoelens teenoor haar gemaak het nie. Die feit dat sy haar huwelik vir hom geheim gehou het, plaas boonop 'n beletsel op haar karakter en gee aanleiding tot ernstige wanpersepsies. Nadat hy van Wytze Gaastra gehoor het dat Augusta steeds met Melchior getroud is, loop Erik deur die agterbuurtes van Rotterdam en dink:

Augusta. Leugenachtige, onwaarachtige Augusta. Waarom had ze het niet verteld? Het zou niets veranderd hebben aan zijn liefde. Integendeel. Opeens viel hem in dat zij hem met een dilemma en een schuld had willen opzadelen. Zij was vrij, hij gebonden, dus aan hem was de keuze. Dat hij koos voor een geheime verhouding en nooit de mogelijkheid van een scheiding had willen overwegen - want in zijn dromen liet hij haar niet kijken -, betekende dat hij de verantwoordelijkheid op zich nam en haar de vrijheid gaf tot verwit (121-122).

Uit bostaande sitaat blyk natuurlik ook dat Erik eweneens dinge teenoor Augusta verswyg, al is dit dan net om sy drome van haar te weerhou. Maar ook 'n ander belangrike feit wat dalk in 'n mate 'n vormende faktor in sy jong lewe moes gewees het, verswyg hy 'n lang tyd teenoor Augusta. Dit is naamlik die grusame verkragting en moord wat hy gedurende die oorlog moes aanskou en waarvoor hy homself steeds in sy laat middeljare verwyf.

Dit lyk asof alle verhoudinge wat Augusta aanknoop, gebuk gaan onder verswyging. Hoewel sy nie 'n ernstige liefdesverhouding met Mario aanknoop nie, ken hulle mekaar geruime tyd voordat hulle die eerste keer geslagsgemeenskap met mekaar het. Eers dan kom Mario agter dat Augusta vantevore 'n kind gehad het. ('n Mens wonder onwillekeurig waarom Erik dit na agt jaar nog nie agtergekom het nie, en indien wel, haar nie daarmee gekonfronteer het nie). Ook Mario verswyg die feit en vra haar nie daarna uit nie, al is hy lid van die nuwe geslag wat roem op oopheid en onbetrokkenheid by die verlede. Tydens sy verblyf in 'n Oos-Duitse tronk, verlang hy dat Augusta hom moet red. Hy onthou haar liggaam en besef dat hulle nooit hulle geheime met mekaar gedeel het nie:

... aardgodin, moeder, verwekster van seizoenen. Ik heb gezien dat je een kind hebt gebaard, maar er nooit naar gevraagd ... Onze geheimen hebben we niet met elkaar gedeeld, maar je kent mij toch, je weet dat ik nooit banger en eenzamer was dan nu (313).

In teenstelling met Augusta se twee vorige minnaars, is Mario nie buitensporig geskok deur Augusta se geheim nie en glo hy aan kennis en begrip van mekaar sonder intieme ontboeseminge. Die rede daarvoor moet dalk gesoek word in die generasiegaping tussen die sogenaamde tweede generasie na die oorlog en die nuwe geslag, waarvan Mario en Eva die verteenwoordigers is. Vir Augusta se geslag is verhulling en verswyging blykbaar 'n lewenswyse, maar die jonger generasie gaan baie gemakliker om met die taboes wat hulle ouers se lewens beïnvloed. Waar verswyging

vir die tweede generasie verband hou met taboe en skande, sien die jonger geslag dit waarskynlik in die lig van die kitslewenstyl van *travel light and fast* waarin mense mekaar vinnig leer ken en vinnig weer uitmeegaan sonder om onnodige bagasie saam te dra.

Augusta se ontkenning en verswyging kan egter beslis toegeskryf word aan die leefwyse wat direk na die oorlog aan die orde van die dag was:

De problemen van de tweede generatie waren nog niet officieel erkend, ook al waren ze beschreven. De eerste generatie was na het diepe, gegeneerde zwijgen van de opbouwjaren pas aan openbare verwerking toe sinds het proces tegen Eichmann - en eigenlijk is het schandalig dat zij dat niet gewoon konden doen zonder een soort hospitalisering van hun ervaring -, wat moest de tweede generatie dan al de trom roeren? Wie ergens mee worstelde deed dat in z'n eentje en had niet het gevoel te passen in een troostrijk patroon van gedeelde en dus halve smart (354).

Hierdie sitaat is waarskynlik die duidelikste getuienis uit die roman dat verswyging direk na die oorlog 'n algemene wyse was om met jou eie skaamte of die kollektiewe skuldgevoel om te gaan. Dit lyk asof daar in die gemeenskap die gevoel bestaan dat om smart, skaamte of skuldgevoelens met ander te deel, gelykstaande is aan die afwatering van dié gevoelens. Dit is blykbaar ook 'n wyse van ontkenning van daardie dinge in 'n volk se vertede wat hom nie tot eer strek nie.

Ook Nelleke Noordervliet spreek haar by geleentheid van 'n onderhoud met die koerant "Trouw" (Kunkeler, 27-10-1994) oor die kwessie van verswyging uit:

De kinderen van Duitse soldaten zijn in stilzwijging opgegroeid. Het ongehuwd moederschap was al een taboe, meisjes die zwanger waren van Canadezen hadden het al moeilijk genoeg, laat staan dat je een kind van een Duitse soldaat kreeg. Er werd niet over gesproken maar het was iets wat iedereen wist. Iedereen in je straat wist wie er fout was geweest in de oorlog.

In 'n onderhoud met die "Drentse Courant" erken Noordervliet dat sy self bitter min materiaal kon vind wat betrekking het op die bepaalde onderwerp waaroor sy wou skryf, naamlik die lot van 'moffen'-kinders. Haar besoek aan die Rijksinstituut voor Oorlogsdocumentatie het feitlik geen inligting opgelewer nie. Sy het dus maar "bedacht wat er met een dochter van de Duitse soldaat na de oorlog zou kunnen gebeuren" (Moerman, 03-12-1993).

Hoewel daar in die roman min betoog word oor die kwessie van verswyging, word die onderskeid tussen E.M. Forster (1970) se bekende aspekte van vertelkuns, naamlik *telling* en *showing* skitterend geïllustreer aan die hand van die verswygingsproblematiek. Die sitaat wat

hierbo aangehaal is, is waarskynlik die enigste waarin die probleem eksplisiet gestel (vertel) word. Die gevolge (*showing*) van verswyging soos wat dit Augusta en die res van die gemeenskap ingrypend beïnvloed, vorm egter die stramien van die verhaal.

Augusta se hele lewe word gekompliseer en radikaal beïnvloed deur die feit dat die gemeenskap nie bereid was om haar as kind ten volle in te lig aangaande haar herkoms en die betekenis wat deur die gemeenskap daaraan geheg word nie. Dat 'n enkeling - haar onderwyseres - vir haar sê dat dit nie haar skuld is dat sy 'n moffenkind' is nie, het nie genoeg gewig gedra om die gety vir haar te draai nie, aangesien haar woorde weerspreek word deur die optrede van die gemeenskap. Augusta se verhoudinge met sowel Melchior as Erik gaan mank aan 'n gebrek aan diepgang vanweë die feit dat sy die belangrikste deel van haar lewe teenoor hulle verswyg.

As 'n produk van die samelewing waarin sy grootword, is Augusta se verswyging van persoonlike inligting maar net die manifestasie van 'n kollektiewe simptome binne die gemeenskap. Die feit dat die gemeenskap dinge verswyg waarmee hy nie gemaklik kan of wil omgaan nie, veroorsaak nie slegs dat individue die gewoonte van verswyging aanleer nie, maar dit veroorsaak ook oneindige smart, leed en ontwrigting binne die betrokke gemeenskap. Augusta se anoreksiese toestand sowel as haar latere vetsug is direkte gevolge van die sielkundige letsels wat sy opgedoen het deur 'n gemeenskap wat haar verwerp sonder dat sy weet waarom en sonder dat sy dus die geleentheid gegun word om haarself te verdedig of om die skande weer goed te maak. Die opneem van haar moeder se skuld en die skande van haar herkoms is 'n direkte poging om die stigma wat die gemeenskap op haar plaas, te verwerk. Omdat daar geen openheid aangaande haar situasie binne die gemeenskap bestaan nie, moet sy ook die belemmering wat op haar rus op indirekte wyse probeer afwerk.

Volgens Hofstede (1991:4-7) word die mens se identiteit bepaal deur sowel sy omgewing as oorerwing. Omgewingsfaktore sluit byvoorbeeld in die familie, die buurt, die skool, jeugroepe en die werksmilieu. Alhoewel menslikheid 'n gemeenskaplike faktor in alle mense is, word reaksies op emosies soos pyn, vrees, liefde, woede en die behoefte aan begrip bepaal deur wat Hofstede die *mental programming* van die gemeenskap noem. Hoewel oorerwing 'n geringe rol speel in die optrede van individue, word optrede grootliks bepaal deur wat in die gemeenskap geleer word en deur die reaksie van die gemeenskap op die individu en die individu se persoonlike ondervinding. Hierdie teorie kan ook insiggewende lig werp op Augusta se identiteitsproblematiek.

Dit is egter nie net Augusta wat ly as gevolg van verswygings binne die gemeenskap nie. Sy self ondervind die frustrasie van die Oos-Duitse owerhede wat weier om die adresse van voormalige soldate aan hulle buite-egtelike kinders bekend te maak. Mario ly onder die vooroordele, neuroses,

geslotenheid en ontegenwoordigheid van die Oos-Duitse amptenaar wat weier om vir hom te sê waarom hy in die tronk aangehou word en wat selfs nie sy advokaat by hom wil toelaat nie. Erik ly onder die geheim wat hy bewaar omdat hy voel dat die gemeenskap hom sal verstoot vir sy gebrek aan daadkrag. Melchior verswyg die redes waarom hy Augusta verlaat en laat deur sy skielike verdwyning die onopgeloste kwessies tussen hulle vyftien jaar lank in die lug hang.

Deur die leser te konfronteer met die dilemmas van mense wat ly as gevolg van dinge wat om die een of ander rede verswyg word, word die vraag deur die roman geopper of dit nie uiteindelik tyd geword het vir die gemeenskap om sy kollektiewe skaduwees in die oë te kyk in 'n poging om tot versoening met homself te kom sodat die leed, pyn en verstoting van enkelinge binne die groep beëindig kan word nie. In die woorde van Ingrid Hoogervorst, resensent van "De Telegraaf": "... je kunt niet je hele leven de deksel op de doos van Pandora houden" (Hoogervorst, 04-02-1994). Uiteindelik sal daar openhartigheid en aanvaarding van die verlede moet kom ten einde 'n gemeenskapsramp af te weer waarin die monsters metafories uit Pandora se kistie kan ontsnap.

## **2.2 STIGMATISERING EN MARGINALISERING DEUR DIE GEMEENSAP**

### **2.2.1 Augusta as 'moffenkind'**

Soos reeds vroeër betoog, vorm die toneel waar Augusta deur Robbie se ma uitgeskel word as 'moffenkind' (52) een van die sentrale tonele in die roman. In hierdie toneel voel Augusta die eerste keer hoe die hatigheid van die gemeenskap op haar persoonlik gerig word:

In Augusta's buurt nam men over het algemeen geen blad voor de mond. Kankeren was gewoonte. Schelden geen uitzondering. Maar in de scherpe toon en bruske behandeling school altijd enige goedmoedigheid, alsof iedereen de code kende dat warme gevoelens uit verlegenheid werden verbloemd in geschreeuw. De apenliefde van de volksbuurt. De toon van Robbies moeder kwetste echter opzettelijk, het was de volle bloei van wat bij de kinderen in de knop aanwezig was (52).

Augusta kom dadelik agter dat die skeldnaam waarmee die gemeenskap na haar verwys, nie as goedge spot bedoel word nie: "... ze begreep dat het woord haar raakte en uitzonderde, of ze wilde of niet" (53). Dié gebeurtenis "veranderde haar leven voor goed" (53), want vir die eerste keer besef sy dat sy anders is en dat haar andersheid haar die wrok en die wrewel van die gemeenskap op die hals haal. Wat egter die ergste is, is dat haar dilemma nie haar skuld is nie en dat sy niks kan doen om die situasie te verander of om die skade weer goed te maak nie, maar ook dat sy nêrens 'n veilige hawe het waar sy kan troos soek nie:

Maar andere kinderen hadden [in het heden] een veilige plaats. Augusta niet. Zij was zomaar ergens *in die*

*Wêl geworfen* en moest zich zien te redder. De volwassene was met haar aanwezigheid verlegen (42).

Uit desperaatheid besluit sy om haar aan die gemeenskap te onttrek. Ten einde onsigbaar te word in 'n poging om haar bestaan te ontken, gaan Augusta op 'n eetstaking. Onbewus dink sy dalk dat haar radikale gewigverlies die grootmense se bekommernis sou wek, maar ook dit gebeur nie. Oom Bert se beskuldiging dat Augusta ondervoed is, word deur haar moeder afgemaak met: " 'Ze wil niks. Ze stelt zich aan. Aandachttrekkerij.' " (66)

Augusta se eetstaking is deel van die skuld wat sy as kind op haar neem in 'n poging om die onregverdige skuld wat die gemeenskap op haar lê, te verwerk. Dit is 'n soort boetedoening om die guns van die gemeenskap te verwerk: "Toen begon ze boete te doen. Ze nam de schuld op zich. Haar lichaam was het levende bewijs van haar moeders verraad" (56).

Soos 'n mens kan verwag, het die verwerping van die gemeenskap ernstige gevolge vir die jong Augusta. Direk na die voorval met Robbie se ma en die onaangenaamheid tuis na haar woede-uitbarsting teenoor haar eie ma, begin Augusta nagmerries kry en bednatmaak. Nadat oom Bert haar situasie aan haar verduidelik het, besluit sy om boete te doen en op 'n eetstaking te gaan.

Soos reeds in die vorige hoofstuk uitvoerig aangetoon, staan Augusta se hele verdere lewe in die teken van haar vroeë marginalisering. Elke enkele verhouding wat sy as volwasse vrou aanknoop, word skeefgetrek deur haar skuldbesef. Wanneer in 'n geselskap na Duitsers of Jode verwys word, voel Augusta skuldig (260). Sy is te bang om haar moeder uit te vra na haar eie vader, sy speel Azazel in haar verhouding met Melchior omdat sy Duits en hy Joods is. Haar obsessie om skuldig te wees word uiteindelik so buite verband geruk dat sy haar skuldig maak aan die genadedood van haar kind. Hierdie bouse kringloop móét uiteindelik verbreek word. In 'n poging om dít wat in haar jeug skeef geloop het, reg te stel, besluit Augusta uiteindelik om die demone in haar lewe in die oë te kyk en die waarheid te konfronteer ten einde dit onskadelik te stel. Die stille aanklag teen die gemeenskap wat haar in hierdie desperate situasie laat beland het, spreek baie duidelik uit die teks. Maar ook die oplossing is implisiet in Augusta se optrede aanwesig: wanneer die wortel van die kwaad opgesoek word en deur 'n herbesoek in nuwe perspektief geplaas word, is dit moontlik om tot versoening met die verlede te kom. Die suggestie word duidelik deur die roman gelê dat so 'n herbesoek ook in die psige van die Nederlandse volk vernuwend en stimulerend behoort te werk om verdere stigmatisering en marginalisering van onskuldige slagoffers te verhoed.

### **2.2.2 Ria Teekens as 'moffenhoer'**

Hoewel Augusta in die roman die belangrikste slagoffer van die kollektiewe stigmatisering en

marginalisering deur die gemeenskap is, is daar talle ander voorbeelde van mense wat deur die gemeenskap uitgesonder word vanweë dae wat hulle tydens die oorlog gepleeg het en wat deur die groep as verraad ervaar word. Die status van Augusta se moeder as 'moffenhoer' word breedvoerig vanuit oom Bert, wat 'n kommunist is, se perspektief aan Augusta verduidelik:

"... omdat de Duitsers naar so'n slechte baas luisterden, waren ze allemaal toch ook een beetje slecht. De mensen hier in Nederland hadden honger. De Duitsers aten wel lekker. Sommige meisjes namen een Duitse soldaat als vriend, omdat ze het een leuke jongen vonden of omdat ze honger hadden en hun familie honger had en ze zo nog een beetje te eten kregen. De meeste meisjes wisten wel dat de mensen het verraad noemden als ze met een Duitse soldaat gingen. Landverraad. En dat was heel erg, als je je land verried. Maar het kon de meisjes niet schelen. Ze hadden graag een vriend en chocola en damescadeaus. Jouw moeder had ook een Duitse soldaat. Oma en opa hebben daardoor goed te eten gehad, maar toen de oorlog afgelopen was en alle Duitse soldaten weggejaagd waren, hebben ze je moeder naar buiten gestuurd, waar mensen op haar stonden te wachten om haar kaal te scheren en haar hoofd met teer in te smeren en haar door de stad te jagen en uit te schelden, omdat ze met een Duitse soldaat was geweest. Kort daarna werd jij geboren. Jouw vader was toen allang weer in Duitsland. Daarom noemden ze jou moffenkind en je moeder moffenhoer" (55)

Hierdie verduideliking van die dilemma waarin Augusta se moeder haar direk na die oorlog bevind, is 'n baie eerlike maar tog genuanseerde weergawe van die gebeure wat gedurende die eerste jare na die oorlog meestal in swart-wit-perspektief beskryf is. Die feit dat oom Bert klem lê daarop dat die Duitsers nie inherent sleg is nie (sien ook p.54 in die teks), bewys dat daar beslis 'n nuwe ingesteldheid teenoor die destydse vyand ingetree het. Oom Bert se status as kommunist maak hom vir die implisiete outeur die mees geskikte figuur om hierdie versoenende (toentertyd ketterse) standpunt teenoor die vyand in te neem. Deur hierdie sitaat word die dubbele standaard wat gedurende en na die oorlog in die Nederlandse gemeenskap gegeld het, duidelik blootgelê.

Tydens die oorlog het Ria de Wit se ouers nie omgee om saam met haar te eet van die voedsame kos wat die Duitse soldaat aan sy minnares verskaf het nie. Na die oorlog het hulle (óf uit eie oortuiging óf uit vrees om deur die gemeenskap verwerp te word) hulle dogter aan die openbare verguising uitgelewer. Benewens die feit dat die grootouers hulle dogter, wat dalk hulle lewens gered het deur die kosvoorraad wat sy vir die gesin kon voorsien, verwyf vir haar optrede, verwerp hulle ook die onskuldige kind wat uit die verhouding gebore word: "... haar grootouders wilden helemaal niet dat zij 'De Wit' heette" (88). Die optrede van Augusta se oma teenoor haar weersprek die verwagting wat deur haar onderwyseres by haar gewek word op skreiende wyse:

Ze was vijf jaar. Oma kwam haar uit school halen. 'Je komt bij ons logeren,' zei ze. De juf van de

bewaarschool zij: 'Wat gezellig, Guusje,' toen ze het hoorde. Daarom was Augusta huppelend met oma meegegaan. Ook al kon ze zich niet herinneren dat de hand die haar vasthield ooit haar wang had gestreeld, als de juf het zei, zou oma haar zeker voorlezen en Augusta's haar kammen en uitroepen wat een prachtige krullen ze toch had, net die van een prinses. Maar na een lange en bange nacht haalde oma de borsel zuchtend door Guus' haar en nam de klitten hardhandig mee (39).

Verdere getuigenis van Ria Teekens se verwerping word deur haarself aan Melchior vertel, ruim twintig jaar ná die gebeure:

"Haar vader was een Duitse soldaat, die met de bevrijding naar huis was gegaan. Logisch. Ze hebben me kaalgeschoren. Je kent dat wel. Met de nek werd ik aangekeken. Ze hebben nog druk op me uitgeoefend om het kind af te staan. Maar ik wilde haar houden. Je begrijpt hoe moeilijk het voor me was ..." (387-388).

Dit is duidelik dat Ria Teekens probeer om so objektief en onbetrokke as moontlik oor haar vermedering te praat. Haar siniese, suiwer feitlike weergawe van die gebeure laat dit deurskemer dat die betrokkenes selfs twintig jaar na die oorlog nog nie bereid is om 'n persoonlike, emosioneel gekleurde verslag van hulle wedervaringe te gee nie. Dat Augusta se moeder egter wel onder die stigmatisering van die gemeenskap gely het, is duidelik uit haar optrede teenoor haar man, Jan Teekens: "Augusta's moeder stelde geen eisen, ze was hem dankbaar dat hij haar schande wegnam" (98). Hierdie dankbaarheid neem afgrypslike afmetings aan in haar opvoeding van en verhouding met Augusta. Sy moet gedurig maak asof sy nie sien wanneer Jan Teekens haar dogter op wreedaardige wyse tugtig vir die geringste oortreding en haar selfs sonder aanleiding gruwelik mishandel. In Ria Teekens se geval het die stigmatisering van die gemeenskap duidelik haar selfbeeld gebreek en van haar 'n willose slaaf gemaak van die man wat sogenaamd haar skande weggenem het deur met haar te trou. In die proses versuim sy haar moederlike plig teenoor haar dogter deur in gebreke te bly om haar teen haar wrede stiefpa te verdedig. Sy verbeur in die proses ook die liefde en respek van haar dogter wat haar as volwasse vrou verwerp.

Ook in hierdie geval word in die lot van Ria Teekens die lot van vele ander vroue wat onder die stigma van 'moffenhoer' gebuk gegaan het, saamgevat. Haar lyding en lot is 'n aanklag teen 'n samelewing wat hom die reg toeëien om 'n oordeel uit te spreek oor mense wat sogenaamd 'fout' was tydens die oorlog. Ook in hierdie geval is die vraag wat die roman aan die gemeenskap stel, duidelik: wat is fout in 'n gemeenskap waarin 'n vrou gedryf word om 'n huwelik aan te gaan slegs om daardeur die aanvaarding van die gemeenskap te kry en om dan ter wille van die vrede haar kind aan die genade van 'n sadis uit te lewer?

### 2.2.3 Die Jodevervolging

Die lot van Jode tydens en na die oorlog vorm in die roman een van die motiewe wat verband hou met stigmatisering. Vroeg reeds lees ons van Augusta en Melchior se verhouding wat geïroniseer word deur die feit dat sy 'n Duitse en hy 'n Joodse vader het. Melchior is egter nie besonder gesteld op sy Joodse herkoms nie, en eintlik is dit Augusta wat gedurig daarvan bewus bly.

Ook Augusta se stiefpa, Jan Teekens, word geïmpliseer by ongerymdhede teenoor Jode:

Maar Teekens zweeg over de jodenzaak die hij inpikte toen de eigenaar was gedeporteerd; hij had nooit zijn best gedaan de erfenamen op te sporen. Hij zweeg over de onderduikers die waren verraden, omdat ze naar zijn mening een gevaar voor de buurt opleverden (98-99).

Bogenoemde verwysing na onderduiking, verraad en diefstal van Jode-eiendom is 'n losstaande verwysing in die roman, en word nêrens weer aangesny nie. Die Jodevervolging tydens die Tweede Wêreldoorlog word in die roman onder bespreking die sterkste uitgebeeld deur die lot van Pavel Hašek en sy vader. Pavel se vermoede: "... waarschijnlijk collaboreerde mijn vader ..." (197), lei daartoe dat hy sy vader uitlewer, waarskynlik om sy lojaliteit te bewys. Hierdie offer vrywaar Pavel egter nie van die vervolging wat alle Jode tydens die oorlog te beurt val nie:

Opeens verdwenen er mensen in mijn omgeving van wie niets meer werd vernomen. Mijn Boheemse, die taaier en grootmoediger was dan ze eruitzag, waarschuwde mij: het was mijn beurt. Mijn geloof en mijn trouw, ja zelfs het verraad van mijn vader wiens bezit ik had laten confisqueren, vermochten niets tegen mijn persoonlijke geschiedenis. Juist die vader maakte mij verdacht (200).

Melchior, Augusta se half-Joodse minnaar, se indirekte betrokkenheid by Pavel se verhaal, word gesuggereer deur sy "bijna morbiede belangstelling ... voor zijn herinneringen" (200).

Pavel is een van die gelukkige Jode wat die vervolging vrygespring het deur betyds na Amerika te emigreer. Uit die verwarrende drome wat hom egter in Amerika teister, kan afgelei word in welke mate die Jodevervolging 'n stempel op sy psige afgedruk het (202-203).

Die belaglikheid van die Jodevervolging word geïllustreer deur die lot van Pavel se oom Franz:

"Na de oorlog werd oom Franz gedeporteerd. Ze stuurden hem *Heim ins Reich*, wat hij nooit echt had gewild, want hij was hier geboren en verknocht aan Praag" (199).

In aansluiting by bogenoemde sitaat waarin oom Franz se liefde vir wat hy as sy vaderland beskou,

weergegee word, kan die volgende aangehaal word om ook Pavel se gevoel van verknogtheid aan die land van sy herkoms te illustreer:

De plaats is alles. De grond die je eerste voetstap heeft gedragen, de rivier die je de onverschillige voortgang van de tijd leerde, de ouderdom van de lucht, verzengd door het vuur van vele oorlogen, die je inademde nog vóór je kon spreken, de verhalen die de mensen elkaar vertelden over de koningen die boven hen waren gesteld en over de kerken en pausen die hun geweten hadden gevormd, het bed waarin je je eerste zaad stortte, de buik van de eerste vrouw die je liefhad en de duisternis van haar huis en de plooiën van de straat waarin het stond en de geuren, de geuren niet te vergeten, die zijn onmededeelbaar (203).

Hoewel baie Jode, soos Pavel, veranker was in die land waarin hulle grootgeword het, is hulle deur die eeue as vreemdelinge verjaag en vervolgd. Ook betreffende die onmenslike Jodevervolging en Jodeslagting waarna die verhaal indirek verwys, word 'n baie sterk appél aan die gemeenskap gerig.

Die verhaal wat Vera Goldbach-Schulz aan Augusta vertel oor haar oorlede man, Max Goldbach, is 'n verdere voorbeeld van die vervolging van Jode in Europa. Dit illustreer egter ook hoe mense wat voor die oorlog as normale mense geleef het en deur ander as sodanig beleef is, deur die ideologiese sieninge van die maghebbers vernietig word:

[August] had een vriend op het gymnasium. Een joodse jongen. Ik wist niet eens dat hij joods was. Lange tijd hebben we gedacht dat de Duitse joden gespaard zouden worden omdat de afkeer van de nazi's de ongeletterde en onbeschaafde *Ostjuden* leek te treffen. Toldat het tegendeel bleek. De vriend van mijn broer werd regelmatig afgetuigd (271).

Max Goldbach se verhaal wys egter ook dat die gewone mense nie noodwendig die ideologie van die maghebbers deel nie. Soos baie Nederlanders tydens die oorlog Joodse onderduikers weggesteek en versorg het, so het ook August Schulz se familie Max Goldbach, wat aan die uitwissingskampe ontkom het, na die oorlog met ope arms terugverwelkom (279). Oor sy verskriklike wedervaringe tydens die oorlog kan Vera egter nie praat nie. Die onnoembare pyn daarvan lei in haar en in Max se geval tot verswyging:

Ik zal niet vertellen wat hem is overkomen, noch wat hem heeft gered. Daartoe ben ik niet competent. Het meeste heb ik gelezen bij anderen, hij heeft mij niets verteld (279).

Die onvermoë van oorlogslagoffers om oor hulle wedervaringe te praat, vorm deel van die kollektiewe verswyging wat reeds vroeër bespreek is. In die geval van die eerste generasie is dit

egter verstaanbaar, alhoewel ewe fataal. Ook in die geval van Max Goldbach kon sy onvermoë om sy wedervaringe oor te vertel gelei het tot sy herhaalde nagtelike angsaanvalle en kon dit selfs 'n bydraende faktor in sy uiteindelige dood gewees het. In dié verband vertel Vera:

We ontzagen elkaar. 's Nachts had hij vaak nachtmerries. Ik deed altijd of ik sliep, totdat hij opstond en buiten ging kijken na de sterren als die er waren. Dan maakte ik thee voor hem of warme melk en zegen we over wat hij had gezien en wat ik had gehoord (281).

Max Goldbach is deur die oorlog sodanig afgetakel en ontnugter in die mensdom, dat hy nie meer kans sien om verder te lewe nie:

Hij overleefde de oorlog, maar niet de vrede. Toen hij dood was - hij hing in het bos hierachter aan een bloeiende kastanje -, hebben August en ik [Vera] tegen elkaar gezegd dat we maar beter geen kinderen konden belasten met de vloek van een leven als mens (282).

Ook die lewens van ander mense word direk of indirek geraak deur die slagoffers van die oorlog. Vera se bitter houding jeens die lewe is beslis gedeeltelik te wyte aan haar man se lot. Ook Vera en August se besluit om nie kinders te hê nie, is 'n direkte gevolg van Max se lyding en sy uiteindelige dood. Augusta se lewe is 'n ironiese illustrasie van hierdie besluit, maar uiteindelik lê juis in haar lewe die suggestie dat die demone in die oë gekyk kan word en dat 'n beter toekoms moontlik is.

Deur die vertel van hierdie en dergelike stories, wil die roman daarop wys dat nie net die vervolging van Jode belaglik en wreed was nie, maar dat alle vorme van rassisme, xenofobie, marginalisering en stigmatisering weens ras of lidmaatskap van 'n spesifieke groep, neerkom op growwe veralgemening en stereotipering. Op sy beurt beroof dié stereotiepe beeld wat van 'n groep gevorm word, die individu van 'n eie identiteit en stigmatiseer dit hom as die Ander. Die vraag of dit nie dalk tyd geword het om herkoms en afkoms as maatstaf by die beoordeling van individue in ernstige herooringing te neem nie, is implisiet in die roman teenwoordig. Die lot van Max Goldbach, wat sterk genoeg was om die oorlog te oorleef, maar nie om met voortdurende stigmatisering van die groep saam te leef nie, behoort afdoende bewys te wees van die onvoorstelbare gevolge wat stigmatisering en uitsluiting deur die gemeenskap op die individu het.

### **2.3 KINDERMISHANDELING**

Alhoewel kindermishandeling nie een van die belangrikste temas van die roman onder bespreking is nie, word Augusta se identiteit tot groot hoogte beïnvloed deur die sadisme van haar stiefvader,

Jan Teekens. Soos die res van die *gemeenskap*, blameer hy haar ook vir haar herkoms. Hy maak geen geheim daarvan dat hy haar as 'n swak invloed vir sy eie seun beskou nie (64). Deur sy verbale mishandeling dra hy by tot Augusta se algemene gevoel van verwerping, veral die gevoel dat sy haar moeder se liefde moet verbeur ten koste van haar stiefpa (64-65).

Jan Teekens se optrede teen Augusta spreek van 'n sieklike sadisme wat niks gemeen het met ouerlike dissipline oor 'n kind nie. Hy sluit haar alleen in die donker koelkamer op saam met 'n klomp beeskarkasse, maak haar hand op die kapblok vas en kap met sy mes tussen haar vingers. By een geleentheid kap hy haar pinkie af. Hy neem haar saam na die abattoir om te kyk hoe die beeste geslag en die ingewande uitgehaal word en koop dan vir haar 'n roomys. Hierdie optrede spreek van doelbewuste wreedheid teenoor 'n kind wat haarself nie kan verdedig nie. Die enkele keer wanneer Ria Teekens hom probeer teëgaan, word ook sy verbaal aangerand. Sy pleit by Jan om die kind nie so hard te slaan oor 'n stuk wors wat sy sonder toestemming geëet het nie - sy het immers geen kwaad daarby bedoel nie. Jan Teekens se antwoord laat haar onmiddellik swyg: " 'Dat zei haar vader zeker ook toen hij je verkrachtte' " (64).

Hoewel Jan Teekens een van die minder geslaagde karakters in die roman is en daar heelwat kritiek op die buitensporige verskille tussen sy karakter en dié van Augusta se eie vader uitgespreek sou kon word, is sy dikwels ongemotiveerde wreedheid wel noodsaaklik om die psigosies waarmee Augusta later in haar lewe te kampe kry, te motiveer. Die invloed wat Jan Teekens se mishandeling op Augusta se psige laat, blyk uit haar abnormaal wreedaardige drome in verband met hom:

Voordat hij [Jan Teekens] werkelijk stierf, had ze hem talloze malen vermoord. Het was een rituele *danse macabre*, een onverbreeklijk verbond tussen zijn uitgelezen martelingen en haar spitsvondige executies. Er was een messenblok met elegante messen, zo vaak geslepen dat het lemmet een kritieke vlijmte had gekregen en op breken stond. Ze garandeerden een terloopse dood; ze gleden geruisloos door huid, vliezen en vet, doorklieften zonder moeite de organen, zodat het bloed niet gutste maar discreet vloeide. Die eigende zij zich in gedachten toe (100).

Soggens wanneer hy die huis op horings neem met sy woede-uitbarstings, dink sy:

Hij bestond niet. Hij werd afgekeurd voor consumptie als slachtafval. Hij zou bij de Gekro worden verwerkt tot hondenbrokken en lijm. Ze zette met het mes een groot kruis over zijn borst en sneed hem als een kalb open (102).

Wanneer Jan Teekens, deur maagkanker afgetakel, bewend en pateties by Augusta om medelye

pleit, antwoord sy: " 'Ik heb geen medelijden' " (103). Op sestienjarige ouderdom is Augusta so 'n verbitterde en hardvotige tiener, dat sy selfs in die aangesig van die dood weier om Jan Teekens te vergewe:

" 'Er is geen vergiffenis mogelijk,' zei Guus ... En met enige trots besefte zij dat zij door haar onverzoenlijkheid in het zicht van de dood de wetten van menselijkheid met voeten trad. Ze had hem niet alleen de absolute geweigerd, ze had evenmin in haar gedachten genade laten gelden ... zij had zich dagelijks verheugd in het werk van die slopende dood. Van slachtoffer tot dader (103).

Dit lyk asof die kollektiewe veroordeling van mense wat deur oorlogsoortredings gebrandmerk is, aan Jan Teekens stilswyend die outoriteit verleen om 'n onskuldige kind te treiter tot op die punt van onmenslikheid. Slegs 'n enkele maal word vermeld dat Augusta se moeder tussenbeide wou tree wanneer Jan Augusta mishandel, maar haar eie onseker posisie as gemarginaliseerde verhoed haar om ooit weer haar man teen te gaan. Die gemeenskap, of dan ten minste die bure of Augusta se grootouers, moes hoogs waarskynlik bewus gewees het dat alles nie pluis is in die verhouding tussen Augusta en haar vader nie. Tog word stilswyende goedkeuring aan sy optrede verleen, omdat Augusta 'n kind met 'n bedorwe herkoms is. Ook dit is 'n vraag wat die roman aan sy leserspubliek stel - 'n vraag wat inderdaad 'n ernstige aanklag teen die samelewing impliseer. lewers in 'n gemeenskap moet 'n groot skroef los wees as 'n gevoellose man soos Jan Teekens ongehinderd toegelaat word om 'n onskuldige kind se lewe dermate te verwoes dat sy op sestienjarige leeftyd so harteloos optree dat sy haar verlustig in die stadige, pynlike dood van haar stiefvader en dat sy tot op die einde weier om hom te vergewe. Kan die oortreding van Augusta se moeder dan so groot wees dat haar kind ook met die skuld opgesaal moet word en dat haar psige in die proses ernstige skade berokken word?

### **3. DIE GESKIEDENIS AS VERHAALGEGEWE**

#### **3.1 IDENTITEITSVORMING AAN DIE HAND VAN GESKIEDKUNDIGE GEBEURTENISSE**

"De naam van de vader" is Nelleke Noordervliet se derde historiese roman. Sy debuteer in 1987 met "Tine of De dalen waar het leven woont", 'n roman wat handel oor die eerste vrou van Multatuli. In 1992 verskyn "Het oog van de engel" met die tydperk direk voor die uitbreek van die Franse Revolusie as historiese agtergrond.

In die roman "De naam van de vader", 'n historiese roman oor die moderne na-oorlogstyd, word die lotgevalle van lande die simbool van Augusta se persoonlike vryheidstryd. Die hele na-oorlogse geskiedenis kom in besonderhede in dié roman aan bod.





















































































































