

HOOFSTUK 4

Versmeltings met die spieël

Deur die loop van die roman *Agaat* kan verskeie belangrike motiewe waargeneem word. Die motiewe is egter te kompleks om bloot as gewone motiewe, Leitmotiewe of kodes beskou te word. Die motiewe in die roman vorm 'n komplekse metaforiese struktuur wat die roman as geheel saambind, maar wat die representasie van die tematiek ook kompliseer. Bepaalde sterk metafore word eksplisiet gegee en dan verder ontgin deur deurlopende variasies en uitbreidings daarvan. Soos reeds in die vorige hoofstuk gesien, funksioneer die motto's in die roman as belangrike metafore vir betekenisgenerering, maar daar is ook ander metaforiese konstruksies of motiewe waarvan kennis geneem moet word. Die spieëlmetafoor is so belangrik dat dit reeds van die eerste verwysing na die spieëlkas met drie panele wat in Milla se kamer verderaan regdeur die roman prominent figureer. Die leser besef dus van die begin van die roman af dat die spieël 'n groot rol in die roman speel.

In hierdie hoofstuk sal gepoog word om die komplekse metaforiese struktuur, wat deur die gebruik van die spieëlmetafoor gevorm word, te ontleed en verduidelik. Die spieëlmetafoor word gebruik om verskillende betekenis in die roman daar te stel. Elke metaforiese struktuur van die spieël bestaan uit twee of meer betekenisdomeine wat versmelt om 'n nuwer, kompleksere struktuur of 'n versmelting te vorm.

Die versmelting word beïnvloed deur al die spieëlverwysings wat in die roman voorkom, want al die assosiasies van die spieël word telkens weer geaktiveer wanneer spieëls of 'n spieël ter sprake kom. Daar is dus 'n kumulatiewe proses aan die gang waarin die spieëlmotief metafories steeds toenemend gekompliseerd raak. Geeneen van die betekenis kan buite rekening gelaat word nie, en almal beïnvloed kumulatief elke verdere verwysing na die spieël wat in die teks voorkom.

Elke versmelting bevat inligting van beide die betekenisdomeine, en die inligting van die twee domeine versmelt om 'n nuwe betekenis tot stand te bring. Elke betekenisdomein van die

spieëlversmeltings sal ontleed en geïnterpreteer word. Die invloed van een domein op 'n ander – daardie kruising van gegewens en die oormekaarskuif van denkruimtes wat 'n nuwe betekenis skep – sal ondersoek word. Die versmelting, wat uit die proses gevorm word, sal ook bespreek word.

4.1 Die spieël in Milla se konfrontasie met haarself en die dood

Die dood speel 'n baie belangrike rol in die roman. Burger (2006b:178, 179) verklaar dat die dood as die onkenbare “ander” gesien kan word. Deur die dood te gebruik word die karakters, Milla en Agaat en selfs Jakkie, gedwing om bestek op te neem van hulle lewens. Deur Milla se naderende dood word sy gedwing om alles wat sy in haar lewe gedoen het, in oënskou te neem, al sou sy dit eerder wou vermy. Alles wat vir haar onaangenaam is en wat sy liever wil versteek, word nou op die voorgrond geplaas. Agaat dwing inderwaarheid hierdie konfrontasie op Milla af op 'n manier wat meebring dat Milla geen beheer daaroor het nie.

Burger (2006b:179) sê verder dat die roman dus gelees kan word as 'n poging om die dood te verken. Die dood is egter onkenbaar. Die dood is die “ander”, dit wat heeltemal anders as die bekende is. Die begrip “ander” word gewoonlik gebruik om te verwys na die teenpool van die subjek – na alles wat nie die self is nie. Die “ander” is dit waarteenoor die self staan en wat die self nie kan ken nie. Die dood is by uitstek die ander, want van die dood kan ons niks weet nie. Ons kan die dood hoogstens verken deur die manier waarop ons in die lewe daarmee gekonfronteer word en deur die effek van die dood op ons, naamlik deur die rou- of treurproses.

Nie alle weerkaatsings in die spieël dui noodwendig op die dood nie, maar die verband tussen die spieël en die dood is duidelik. Milla merk later in die roman op dat sy reeds die eerste tekens van haar siekte op haar tong in die spieël kon sien. Sy kon dus basies vroeg reeds tydens haar siekte haar naderende dood in die spieël waarneem. Dit was haar eerste konfrontasie met haar dood:

Die molhandjie se vingers vroetel my tong los. Die skroef het dit platgedruk in my mondholte. My verweerde tong, ingevalle, vervorm deur die verlamming. Op 'n tyd kon ek dit nog uitsteek en daarvoor kyk in die spieël, self die tekens lees. 'n Mens se tong verklap alles van jou ingewande. (Van Niekerk, 2004:65.)

Hierdie uitbeelding van die karakter toon dat sy die tekens van haar siekte in haar tong kan lees. Milla verklaar self dat mens se tong alles verklap van jou ingewande. Sy kan ook nie praat nie en kan slegs deur Agaat kommunikeer. Milla se gebrek aan taal is ook beeldend van haar siekte en haar naderende dood. Juis deur haar gebrek aan spraak en kommunikasie word die dood beklemtoon en kry dit dieper betekenis. Dit is as gevolg van haar onafwendbare dood dat sy nie kan praat nie. Die “molhandjie” wat haar tong los vroetel, is Agaat se handjie. Dit is slegs deur Agaat dat Milla in haar sterwensbed 'n stem kry. Alles wat sy wil sê, word deur Agaat vertaal en geïnterpreteer. Soos mens se tong jou ingewande se toestand weerspieël, weerspieël 'n spieël ook alles wat in hom weerkaats word. Die mens se tong word dus soos 'n spieël, dit gee jou gesondheidstoestand weer.

Dit is duidelik dat die versmeltings wat deur die gebruik van die spieël gevorm word, meer kompleks is as die versmeltings van die motto's. In die geval van die motto's is die eerste betekenisdomein, naamlik die motto's, deur die outeur aan die leser gegee. Die leser moet slegs die tweede betekenisdomein, die verwysings na die motto's in die teks, aktiveer. Die betekenis, wat uit die versmelting van die motto's en die teksverwysings voortkom, kan dan deur die leser geïnterpreteer word. In die geval van die spieëls as metafore en simbole moet al die veelvoudige en aangroeiende betekenisdomeine waaruit die spieëlversmelting bestaan, deur die leser geaktiveer word. Die eerste betekenisdomein van hierdie spieëlversmelting is die spieël as weerspieëling van die self, en die tweede betekenisdomein is die dood. Die spieël word gebruik in Milla se konfrontasie met haar naderende dood. Die versmelting van die twee betekenisdomeine, naamlik die spieël en die dood, bring 'n nuwe betekenis in die roman mee. Die weerspieëling in die spieël en die dood beïnvloed alle ander spieëlverwysings deur die hele roman heen. Dit beïnvloed die betekenis van elke ander verwysing en werk mee in elke ander versmelting.

Hierdie tipe versmelting kan gesien word as 'n samewerkende skrywer-refleksiewe versmelting. Dié soort versmelting vereis ook samewerking tussen die leser en die skrywer, maar dit maak die skrywer se gedagtegang of manier van dink deel van die versmelting wat deur die leser uitgevoer word. Die versmelting wat die skrywer in die skryfproses maak, word deel van 'n tweede versmelting deur die leser. Die skrywer se versmelting vind plaas wanneer hy/sy die teks skryf, deur byvoorbeeld inligting uit ander velde of tekste in die teks in te werk. Die eerste en die tweede betekenisdomein van die versmelting moet dus deur die leser geïdentifiseer en geaktiveer word. Die leser moet die denkproses van die skrywer verstaan en die inligting wat deur die skrywer in die teks geplaas is, raaksien. Die leser moet die belangrikheid van die spieël beseef en die verskillende betekenisne wat die spieël in die teks weergee, kan identifiseer en analiseer. In hierdie versmelting word die twee betekenisdomeine, naamlik die spieël en die dood, deur die leser geaktiveer. Die spieël word in Milla se konfrontasie met die dood aangewend, maar ook met haarself. Haar naderende dood dwing haar om haarself en haar lewe in oënskou te neem. Sy word met al die onaangenaamhede van haar lewe en haar persoonlikheid gekonfronteer. Die metaforiese betekenis van die spieël en Milla se konfrontasie met haar naderende dood waaier uit tot Milla se selfkonfrontasie.

Agaat draai die spieël in Milla se kamer só dat Milla haarself kan sien. Mens kan hier die afleiding maak dat Agaat wil hê dat Milla haarself moet konfronteer. Agaat het al die ander meubels uit Milla se kamer verwyder, behalwe die spieëltafel. Sy pak ook alles op hierdie spieëltafel, van Milla se dagboeke, die *FAK*, die *Borduurboek* en die *Hulpboek vir boere* tot mediese instrumente. So word daar deur die roman na die spieëltafel verwys. Dit word, naas die bed, 'n sentrale fokuspunt in Milla se kamer. Die spieëltafel word so gedraai dat Milla haarself in die spieël kan sien. Sy word gedwing om voortdurend in haarself en dus ook in haar gedagtes, vas te kyk. Sy kan nie anders nie as om oor haar verlede te dink. Hierdie konfrontasie van Milla met haarself sluit ook 'n konfrontasie met haar siekte en dus die dood in. Milla kyk die hele tyd in die spieël teen haar sieklike liggaam vas, sy kan nie verhelp om aan haar dood te dink nie. As dit nie vir haar weerkaatsing in die spieël was nie, sou sy skaars bewus gewees het van die dood se fisiese aftakeling van haar liggaam.

Milla sien egter net 'n skadu van haarself. Sy ontken dat sy eintlik besig is om dood te gaan. Milla kom in opstand, sy verset haar teen die beeld wat sy sien. Die beeld wat teruggekaats word, is die beeld wat Agaat wil hê sy moet sien.

In die spieël kan ek iets sien, 'n skadu van myself, my slinkende skouers, my gesig waarop my gelaatstrekke vaag lyk, asof 'n kunstenaar met sy mou oor 'n voorstudie gevee het, of die nat boetseersel met die palm platgedruk het. Omdat die aanset gefaal het, omdat die eerste probeerslag nie reg uitgekom het nie. Omdat die onderliggende strukture nie duidelik was nie.

Ek verset my. Gee my 'n kans. Laat ek self probeer, 'n selfportret, 'n outobiografie, [...] 'n Eerlike gelykenis. Vanaf die spieël, oor my voete, langs die lengte van my verlamde lyf, tot in my kop. Tussen my slape, bokant my neus, agter die voorhoofsbeen, dáár. (Van Niekerk, 2004:24.)

Milla verset haar teen die beeld wat sy sien. Volgens haar is dit nie die ware beeld van haar nie. Sy wil 'n kans gegun word om die “regte storie” van haar lewe te vertel. Die beeld wat Milla van haar lewe wil gee, verskil van die beeld wat sy in die spieël sien en dus die beeld wat Agaat van haar het. Die vraag wat ontstaan, is wie werklik die regte beeld van Milla se lewe het? Maar dit wat in 'n spieël weerkaats word, is ook nie die werklikheid nie. Dit is slegs 'n refleksie van die werklikheid. Milla beskou dit wat sy sien as 'n uitgeveegde voorstudie of 'n platgedrukte boetseersel.

Die implikasie is dat as 'n mens in 'n spieël kyk, jy met jouself gekonfronteer word. Selfkonfrontasie is om soos in 'n spieël te kyk. Die spieël kan egter nie alles weergee nie, dit skiet tekort. Dit kan nie dit wat tussen Milla se slape is, weergee nie. Milla se gedagtes kan nie in die spieël weerkaats word nie, dit is slegs haar uiterlike beeld wat weerkaats word. Dit wat in die spieël is, is eintlik slegs 'n voorstudie of 'n platgedrukte boetseersel, dit is slegs die boonste laag van die mens se psige.

4.2 Die spieël in Milla se konfrontasie met die ander karakters

Die verhoudings tussen mense is een van die belangrikste aspekte van menswees wat in die roman ondersoek word. Nie net die ingewikkelde verhouding tussen Agaat en Milla geniet aandag nie, maar ook die verhouding tussen Milla en die ander gesinslede en selfs die verhouding (of gebrek daaraan) van Milla en haar ouers word ondersoek. Veral die verhouding tussen Milla en Agaat wek spanning in die roman. Volgens Burger (2006b:179) is daar 'n belangrike verband tussen Milla se konfrontasie met die dood en haar konfrontasie met al die ander karakters in die roman. Soos dit onmoontlik is om die dood te leer ken, is dit ook onmoontlik om ander mense werklik te leer ken. Milla leer Agaat nooit werklik ken nie. Tot aan die einde van die roman bly Agaat vir haar die onbereikbare “ander”.

Burger (2006b:180) meen dat dit juis in daardie konfrontasie met die ander is, met die vreemde, wat 'n mens sigself sien, soos in 'n spieël. Soos die dood as die onkenbare ander vir Milla 'n spieël word waarin sy haar eie lewe, haar geskiedenis, haarself, leer ken, word elke ander karakter 'n spieël.

Die verhouding tussen Agaat en Milla word veral uitgebeeld deur die feit dat Agaat 'n spieël vir Milla word. Milla leer haarself deur Agaat ken. Sy kan nie meer praat nie en moet as't ware deur Agaat praat. Agaat kies die gedeeltes om uit Milla se dagboeke voor te lees en interpreteer Milla se kommunikasiesene soos sy wil. Sy kies ook gedeeltes uit die drie boeke waarmee Milla haar “opgevoed” het. Die keuse van hierdie gedeeltes is insiggewend en belangrik. Milla hoor ook vir die eerste keer wat sy self vroeër gedink en geskryf het. Deurdat haar dagboeke aan haar voorgelees word ('n proses wat sy liever sou wou vermy), word sy nou met haar eie gedagtes en dade gekonfronteer. Deur Agaat word sy dus deurentyd met haarself gekonfronteer. Alhoewel Agaat Milla nooit in (haar eie) woorde konfronteer nie, konfronteer sy haar wel deur haar dade. Sy sal byvoorbeeld haar mou oprol en haar skewe skouer vir Milla ontbloot, want sy weet dit is iets wat Milla nie graag wil aanskou nie. Agaat se skewe skouer bring die verlede op en plaas Milla se dade op die voorgrond. Dit gaan dus hier om die simboliese betekenis van die spieël:

Agaat se keuse van dagboekstukke hou aan Milla 'n beeld van haarself voor. Dit is die beeld wat Agaat ken en wat sy as 'n spieël voor Milla hou.

Bid vir my, Agaat, vee die vaal waas van my wang, van jou wang. Daar is 'n moontlikheid van glans. Die swartryp vrug. Die soet vog. Vee die waas af teen jou mou. Laat daar helderheid wees.

Wat doen jy daar voor die spieël?

Rol jy waaragtig jou mou weer voor my op?

Waarom die ontbloting die hele tyd? Wat moet ek dan sien wat ek nog nie gesien het nie? Ek ken dit mos. Jou gebrekklike arm. Ek het jou dan grootgemaak. (Van Niekerk, 2004:512.)

Die spieël word deurgaans in die roman as beeld van 'n konfrontasie met die ander aangetref. Die spieëltafel is van die begin af in Milla se kamer en die drie weerkaatsings vermenigvuldig as't ware die beeld van die ongelukkige vrou in 'n ongelukkige huwelik. Veral die konfrontasies tussen Milla en Jak vind voor die spieël, en veral die driepaneelspieëltafel in hulle kamer, plaas. Van die begin af word klem geplaas op hierdie driepaneelspieëltafel wat as enigste meubelstuk in Milla se kamer oorgebly het:

Dat sy die driepaneelspieëltafel gelos het, is 'n wonder. Hy staan daar soos 'n museumstuk, sy donker hout opvallend teen al die ander strak voorwerpe in wit en chroom. Ek kan myself in sy middelste paneel sien, die een wat later ingesit is en blouer weerkaats as die ander twee. Sy het die spieëltafel presies so gedraai vir my. (Van Niekerk, 2004:20.)

Agaat plaas die spieël so dat Milla daarteen moet vaskyk. Sy kyk die hele tyd teen haarself vas en word dus met haarself gekonfronteer. Deur klem te lê op die middelste paneel wat later ingesit is, word reeds vooruit gewys na die konfrontasie tussen Milla en Jak – toe Jak die middelste paneel met 'n voetstoeltjie uitgegooi het.

Soos die vorige versmelting, is hierdie tipe versmelting 'n samewerkende skrywer-refleksiewe versmelting. Dit is belangrik om te let op wat aan die leser deurgegee word aangaande die

spieëlmetafoor en waar dit in die roman geplaas word. Aan die begin van die roman word reeds klem gelê op die spieëltafel in Milla se kamer, en op die middelste paneel wat later ingesit is. Die leser weet dus dat die middelste paneel die een of ander tyd in Milla se lewe gebreek het. Aan die begin van Milla en Jak se verhouding, die aand na hul troue, vind daar alreeds konflik voor die spieëltafel plaas. Die dag voor hul troudag rand Jak Milla vir die eerste keer aan. Ten spyte daarvan, trou sy nog steeds met hom. Die aand na die troue verklaar Jak onomwonde dat hy nooit met 'n mooi vrou sal kan trou nie:

Jak het jou kom soek. Hy was aangeklam, vol spraak, en ewe vryerig na die gedruis van die huweliksfees. Hy het agter jou voor die spieël kom staan waar jy in jou onderrok gesit het, jou nek gestreel.

Sweetheart sweetheart sweetheart, het hy vir jou gesing, will you love me ever.

Jy het saamgeneurie vir die geleentheid.

Ek sou nooit met 'n mooi vrou kon trou nie, het hy gesê, dit sou my te veel laat wakker lê in die nag.

Jy het geglimlag. My liewe man, het jy gesê, wat kan 'n boervrou nou meer wens as 'n man wat soggens vars en uitgerus uit die bed spring vir sy dagtaak. (Van Niekerk, 2004:52.)

Hierdie voorstelling in die roman van die interaksie tussen Milla en Jak is beeldend van hulle hele huwelik. Ironies is Jak nooit werklik 'n boer nie; hy spring nooit vars en uitgerus uit die bed vir sy dagtaak nie. Dit is eintlik Milla, en later Agaat, wat die boer is. Milla trou egter met 'n aantreklike man, terwyl Jak verklaar dat hy nooit met 'n beeldskone vrou sou kon trou nie.

Op 'n baie belangrike moment in die roman, die oomblik wanneer sy Jak wil vertel van haar swangerskap, breek Jak die middelste paneel van die spieëltafel in hulle kamer toe Milla hom wil dophou tydens seksuele omgang. Hierdie oomblik in die roman bring 'n ommekeer mee, want dit veroorsaak dat Milla Agaat na die buitekamer skuif, aangesien sy nou haar eie kind verwag. Milla se swangerskap sit al die ander gebeure, en ook Agaat se wrewel en wraak, aan die gang. Jak breek die middelste paneel van die spieël juis op die moment wanneer Milla vir hom wil sê dat sy hom nie meer nodig het nie, dat hy sy “doel” gedien het:

Hoer! het Jak geskree, hoer!

Jy het gelag, dis wat jy gedoen het. Jy het gedink jy sien 'n beweging in die spieël maar dit was niks. Dit was net julle twee. Julle en julle skaduwees, dit was die rooi kammerband, dit was die flenters swart onderrok oor jou wit skouers.

[...] Wat kyk jy? het hy geskree.

Hy het 'n voetstoel met een hand nadergegryp en die spieël stukkend gegooi.

[..] jy was klaar met hom, hy was net goed vir versiering. Om dit te weet, was die beloning.
[...]

Ek is swanger, Jak, het jy gesê, en as jy ooit weer jou hand teen my lig, sal ek die plaas verkoop en jou verlaat en jou kind saam met my vat en jy sal hom nooit weer sien nie.

[...] Jy het sy voete weggestoot uit jou gesig. Jy het vir jouself in die stukkende spieël gekyk tot hy begin snork het. Toe het jy 'n bad gaan tap en vir ure daarin gelê [...]

Voor jy gaan slaap het, het jy die spieëlskerwe opgevee en jou geskeurde klere bymekaargemaak in 'n bondeltjie en dit gaan weggooi in die agterplaas se drom. Die sypanele van die spieël was ongeskonde. Jy het die panele na mekaar toe gedraai en jouself van die een kant en die ander kant bekyk. Jy kon nie genoeg kry nie. Na twaalf jaar van vernieling word jy, Milla de Wet née Redelinghuys, 'n moeder.

Jy het die vleuels van die spieël toegevou sodat in die môre die skade in die middel nie sigbaar sou wees nie. (Van Niekerk, 2004:121, 122.)

Nadat Milla Jak vertel het van haar swangerskap, lê sy vir haarself in die spieël en kyk totdat hy aan die slaap raak. Dit is die oomblik in haar lewe dat sy totaal onafhanklik van Jak raak. Sy kan nie genoeg van haar beeld in die spieël kry nie, sy kan nie glo dat sy na soveel jare van verniel 'n moeder gaan word nie. Met die wegstoot van Jak se voete uit haar gesig, stoot sy hom ook uit haar hart. Sy het hom nie meer nodig nie, hy was net goed genoeg om sperm te gee.

Ironies genoeg, eindig die verhouding tussen Milla en Jak (en ook Jak se lewe) met die kyk in 'n spieël. Nadat Jak die brief van Jakkie gelees het, storm hy uit die huis en jaag weg in sy motor. Agaat en Milla wag in die huis. Hulle sien dele van die tuin in die spieël weerkaats en dan hoor

hulle die slag van Jak se ongeluk. Soos die belangrikste konfrontasies tussen Milla en Jak voor die spieël plaasvind, gaan sy dood ook gepaard met 'n verwysing na 'n spieëlbeeld. Hier word die spieël egter nie aangewend as deel van 'n konfrontasie nie, maar eerder as 'n rustige afsluitingsmiddel.

Seker 'n halfuur het julle daar gesit. Daar was 'n helder stilte op die werf, voëlgesang in die Septembertuin, die kleure van ranonkels en anemone, wemelend in die spieël bokant die halfmaantafeltjie by die oop voordeur, 'n sweem van vinkel.

Toe hoor julle die slag. (Van Niekerk, 2004:643.)

Die eerste betekenisdomein is die spieël self en die tweede betekenisdomein is die teksgedeeltes waarin die spieël voorkom met Milla se konfrontasies met die ander karakters in die roman. Die spieël word nie alleen aangewend in Milla se konfrontasie met haarself nie, maar ook in haar konfrontasie met die ander karakters in die roman. Die spieël weerspieël Milla se verhouding (of gebrek daaraan) tussen haar en die ander karakters. Die teksgedeeltes waarin die spieël in Milla se konfrontasie met ander karakters aangewend word, is insiggewend om Milla se gebrek aan 'n verhouding met die ander karakters aan te toon. Die spieël weerspieël die konfrontasies tussen Milla en Jak, maar ook dié tussen Milla en Agaat.

Na Milla se siekte geskied baie van haar en Agaat se kommunikasie via die spieël. Dit wil voorkom of daar tog kommunikasie tussen Milla en Agaat moontlik is. Dit is egter nooit die hele waarheid nie. 'n Spieël weerspieël net die dinge wat daarin weerkaats word. Dit weerkaats nie die werklikheid nie. Die “kommunikasie” tussen Milla en Agaat, wat deur die spieël geskied, is dus ook nie werklike kommunikasie nie. Agaat kommunikeer ook op 'n indirekte wyse met Milla deur die spieël. Sy gebruik die spieël om dinge vir Milla te wys wat sy nie direk vir haar kan sê nie:

Sy tree terug van die bord, sit die stoffer in die hoek. Daar is 'n rooi stofstreep op haar sokkie. Haar kep sit skeef. Waar was sy weer in die nag? Sy draai na die spieël. Arms langs die sye. Dan lig sy haar hande. Maar hulle gaan nie na haar kop toe nie. Dis nie om haar kep

regop vas te steek nie. Sy kyk vir haarself daar met haar hande in die lug. Oormag, sê dit. Hensop. (Van Niekerk, 2004:506.)

Die gevolgtrekking waartoe hier gekom kan word, is dat Milla besef dat mens eintlik nooit werklik ander mense kan leer ken nie. Sy en Agaat lewe jare ten nouste saam, maar sy ken Agaat nooit werklik nie. Om ander mense te ken, is bloot om in 'n spieël na hulle te kyk. 'n Mens kan hulle nooit werklik bereik nie. Direkte toegang is onmoontlik. Volgens Burger (2006b:185) het ander mense net "rolle" te speel in Milla se "drama". Dit blyk reeds uit die manier waarop sy Jak as man gekies het, en later uit maniere waarop sy hom manipuleer om háár "storie", háár beeld van 'n sinvolle lewe, waar te maak. Die enigste karakter wat die werklike Jak sien en Milla ook daarmee konfronteer, is Milla se ma. Milla kies egter om nie na haar ma te luister nie. Sy kies om voort te leef in die lewe wat sy vir haarself en haar gesin geskep het, al is dit ook hoe vals en onrealisties. Die driepaneelspieëltafel, wat 'n groot rol in die roman speel, is 'n erfstuk van Milla se ma. Die spieëltafel is ook 'n weerkaatsing van die gebrek aan 'n verhouding tussen Milla en haar ma.

Die ander karakters bly vir Milla raaisels. Alhoewel sy probeer om hulle werklik te ken, slaag sy nooit daarin nie. Sy het haar hele lewe saam met hierdie mense gebly, maar nooit geweet wie hulle wesenlik is nie. Haar onmag en frustrasie is deur die aanwending van die spieël in haar konfrontasie met hierdie karakters beklemtoon:

Julle was blind. Jý was blind. Jou mond was droog van kalmeermiddels. Jy het teen die dinge vasgekyk, en teen die gesigte om jou, teen jou eie gesig in die spieël, maar niks wou hulle geheime prysgee nie. Jy het een deel van die redes geweet, die mense om jou weer 'n ander deel. En elkeen het die raaisel vir homself in sy eensaamheid probeer uitwerk. (Van Niekerk, 2004:425.)

Die konfrontasie met die ander is altyd ook 'n konfrontasie met die self. In dié verband kan ook gewys word op die buurvrou, Beatrice, se besoek aan Milla. Milla besef dat sy nog altyd net 'n spieël vir Beatrice was:

Sy weet niks van my nie, kan nou niks meer weet nie. Wat ek haar destyds vertel het van Jak was nie vir haar nuus nie. Ek kon op haar gesig sien ek is net 'n spieël vir haar, die skigtige blik, die skaamte, die onderdrukte woede. Belydenis in die kombuis is mos verraad teenoor die voorhuis. En dis die voorhuis wat verdedig moet word, ten alle koste. Dit verstaan ek nou. (Van Niekerk, 2004:281.)

Milla leer die ander karakters in die roman nooit werklik ken nie. Sy bly as enkelfiguur staan. Selfs Agaat, wat die naaste aan Milla is, bly vir haar onkenbaar. Juis in Milla se interaksie met die ander karakters, leer sy ook haarself beter ken, al is dit 'n self wat sy nie wil ken nie. Veral Agaat is Milla se spieël.

4.3 Die spieël en Lacan

Soos reeds genoem, staan die spieëlmetafoor in 'n sentrale posisie in die roman. Die spieël speel, reeds van die begin van die roman af, 'n belangrike rol. As daar na spesifieke verwysings na spieëls gekyk word, kom daar ook ander patroonmatighede na vore. Daar is reeds aangetoon dat die spieël veral gesien word as 'n afbeelding van die self (soos gesien in punt 4.1). Milla lê tydens haar siekte vir haarself en kyk in die spieël, Jak bou vir hom 'n groot spieël in sy studeerkamer in en Agaat het 'n gekraakte spieël in haar kamer. Selfs in die slaaptydstorie wat Agaat vir Jakkie vertel, speel die spieël 'n groot rol. Die spieël se rol as afbeelding van die self kan in verband gebring word met die belangrike posisie wat spieëls in Lacan se psigoanalitiese sieninge en teorieë bekleed.

Om die versmelting wat tussen die spieëldomein en Lacan se standpunt oor die spieëlfase in die psigoanalise te kan verstaan en analiseer is dit nodig om eers 'n kort oorsig oor Lacan se psigoanalise en veral sy hantering van die spieëlfase te gee. In die bespreking wat hier volg steun ek op Burger (2006b:186, 187) se bespreking van die Lacaniaanse implikasies van die spieëlmotiewe en metafore in Agaat. Ander bronne sluit in Lang (1997) en Lacan (1977).

In Lacan se psigoanalitiese beskouinge neem die verhouding tussen die subjek en sy/haar liggaam 'n belangrike posisie in. In hierdie verhouding staan die subjek se identifisering met 'n beeld/imago van die liggaam volgens Lacan sentraal. In hierdie verband is die aanvanklike konfrontasie van Milla met haar eie beeld in die spieël, en haar opstand teen daardie beeld, besonder betekenisvol. Volgens Lacan is die imago van die liggaam wat in 'n spieël waargeneem word, baie fragiel.

Die beginpunt van die imago van die self lê in die spieëlfase. Lacan se beskrywing van die spieëlfase word beskou as een van sy belangrikste bydraes tot die psigoanalise. Vir Lacan is die spieëlfase 'n deurslaggewende moment in die totstandkoming van die subjek en dit vind gewoonlik by 'n kind op die ouderdom van ses tot agtien maande plaas. Die kind is in hierdie stadium nog hulpeloos en kan nie praat nie. Die kind het nog nie eens werklik beheer oor sy spiere nie en ook nie oor sy liggaamsfunksies nie. Daar is dus verskeie ooreenkomste tussen hierdie insigte en die roman *Agaat*. As klein kind kon Agaat nie praat nie en Milla kan as gevolg van haar siekte nie praat nie. Daar is ook 'n ooreenkoms tussen 'n kind in die spieëlfase en Milla in haar hulpelose posisie in die bed, waar sy volkome afhanklik is van Agaat om haar te versorg. Milla moet, soos 'n kind van daardie ouderdom, gevoer word en sy het geen beheer oor haar liggaamsfunksies nie. Daar is dus 'n omruiling van rolle tussen Agaat as klein kind en Milla as siek ou vrou.

Volgens Lacan beseft die kind skielik in 'n stadium dat die beeld wat in die spieël gereflekteer word met sigself ooreenkom. Die spieëlfase is die aanvanklike identifisering met die beeld van die eie sigbare liggaam. Belangrik in hierdie fase is dat die liggaam as 'n eenheid waargeneem word. Hierdie imago van die eie liggaam as verenig, as 'n eenheid, staan teenoor 'n oorspronklike gebrokenheid. Die spieëlbeeld staan teenoor die "imago van die gefragmenteerde liggaam" / "the image of the fragmented body":

The mirror stage is a drama whose internal thrust is precipitated from insufficiency to anticipation – and which manufactures for the subject, caught up in the lure of spatial identification, the succession of fantasies that extends from a fragmented body-image to a

form of its totality that I shall call orthopaedic – and, lastly, to the assumption of the armor of an alienating identity, which will mark with its structure the subject's entire mental development. Thus, to break out of the circle of the *Innenwelt* into the *Umwelt* generates the inexhaustible quadrature of the ego's verifications (Lacan, 1977:4).

Die ervaring van die ego in die spieël verskaf die model vir die ervaring van die ego in die ander en daarom ook vir die ervaring van die ander as ander (Lang, 1997:25). Op dieselfde manier as wat die spieëlbeeld 'n narsissistiese skild, die ego, vorm, vorm ook die identifisering met die ander, die ego. In die geval van Milla is dit duidelik dat die konfrontasievlak, die spieël, nie slegs vir haar 'n konfrontasie met haarself impliseer nie, maar dat ook al die ander karakters telkens as 'n konfrontasie met 'n spieëlbeeld van daardie karakters beskryf word.

Die beeld is reeds 'n ander: dit is immers nie die self wat waargeneem word nie, maar juis 'n beeld, 'n imago, 'n ander, 'n skaduwee. Wanneer die subjek met die beeld identifiseer, is dit dus 'n identifisering met 'n ander. Die subjek word bewus van sigself as 'n ander. Die self word dus 'n self deur die identifisering met 'n ander. Die verhouding met die ander is egter vals. Dit is onstabiel aangesien die ander altyd 'n ander bly en nie 'n ego (die beeld van self in spieël) kan word nie. In hierdie intersubjektiviteit – die verhouding tussen die ego en die ander – is daar 'n tweestryd wat Lacan die *imaginêre* noem.

Die subjekte kan nie verenig in herkenning nie, maar probeer mekaar se andersheid verwyder ten einde die ander te versmelt in 'n illusionêre eenheid met die ego (Lang, 1997:26). Die implikasies is dat die subjek nooit werklik ander subjekte kan ken nie. Hulle is immers ook slegs beelde wat die subjek van hulle het.

Veral twee implikasies is hier ter sake: (a) Die “ek” (as onvaspenbare subjek) staan in 'n verhouding met 'n "vals beeld" van die self – die ego – waarmee die “ek” identifiseer. Hierdie beeld is reeds 'n "ander", want dit is nie die ek self nie, maar 'n beeld, 'n spieëlbeeld boonop, wat daarom tekort skiet. (b) Die “ek” staan ook in 'n verhouding met ander subjekte. Soos die “ek” nie sy/haar eie subjek kan "besit" nie en hoogstens 'n "beeld", 'n imaginêre eenheidsbeeld

daarvan in 'n spieël ken, kan die “ek” ook nie van ander subjekte iets anders as 'n beeld hê nie. Hierdie beeld van 'n ander is eweneens iets waarmee die “ek” identifiseer. Die identifisering met die ander se "beeld", maak 'n mens betrokke by die ander. Die gevolgtrekking is dat my verhoudings met ander bepaal word deur sy/haar eie spieëlbeeld. “Ek” maak sin van ander mense deur te dink dat hulle op dieselfde manier as “ek” dink, verstaan, sien en sin maak. “Ek” reduseer die ander mens dus tot 'n ander "ek" en konfronteer hom nooit as 'n "jy" nie.

Die versmelting tussen die spieël en Lacan se teorie oor die psigoanalise is 'n baie belangrike versmelting in die roman. Dié tipe versmelting is ook 'n samewerkende skrywer-refleksiewe versmelting. Die veld, wat die skrywer tydens haar eie versmeltingsproses gedurende die skryfproses betrek, is die veld van Jacques Lacan se psigoanalise. Indien die leser die Lacaniaanse struktuur raaksien of herken, en sodoende die versmelting aktiveer, is só 'n lees ryker as 'n meer naïewe lees sonder die verwysingsraamwerk en kennis van Lacan.

Die eerste en die tweede betekenisdomein van die versmelting moet dus deur die leser geïdentifiseer en geaktiveer word. Die leser moet die denkproses van die skrywer verstaan en die inligting wat deur die skrywer in die teks geplaas is, raaksien. Die leser moet, terwyl hy/sy die teks bestudeer, die versteekte verwysings na Lacan se psigoanalise besef en die betekenis wat dit in die roman genereer, kan besef en analiseer. In hierdie versmelting word die twee betekenisdomeine, naamlik die spieël en die teksgedeeltes waar Lacan se teorie aangewend word, deur die leser geaktiveer.

Die tweede betekenisdomein, Lacan se konsep van die spieël stadium in die ontwikkeling van die kind, kan kortliks omskryf word as dié waarin die kleuter of baba sy spieëlbeeld herken en daarmee identifiseer. Hierdie spieëlbeeld dien dan as *gestalt* vir die kind se ontluikende selfbewussyn. Omdat die klein kindjie se werklike swakheid en onselfgenoegsaamheid nie ooreenstem met die onafhanklike, geïntegreerde aard van die beeld nie, dien die spieëlbeeld as *imago* van 'n “ideale ek”, waarna die persoon dwarsdeur sy of haar lewe strewe. In die roman kan Milla gesien word as die ironiese *imago* vir Agaat se ontwikkeling. Milla merk selfs op: “ons verbeelding is 'n gesamentlike een, [...] ons het mekaar uitgedink” (Van Niekerk, 2004:221).

Die verhouding tussen Agaat en Milla is dus uiters verwickeld. Die ontwikkeling van die verhouding tussen die twee vroue ontvou stuk vir stuk in die roman. Aanvanklik is Milla besig om Agaat na haar beeld te vorm, sy leer Agaat alles wat sy weet, sy deel byvoorbeeld haar kennis oor borduurwerk, volkskuns, boerdery, ens. Sy het 'n beeld van wat sy graag wil hê Agaat behoort te wees, en stel alles in werking om Agaat na daardie beeld te vorm. Milla laat gedurig vir Agaat as kind voor die spieël staan om die beeld wat sy wil hê Agaat moet uitdra, vir Agaat te wys. Sy besef egter toenemend dat sy Agaat nie werklik begryp nie, dat Agaat meer is as daardie beeld wat sy van Agaat het. Wanneer sy Agaat aan die einde desperaat probeer uitvra, iets meer van Agaat probeer ken, kry sy slegs die woorde terug wat sy vir Agaat geleer het – in die vorm van aanhalings uit die boeke wat sy in Agaat se kamer geplaas het. Sy slaag nie daarin om iets meer as haar beeld van Agaat te leer ken nie. Al gaan lê sy op Agaat se bed, kan sy nie ervaar wat dit beteken om Agaat te wees nie. Agaat bly vir haar 'n vreemdeling, die onbereikbare.

Hierdie situasie bied in beginsel geen uitkoms nie. Om hieruit te ontsnap word 'n derde element nodig – naamlik taal, of die simboliese orde. Om in gesprek te tree, is om sigself aan die universele te onderwerp. Om na hierdie hoër orde van herkenning te beweeg moet mens die narsissistiese afswaar. Uiteindelik is taal die "derde element" wat 'n einde maak aan die stagnerende beheer van die narsissistiese verhouding. Slegs deur hierdie "orde" van die simboliese is daar die moontlikheid van die "realisering van die subjek". Die subjek herken sigself dus in 'n afbeelding daarvan (die ego). Dit is 'n skepping, 'n illusie, 'n maaksel. Die afbeelding gee die illusie van eenheid, van heelheid. Die subjek hou graag vas aan hierdie heelheid – die imaginêre orde. Die imaginêre orde is egter problematies: die beeld is stagnerend, en boonop nooit volledig nie. Die beeld dreig voortdurend om te verbreek. Hieruit ontstaan volgens Lacan al die psigosos, begeerte en narcissisme (Burger, 2006b:188).

Milla het 'n beeld van haarself wat hoofsaaklik bepaal is deur die spieël wat haar moeder aan haar voorgehou het. Soos Milla se ma Milla na haar beeld probeer skep het, skep Milla op haar beurt Agaat na haar beeld. Dit vorm 'n bese kringloop tussen die vroue van Grootmoedersdrift.

Dit is asof niemand uit hierdie orde kan loskom nie; Milla maak presies net so met Agaat as wat haar ma met haar gemaak het.

In die roman word daar baie klem gelê op die gebrek aan taal en dus ook aan gebrek aan kommunikasie. Milla kan as gevolg van haar siekte nie praat nie en Agaat kon aanvanklik as kind ook nie praat nie. Die kommunikasie tussen Milla en Agaat is ook gebrekkig. Milla besef moedeloos dat sy Agaat nooit werklik kan verstaan of ken nie. Sy besef dat Agaat nooit werklik haarself uitgedruk het in 'n taal waarin hulle mekaar kan vind nie, maar altyd net Milla se eie manier van dink en praat na haar teruggekaats het. Agaat is nooit toegelaat om haar eie taal te ontwikkel nie; sy gebruik net Milla se taal.

Milla dink aan die hemel as plek waar taal nie nodig is nie, as 'n plek met direkte toegang tot "waarheid". Die "waarheid" is iets wat Milla ten alle koste wil vermy. Sy probeer die beeld van 'n suksesvolle lewe voorhou. Agaat laat haar egter nie toe om die waarheid te vergeet nie en konfronteer haar gedurig met allerlei ongemaklike werklikhede. As Milla egter daaroor nadink, verkies sy eweneens die simboliese orde, 'n wêreld met taal, al is dit 'n wêreld waarin sy met ongemaklikhede gekonfronteer word:

Heimlik het jy gedink, as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder wanklank of misverstand, dan sou jy ten spyte van alles die lewe met Agaat op Grootmoedersdrift verkies het bo die saligheid (...). En julle sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind. Riet- en ruigtetaal. Want, het jy gedink, wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was? (Van Niekerk, 2004:574, 575.)

Die moontlikheid van ontdekking en die vreugde wat die ontdekking inhou, word deur taal moontlik gemaak. Wanneer 'n mens na sigself kyk, is dit juis 'n beeld wat mens raaksien, nie werklik sigself nie. Trouens 'n mens kan jouself nie werklik sien nie. Dit is interessant in hierdie verband dat die afbeelding in die spieël in Milla se kamer ook vergelyk word met die "binnekant

van 'n oog" (Burger, 2006b:189). Wanneer dit skemer word, verander die kleur wat in die spieël weerkaats word:

Op die spieël word geskilder 'n abstrakte skildery, nagblou soos die binnekant van 'n iris, met die laaste skemerbleek vlakke en donker vlekke waaruit mens kan opmaak dat die tuin diep en wyd is, vol verhole hoeke, vol van die stiltes van vywers, vol klein spikkels van weerkaatste sterre op die nat blare [...]

Ek ruik dit, Agaat. Alles wat jy vir my voor my aangesig berei het. (Van Niekerk, 2004:169.)

Op hierdie manier word die spieël, waarin slegs 'n tweedehandse blik moontlik is, ook verbind met 'n oog, met die binnekant van die oog. Die binnekant van die oog is juis dit wat die oog nie self kan waarneem nie, dit wat verborge bly. Burger (2006b:189) sê verder dat dit een van die groot probleme van taal is. Taal kan nooit op 'n objektiewe wyse weergee nie, want taal is altyd in die eerste plek selfreferensieel.

In die roman word daar voortdurend verwys na spieëlbeelde en selfaanvaarding. Jak bring 'n spieël in sy studeerkamer aan en oefen gedurig voor die spieël om "goed genoeg" te lyk en aanvaarbaar vir Milla te wees. Jak wil aanhoudend homself bewys en goed voel oor homself, hy wil goed voel oor die beeld wat hy in die spieël, maar ook in die oë van ander karakters sien. Die spieël in sy studeerkamer is egter een van die eerste dinge wat Milla na sy dood verwyder. Daarmee ontken sy hom heeltemal, sy beklemtoon die feit dat hy, volgens haar, nooit "goed genoeg" was nie. Omdat Milla hom voortdurend minderwaardig laat voel, raak hy aggressief. Dit is die enigste manier waarop hy voel hy homself kan laat geld. Dieselfde geld vir Agaat. Milla hou 'n spieël voor Agaat, sodat sy kan sien dat sy "Goed" is, dat sy 'n mens is. Hierdie proses van selfaanvaarding deur Agaat word egter ondermyn toe sy, na Jakkie se geboorte, uit die huis gesit en na die buitekamer en die status van 'n huishoudster gedegradeer word. Sy word nie net uit die huis gesit nie. Sy word ook nie toegelaat om Jakkie vir sy doop die kerk in te dra nie. Dit is ook insiggewend dat die spieël wat sy in haar kamer kry, gekraak is. Die spieël is ook aanvanklik te hoog vir Agaat om daarin te kyk. In die storie wat Agaat altyd vir Jakkie vertel, word die seuntjie ook voor 'n spieël staangemaak en gesê dat hy nou 'n mens is.

Die groot vraag vir Lacan, volgens Burger (2006b:190), is: Hoe kan 'n mens uit die imaginêr-narsissistiese tronk, uit die neurose en psigoses, ontsnap. Volgens Lacan kan ontsnapping geskied deur analitiese terapie omdat terapie in die medium van taal geskied. Om taal te gebruik, om sigself aan taal te onderwerp, om in taal in 'n gesprek in te pas, is om aan universaliteit onderwerp te word. En sodoende word aan die isolerende rame van die imaginêr-narsissistiese dualiteit ontsnap.

Dit is belangrik dat Milla aan die praat probeer kom – deur te praat kan sy deel hê aan die simboliese orde. Deur te praat kan sy genesing kry van haar psigose, kan sy ontslae raak van haar gevangenskap in die imaginêr-narsissistiese orde (Burger, 2006b:190). Dit is juis haar wens om aan die praat te kom, deur te probeer skryf. Sy ontken die beeld wat sy in die spieël van haarself sien, die beeld in die spieël is slegs 'n “vertekende beeld”. Milla kry egter nie die kans om self te praat nie, sy kan nie meer self praat of skryf nie en moet deur Agaat 'n stem kry.

Die uitbeelding van Milla se besef dat sy en Agaat 'n gemeenskaplike taal moet vind, is 'n besef dat die simboliese orde die imaginêre orde moet oorheers. Die spanning wat Milla ervaar, is as gevolg van die oorhand wat die imaginêre oor die simboliese gekry het. Om die balans te herstel is taal noodsaaklik, sy moet geskryf kry, gepraat kry, en juis dit is nie meer vir haar moontlik nie (Burger, 2006b:190). Die herstel kan nie kom nie, omdat sy nie werklik gekommunikeer kan kry nie. Elke poging van Milla tot kommunikasie word deur Agaat geïnterpreteer en word nie altyd weergegee soos sy dit wou gehad het nie. Daar word nou deur Agaat 'n spieël aan haar voorgehou waarin sy haarself sien soos sy haarself vroeër in haar lewe gesien het – deur die dagboeke. Dit is ook soos Milla haarself in haar verhouding tot Agaat gesien het. Dit is immers wat die dagboeke die meeste weerspieël – die verhouding tussen Milla en Agaat en Milla se selftroostende selfbedrog. Sy wil egter haarself nie meer deur die dagboeke sien nie; sy hou nie van die beeld wat aan haar voorgehou word nie. Sy wil haarself graag anders sien; daarom het sy taal so nodig, sy moet haarself anders kan beskryf.

Agaat tree eintlik as psigoanalisis op wat haarself heeltemal op die agtergrond hou. Sy konfronteer Milla nooit met haarself, met haar eie idees, met haar eie wêreld nie, maar hou gedurig Milla se eie oneerlike woorde van selfbedrog aan haar voor. Selfs wanneer sy direk gevra word, gee sy onsinnige antwoorde uit die boeke wat Milla haar gegee het. Milla kan haarself en haar skuldige gewete dus nooit herskryf nie.

4.4 Die spieël en borduurwerk

Soos in die vorige hoofstuk gesien, is borduurwerk 'n baie belangrike motief in die roman. Die borduurmotief skakel ook nou met die spieëlmotief. Reeds op die roman se buiteblad word die leser bewus gemaak van die belangrikheid van die borduurmotief. Saam met die voorblad sluit die motto oor die borduurboek, wat ook in die bevoorregte beginposisie in die roman geplaas word, by ander borduurverwysings aan. In die laaste paar dae voor Milla se dood is Agaat pal besig om te borduur, sy werk aan Milla se doodsrok, die laaste rok wat 'n vrou ooit dra. Die borduurwerk hou verband met die spieël, aangesien die doodskleed wat vir Milla bedoel is, 'n afbeelding van Milla se lewe is.

Die doodskleed word beskryf as 'n besondere stuk werk, 'n “lewenstaak”. Agaat gebruik elke steek in die boek, dit is 'n ingewikkelde werk wat haar jare neem om te voltooi. Volgens Burger (2006b:181) word daar herhaaldelik 'n verband gelê tussen Agaat se borduurwerk en die vertel van stories, Agaat word beskryf as die “borduurster van sterfbedstories”. Agaat moet erken dat die borduurwerk aan die doodsrok langer neem as wat sy gedink het. Dit neem langer omdat sy sekere dele moes lostorring en oordoen, dit is ook 'n ingewikkelde werk wat baie konsentrasie vereis. Op dieselfde wyse is ook Milla se vertelling, haar vertellings oor haar lewe, 'n moeisame ervaring: dit neem lank omdat sy nie meer kan praat en skryf nie, maar dit is ook 'n moeilike proses omdat ook sy, soos Agaat met die doodsrok, elke gebeurtenis moet inpas, lostorring en oordoen. Die doodskleed wat geborduur word – waaraan al jare gewerk word – is die lewensverhaal, die herrangskikking van herinneringe van 'n lewe.

As Milla op die ou einde die doodskleed sien, is dit, alhoewel 'n besonderse werk, alles behalwe mooi. Sy sien dit is glad nie “fraai” nie:

My oë raak droog. Sal sy nog een keer druppels ingooi dat ek kan probeer uitmaak wat sy alles daar uitgewerk het? Soveel klein besonderhede, dit lyk plek-plek na noteskrif. 'n Stuk bladmusiek? Wat sou dit wees? As Agaat kon komponeer? 'n Simfoniese toondig? Of programmusiek, soos Karnaval van die Diere? 'n Aria vir twee vrouestemme en plaasgeluide?

Maar nee, dis nie so fraai nie. Hier in die middel langs lyk dit soos 'n bladsy uit 'n hulpboek, 'n help-my-sterf-boek, 'n doen-dit-self-boek met illustrasies, al die inligting in byskrifte rondom die liggaam in doodskishouding daar geborduur, die hande reeds gevou op die bors: 'n Vrou in 'n rok in 'n vrou in 'n rok sal ek wees (Van Niekerk, 2004:674).

Mens kan hier die afleiding maak dat, soos Milla se doodskleed glad nie mooi is nie, Milla se “storie” van haar lewe ook nie mooi is nie, ongeag die moeite wat sy doen om dit op te kikker en mooi te maak. Milla is fanaties oor die kaarte, sy probeer die hele tyd vir Agaat sein dat sy die kaarte wil sien, sy wil net op die suksesse in haar lewe fokus, naamlik die plaas en alles wat sy op die plaas bereik het. Sy probeer die slegte dinge in haar lewe, byvoorbeeld die dagboeke (daardie bewysstukke van al die slegte dinge wat sy in haar lewe gedoen het) ignoreer. Sy wil nie van enige mislukkings bewus gemaak word nie. Agaat laat haar egter nie toe om net op haar suksesse te fokus nie. Sy bring alles wat Milla nie wil onthou nie die kamer binne. Sy plaas al Milla se mislukkings op die voorgrond. Milla word gedwing om haarself daarmee te konfronteer.

Milla het hard probeer om 'n suksesverhaal te “borduur”, om 'n mooi verhaal van 'n suksesvolle boerdery en 'n gelukkige huisgesin vir haarself en ander voor te hou. Dit is egter nie die werklikheid nie, soos 'n weerkaatsing in 'n spieël ook nie die werklikheid is nie. Milla word egter nie toegelaat om die mooi verhaal wat sy vir haarself voorgehou het, as doodskleed aan te trek nie. Haar doodskleed is alles behalwe “fraai”. Agaat laat haar nie toe om net die suksesse van haar lewe te onthou nie. Agaat besluit selektief wat Milla mag onthou en vertel (Burger, 2006b:182).

Die eerste betekenisdomein van die versmelting, naamlik die spieël, het te make met weerkaatsing en afbeelding. Niks wat in 'n spieël weerkaats word, is egter die werklikheid nie, dit is 'n blote afbeelding van wat daarin weerkaats word. Die tweede betekenisdomein van die versmelting is die borduurwerk. Die borduurwerk is in die vorige hoofstuk bespreek, maar wat veral hier belangrik is, is die doodsrok wat Agaat vir Milla borduur. Die doodsrok is, soos 'n weerkaatsing in 'n spieël, 'n afbeelding van Milla se hele lewe. Agaat borduur onder andere die plaas, musiekskrif en 'n help-my-sterf-boek op die doodsrok.

Die borduur van Milla se doodsrok, op die beste lap wat bewaar is vir die dag wanneer Agaat al die steke in die boek onder die knie gekry het, is 'n voorbereiding op Milla se dood. Dit is meer 'n voorbereiding vir Agaat as wat dit Milla voorberei op haar eie dood. Milla is aanvanklik nie bewus van die doodsrok nie en sien dit eers wanneer dit klaar is. Milla sê vir Agaat, toe sy haar aanvanklik leer borduur, dat mens begin met die eenvoudige steke, eers daarna kan mens die geskiedenis en dan eers die hemel (die goddelike) borduur. Juis met hierdie doodsrok borduur Agaat die hemel vir Milla. Dit is wel nie die hemel wat Milla in gedagte gehad het nie. Sy hou daarvan om as 'n suksesverhaal gesien te word, maar die doodsrok is eg en gee die werklikheid weer. Die doodsrok is ook 'n verkenning van die lewe anderkant die dood. Die vreemdheid van die dood, word verstaan deur die borduurwerk op die doodsrok.

Soos die spieëlbeeld 'n representasie van enige weerkaatsing is, so is die doodsrok ook net 'n representasie. Die doodsrok is 'n representasie in 'n ander medium, dit is 'n representasie van Milla se lewe deur Agaat. Dit is egter nader aan die waarheid as Milla se siening van haar lewe of as 'n spieëlweerkaatsing.

4.5 Die spieël as instrument van Agaat

Die spieël word deurlopend aangewend in die uitbeelding van die kommunikasie tussen Milla en Agaat. Die spieël word veral deur Agaat as instrument ingespan. In haar daaglikse versorging

van Milla gebruik sy die spieël om dinge vir haarself makliker te maak. Sy span egter nie net die spieël in as deel van haar versorgingspligte nie; sy gebruik dit ook om Milla te treiter en haar voortdurend met haarself te konfronteer. Milla merk op dat Agaat die spieëltafel presies so gedraai het dat sy haarself daarin kan sien. So word Milla ook die hele tyd aan haar naderende dood herinner. Agaat span die spieël in om die dinge wat Milla wil vermy, op die voorgrond te plaas en Milla dus daarmee te konfronteer. Agaat gebruik ook die spieël om goed te doen. Dink byvoorbeeld hier aan die spieël wat sy gebruik om die tuin vir Milla te wys.

Die spieël speel ook 'n groot rol in die versorging van Milla. Agaat gebruik die spieël om byvoorbeeld Milla se voorkoms vir haar te wys. Meer as een keer herhaal Agaat dan die woorde van Sneeuwitjie se bose stiefma: "spieëltjie, spieëltjie aan die wand". Tydens Agaat se kinderjare was dit 'n speletjie tussen Milla en Agaat. Nou is dit egter 'n pervertering van hierdie speletjie. Die spieël word dan die vlak waar hulle kommunikeer, mekaar konfronteer en soos reeds genoem, ook die vlak waarin Milla met haarself gekonfronteer word.

Die voorstelling van Agaat in hierdie situasie toon dat sy ook die spieël inspan om Milla te treiter. Sy plaas altyd die spieël so dat Milla weet dat 'n konfrontasie onvermydelik is of dat 'n treitering gaan volg. Die spieël word byna 'n soort voorbode, 'n tipe onheilstekens.

Die laken slink oor die beddekens. Sy strik die boonste twee punte daarvan met 'n dubbele knoop agter my nek. Sy span dit styf van my nek af en druk dit rondom in onder die matras. Sy sit die ronde handspieël op sy staander op die brug. (Van Niekerk, 2004:341.)

Agaat herhaal die reël uit die sprokie, Sneeuwitjie, telkens wanneer sy aan Milla se voorkoms werk. Dit is ook deel van haar manier om Milla te treiter. Hulle albei weet dat Milla se voorkoms nie meer is wat dit vroeër was nie. Dit is ook vir Milla uiters moeilik om Agaat, gewapen met die spieël, te trotseer.

Sy bring die handspieël nader. Ek maak my oë toe. Vat weg jou spieël. Ons kyk lankal nie meer in die spieël nie. Ek ken die bui. Sy wil my treiter. Sy is kapabel en grawe weer die lipstif en maskara êrens uit.

Spieëltjie, spieëltjie, aan die wand, sê Agaat, wie is die mooiste in die land?

Ek hou my oë toe. My gesig word warm soos ek haar trotseer. Ek weier om te kyk, ek wag tot sy wegbeweeg. (Van Niekerk, 2004:86.)

Milla weier om in die spieël te kyk. Sy weet Agaat is net besig om haar te tempteer en Milla wil haar nie die voldoening gee om te weet dat sy haar ontstel nie. Milla wil ook nie die fisiese tekens van haar siekte sien nie. Die verval in haar uiterlike is opvallend en 'n verdere bewys en beklemtoning van haar naderende dood. As Agaat vir Milla haar hare wys nadat sy dit gesny het, hou sy die vergrootkant van die spieël na Milla uit. Milla sien glad nie haar hare nie, maar haar gesig word misvorm in die spieël na haar toe teruggekaats. Agaat merk ironies op dat God gesien het dat dit goed was. Dit is 'n verwysing na haar grootwordjare en die manier waarop sy behandel is. Die misvormde gesig van Milla wat sy in die spieël sien, is die gesig wat Agaat van haar sien. Agaat sien nie net die uiterlike raak nie, sy ken Milla deur en deur. Sy vra nie of Milla tevrede is met haar kapsel nie. Sy kan dit nie eens sien nie. Sy vra of Milla tevrede is met die beeld van haarself wat sy in die spieël sien. Milla word voortdurend, as gevolg van die manipulasie van Agaat, met haarself en haar dade van die verlede gekonfronteer. Ironies genoeg is die beeld wat Milla in die spieël sien, alles behalwe goed.

Sy bring die spieël weer nader. Laas het ek gelyk soos Lisa Minelli. Voor dit soos Mary Quant.

Dis die vergrootkant van die handspieël wat sy na my toe hou. My ken en wange bol en trek, my kapsel val buite die raam.

En toe sien God dat dit goed was, sê Agaat, is jy ook tevrede? (Van Niekerk, 2004:352.)

Agaat span die spieël egter nie net vir gemene dade in nie, maar ook om iets goeds te doen. Let daarop dat die spieël hier aangewend word as brug tussen die twee vroue, al word dit nie direk so gestel nie. Agaat neem Milla byvoorbeeld nie self na die tuin nie, maar draai slegs die spieël

sodat Milla 'n deel daarvan kan sien. Sy draai die spieël só dat Milla 'n deel van die tuin daarin weerkaats sien. In die spieël word 'n beeld van die tuin weergegee. Dit is egter nie die werklike tuin nie, maar slegs 'n afbeelding daarvan. Milla besef dit ook. Sy weet dat daar selfs dele is wat sy nie kan sien nie. Dit is vir haar baie erg om nie die volledige tuin te kan sien nie. Agaat word egter ook, sonder dat sy daarvan weet, deur Milla in die spieël dopgehou.

En in die een hoek, mens sou dit maklik kon mis, Agaat se profiel. Sy weet nie ek kan haar voorkant sien nie, van die kant af net, maar genoeg om dit te lees. Daar is 'n frons op haar gesig, of sy die bougainvillea nie kan verstaan nie, of sy die brood probeer peil.

[...] Ek maak plek, ek gee haar 'n kans. Ek kyk na die beeld in die spieël, kyk saam met Agaat wat nie weet ek kyk saam met haar nie. Sy sal die hele tuin sien, omraam deur die pers. Vir my is dit opgekerf en in stukke bymekaargegooi in die drie panele, stukkies van die blombeddings. [...]

Sy vang my blik in die spieël, betrap my op berekening, op 'n wensdroom. Ek sien die verontwaardiging in haar gesig spring. (Van Niekerk, 2004:135-138.)

As Milla die weerkaatsing van die tuin sien wat Agaat uitgelê het, word die spieël op daardie oomblik in die roman vergelyk met 'n voël, met 'n ding wat vorentoe vlieg. Milla beskou die spieël, in hierdie opsig, as deel van haar ontsnapping van haar huidige situasie. Deur in die spieël te kyk kan sy meer sien as net die binnekant van haar kamer. Sy neem vir die eerste keer in 'n lang tyd iets van die buitewêreld waar. Haar tuin was nog altyd haar trots; reeds aan die begin van haar huwelik het sy Jak laat belowe dat hulle 'n tuin soos die tuin in die Paradys sal hê. Agaat weet hoe belangrik die tuin vir Milla is en draai die spieël só dat sy darem 'n deel van die tuin daarin weerkaats kan sien.

Nou weet ek wat dit is! Dis die spieëltafel!

Hy is anders gedraai, skuins vorentoe na die stoep se kant toe. Die twee sykantse panele is verstel. Soos vlerke van 'n ding wat vorentoe vlieg, en tuimel, die laaste ent, halsreikend om iets in te haal, te vang.

Daar is 'n uitsig op die tuin in die spieël, maar skerper, helderder as wat 'n tuin kan wees. My tuin sien ek daar uitgeknipt op drie vlakke, barstens vol besonderhede, die mees verloklike aansigte. [...]

Die spieël laat sien 'n perfekte resultaat. Die beste wat ek die tuin nog ooit meegemaak het. Dis hoe ek my altyd voorgestel het dit aan die noordoostekant moet kan lyk. Ek het dit beplan volgens al die soorte blou in die katalogus. Dis hoe ek my dit voorgestel het. [...] Want van blou kry mens nie genoeg in die dorre geel en bruin van die somer nie en ook nie in die winter nie as dit reëns moet help val soos die oumense geglo het.

Nou het Agaat dit vir my gerangskik in spieëls, 'n visioen.

[...] Of sou sy dit self lankal so beplan het? Eers die leegdra van my kamer, die toegetrekte gordyne en nou die lig, die begin weer van die kleur en dinge? Sodat ek, soos wat ek leeg loop van myself, vol kan loop van wat buite my is.

[...] Soos altyd dié tyd van die dag speel daar skaduwees op die muur langs my bed, maar nou is daar lewendige ligstippe, puntjies blou, 'n algemene tint van agapanthus wat die spieël daarop gooi.

'n Vermenigvuldigde tuin.

Een sigbaar deur die venster, een in die spieël, een op die muur.

[...] Die tuin hang trillend in die spieël, 'n blou wieg, 'n wiegende nes in die middaglig. (Van Niekerk, 2004:160, 161, 165.)

Milla sien die weerkaatsing van die tuin in haar spieël. Dit kaats 'n sekere deel van die plaas na haar terug. Die weerkaatsing van die tuin in die spieël bly egter net 'n afbeelding van die plaas. Hierdie afbeelding van die plaas herinner Milla aan die kaarte wat sy so bitter graag wil sien. Die weerkaatsing van die tuin in die spieël soos die kaarte, albei is 'n afbeelding van die plaas. Sy wil hê Agaat moet die analogie tussen die spieël en die kaarte besef, albei is 'n afbeelding van iets. Die spieël en die kaarte is 'n herhaling van wat dit weergee:

Maar ek doen dit nie. Die skerwe groen in die spieël is 'n weergawe, 'n herhaling van 'n ander plan, volgens 'n ander formaat. Soos 'n kaart is van 'n plek. As ek haar kan kry om die analogie te snap. Spieël, kaart, afbeelding, herhaling. [...] Ek kyk verby haar na die spieël en dan vinnig na die muur langs my bed. Na die spieël, na die muur. [...]

Spieëltjie, spieëltjie, sê sy. Hinder hy jou? Te veel gesien? Aan die wand? Watter land? (Van Niekerk, 2004:139.)

Soos die weerkaatsing van die tuin in die spieël nie werklik die tuin is nie, so is die kaarte ook nie werklik die plaas nie. Dit bly bloot net 'n afbeelding van die plaas. Milla wil die verband tussen die spieël en die kaarte vir Agaat uitwys, sy wil die kaarte, as afbeelding van die plaas, sien. Hier word weer verwys na Sneeuwitjie se stiefma se woorde. Dit hou verband met Agaat se rol as die beredder van Milla se boedel. Milla is afhanklik van Agaat vir alles wat sy wil hê, soos Sneeuwitjie ook aan haar stiefma se genade oorgelaat is.

Die kaarte is vir Milla belangrik omdat sy daarmee 'n greep op haar lewe, wat nou op 'n einde is, probeer kry. Die kaarte bly egter net 'n afbeelding; dit is nie die werklikheid nie. Die kaarte is bloot pogings om die plaas te beskryf; dit is nie die plaas nie.

4.6 Die inspan van die spieël as 'n manier vir Milla om Agaat dop te hou

In die uitbeelding van Milla en Agaat se verhouding word die spieël ook deur Milla gebruik om Agaat dop te hou. Sy kan net regtig op haar oë staat maak om dinge rondom haar waar te neem en sy gebruik ook haar oë om Agaat se doen en late in die spieël te volg. Milla se dophou van Agaat geskied soms met Agaat se medewete, maar ander kere daarsonder. As Milla Agaat onwetend dophou, probeer sy om Agaat te peil en om haar te verstaan.

Toe Agaat jonger was, het Milla haar altyd afgeloer deur van 'n spieël gebruik te maak. Dit was die enigste manier waaraan sy kon dink om dalk in die psige van die kind te kon inkyk en om te probeer verstaan hoe Agaat dink.

A. wil nie voor sit nie wil agter sit by die kind in sy krip. Het hr dopgehou in die spieëltjie hoe sy elke af en toe na hom kyk & 'n kombensie skik of 'n oopgeskote handjie of voetjie weer toemaak & dan weer uitkyk diékant & daardie kant oor die land in sy liggroen

lentekleed die lammers spelerig op die damwalletjies in die gesaaides. (Van Niekerk, 2004:213.)

Hierdie teksgedeelte roep 'n ander assosiasie op. Soos Agaat die sieklike Milla in die spieël dophou en haar met haar spieëlbeelde treiter, so hou Milla Agaat ook in die spieël dop. Die versmelting toon aan dat dit vir die twee vroue nie moontlik is om direkte kontak of kommunikasie te hê nie, die meeste van die kontak tussen Agaat en Milla geskied deur 'n spieël.

Agaat weet hoe wyd die spieël se kykwydte vir Milla is. Wanneer sy wil hê Milla moet haar dophou, beweeg sy presies binne hierdie kykwydte. Sy laat nie hierdie dophou van Milla om dowe neutte toe nie. Sy wil juis hê dat Milla moet sien wat sy doen:

Sy maak die stoepdeur oop, hou die sakkie wyd van haar af, stap met klein vinnige treetjies uit. Ek hou die spieël dop. Daar is sy nou in die beeld. Sy ken die reikwydte van die weerkaatsing, sy sal sorg dat sy daarbinne handel. (Van Niekerk, 2004:448.)

Reeds van die begin van Agaat se lewe af speel die spieël 'n groot rol in haar lewe. Milla hang 'n gekraakte spieël in haar kamer. Milla hou ook Agaat, as 'n kind, gedurig in 'n spieël dop. Dit is die enigste manier waarop sy die kind beter probeer verstaan. Die verhouding tussen Milla en Agaat as 'n kind, is 'n gedurige afloerdery. Dink byvoorbeeld aan Milla wat Agaat deur die sleutelgat van haar kamer dophou om te sien wat sy doen.

Haar in die spieëltjie dopgehou. Sit daar met groot oë star in haar kop. Dit lyk of sy huil sonder trane.

Niks om oor te huil nie, Aspatat, sê ek, ons kry jou reg vir die lewe, dis al. Net so 'n klein flikkering as ek haar naam noem. Maar dit is nie jou regte naam nie, sê ek. Jou naam moet jy nog kry. (Van Niekerk, 2004:496.)

Milla is voortdurend besig om herinneringe vanuit haar eie perspektief te organiseer. Sy sal bloot onthou wat sy voel sy kan hanteer. Dinge wat vir haar onsmaklik of ongemaklik is, verkies sy om nie te herroep nie. Agaat laat dit egter nie toe nie en orkestreer gedurige konfrontasies vir Milla met die ongemaklike dinge. Selfs Milla se pogings om tot Agaat deur te dring is onsuksesvol (dit bly bloot net 'n afloerdery, sy ken Agaat nooit werklik nie). Al die dophou en afloerdery van Agaat het haar niks gehelp nie. Sy verstaan Agaat nog steeds nie. Agaat bly onbereikbaar vir haar, sy kan haar slegs soos in 'n spieël sien, Agaat se werklike karakter en menswees word nooit vir Milla duidelik nie. Agaat bly ontasbaar van die begin van haar lewe tot aan die einde van Milla se lewe.

4.7 Die spieël in die “skep” van Agaat en die lewer van 'n waardeoordeel

Die spieël speel 'n prominente rol tydens Agaat se grootwordjare. Telkens wanneer Milla Agaat iets laat aantrek, byvoorbeeld haar nuwe wit gehekeld truitjie of haar nuwe uniform, maak sy haar voor die spieël staan.

Uiteindelik 'n oplossing gekry. Van fyn hekeldraad 'n fraai wit truitjie gehekeld om oor hr rokkies te dra, die regterkant se mou langer gehekeld & met 'n omslag wat die helfte van die handjie toemaak. Lyk of sy dit sal dra so. Wit linte in die hare ook. Ek maak hr staan voor die spieël. Nou lyk jy net soos 'n sneeuvlokkie sê ek. (Van Niekerk, 2004:653.)

Agaat se uitbeelding in die roman word hier vergelyk met 'n sneeuvlokkie. Volgens Milla lyk Agaat soos 'n sneeuvlokkie. Ironies genoeg is Agaat alles behalwe wit. Sy is 'n bruin vrou en dit maak nie saak hoeveel wit gehekeld truitjies sy aantrek nie, sy sal nooit wit genoeg wees nie. Milla wil hê Agaat moet wit wees, daarom leer sy haar alles wat sy weet van byvoorbeeld borduurwerk of die boerdery. Sy probeer Agaat ten volle na haar eie beeld skape.

As Milla Agaat vir die eerste keer haar nuwe uniform laat aantrek, wil sy haar in die spieël laat kyk om vir haar te wys hoe sy lyk. Die spieël in Agaat se kamer is egter gekraak. Dit is beeldend van die feit dat Agaat eintlik 'n gekraakte mens is. Sy is as kind in Milla se huis aangeneem,

maar die oomblik toe Milla haar eie kind verwag, word Agaat uitgeskuif buitekamer toe en as 'n huisbediende aangestel.

Daar's niks om voor skaam of bang te wees nie. Dis hoe dit hoort. Jy sal my spesiale hulp wees hier op Gdrift sê ek. My regterhand in jou geval my linkerhand & ek steek die kep vas sy hou hr nek stokstyf. Die gesiggie lyk skoon klein so onder die wit strook. Ek wou hr in die spieël laat kyk maar die spieël is te hoog & ek was bang hy kraak verder as ek hom daar afhaal toe sê ek kyk in my oë hoe lyk jy vir jousef? – soos 'n deftige Hollandse huis maar sy kyk dwarsdeur my & sy soek nie hr weerkaatsing nie. (Van Niekerk, 2004:130.)

Agaat het nie vir hierdie transformasie gevra nie. Milla wil hê Agaat moet vir haarself in die spieël kyk, maar sy is te bang as sy die spieël van die muur afhaal, kraak hy verder. Milla is in haar onderbewuste bewus dat dit wat sy doen, nie reg is nie, maar sy onderdruk die gevoel. Agaat moet vir haarself in Milla se oë kyk, haar weerkaatsing daarin soek. Agaat kyk egter dwarsdeur haar en soek nie haar weerkaatsing nie. Milla weet wat sy doen, is verkeerd. Sy verwys onnadenkend na Agaat as “my kind” en wonder wat Agaat van die baba gaan maak:

A. vra wat dink jy? wat byt jou? Husse met lang ore sê ek. Hoekom is jou wange so rooi? Om mooier te kan lyk my kind sê ek voor die spieël. Kon nie ophou vandag om vir myself te kyk nie daar vang ek hr oog in die spieël sy kyk my snaaks toe kliek ek dis oor ek “my kind” gesê het. Ai liewe hemel tog hoe onnadenkend van my. Nou gaan ek my eie kind hê. Wat sal sy daarvan maak? (Van Niekerk, 2004:664.)

Die soek van Agaat se weerkaatsing in Milla se oë, bring ook die idioom “Die oë is die vensters van die siel” na vore. Agaat moet haarself in Milla se oë sien. Sy moet haarself sien soos Milla wil hê sy moet wees. Dit is egter vir Agaat nie moontlik om aan Milla se verwagtinge te voldoen nie. Sy sal altyd bruin wees. Dit maak nie saak hoeveel “blanke” dinge sy doen nie. Later, as Agaat Milla se tuin vir haar deur die spieël wys, merk sy ironies op:

Baie dankie! Dis wonderlik, Agaat, my tuin!

Spieëltjie, spieëltjie, wie het die mooiste tuin in die land? vra sy.

[...] Die oog is die venster van die siel, maar 'n spieël help, sê Agaat. Ewe sedig, maar ek kan sien sy is baie tevrede met haar handewerk. (Van Niekerk, 2004:166, 167.)

Die spieël word gelykgestel aan die oog. Die oog, wat gewoonlik die venster van die siel is, word nou vervang met 'n spieël. Vroeër, as Agaat haar weerkaatsing in Milla se oë moes soek, is die spieël weer vervang met Milla se oë. Nou is die rolle omgeruil en moet die spieël die werk van die oë doen. Die spieël beeld die werklikheid uit, hy “sien” wat die oog dalk nie altyd wil sien. Dit is waarom Milla nie die spieël wil afhaal om vir Agaat te wys hoe sy in haar nuwe uniform lyk nie, sy is bang die spieël wys haar wat sy nie wil sien nie, dat sy besig is om Agaat 'n onreg aan te doen. In bogenoemde aanhaling word die sprokie van Sneeuwitjie weer opgeroep. Nou gaan dit nie oor wie die mooiste in die land is nie, maar oor wie die mooiste tuin het.

Uit die versmelting kan die afleiding gemaak word dat 'n kyk in die spieël ook tot 'n waardeoordeel lei. Sneeuwitjie se stiefma wil immers by die spieël hoor wie die mooiste in die land is. Jak kyk ook na homself in 'n spieël in sy weergawe van die sprokie wat hy vertel:

Daar was eendag 'n man wat vir homself in die spieël gekyk het en gedink het dat hy goed genoeg was, het Jak gesê. Hy het 'n sluk gevat uit sy glas.

[...] Jak het oorbegyn, nadrukliker. Wou hy hê Agaat moes hoor? Jy het geweet hy speel graag vir 'n gehoor, maar hier was dit asof hy 'n getuie geroep het.

Daar was eendag 'n man wat vir homself in die spieël gekyk het en gedink het dat hy góéd genóég was, het hy weer gesê, nadruk op elke woord. (Van Niekerk, 2004:369, 370.)

Jak laat ook 'n groot spieël in sy studeerkamer aanbring en oefen gedurig voor sy spieël om goed te lyk. Hy is uiters gesteld op sy uiterlike en die uiterlike beeld wat hy aan die samelewing voorhou. Hy wil veral Milla se aanvaarding hê, hy wil voel dat hy goed genoeg vir haar is. Jak weet dat hy nie werklik 'n boer is nie en voel dat hy geen konstruktiewe bydrae tot hul huishouding het om te lewer nie. Ironies genoeg ontvang hy nooit hierdie aanvaarding of

lofprijsing van Milla nie. Hy kan nooit goed genoeg vir haar wees nie. Sy het te hoë standaarde vir die mense rondom haar. Volgens Burger (2006b:184) word Jak se opvatting dat hy goed genoeg is, egter deur Milla ontken en sy spieël is een van die eerste dinge waarvan sy na sy dood ontslae raak. (Sy raak natuurlik ook van al sy trofees en medaljes ontslae – sy pogings om goed genoeg (vir haar) te wees word sodoende misken.)

Ook wanneer Agaat haar sprokie aan Jakkie vertel, word die spieël, deur haar, met 'n waardeoordeel verbind. Sy vertel dat Milla haar gewas en aangetrek het en toe voor 'n spieël laat staan het sodat sy kan sien dat sy 'n mens is:

En van daardie dag af was die dogtertjie soet en lief en 'n kind soos elke ander kind en sy word gedoop met die naam van Goed.

En die vrou leer haar bak en kook en was en stryk en vee en piets en brei en werk met naald en gare. En sy leer haar lees en skryf. en sy bind 'n strik in haar hare en wys haar 'n spieël en sy sê:

Kyk, nou is jy 'n mens.

[...]En elke aand vertel die vrou haar die storie van hoe sy haar gered het uit die pikswart haard en van haar 'n kind gemaak het in die huis en 'n mens in die spieël.

[...] En Goed [...] het vir hom 'n broek gemaak van rooi ferweel en 'n hemp van groen katoen en die Goeie Herder en die Wyse Maagd wit op sy kussingslope geborduur.

Kyk, jy is 'n mens, het sy vir hom gewys in die spieël, en Jy-is-myne.

[...] En haar wrok het getaan want hy was die lig van haar lewe. (Van Niekerk, 2004:717.)

Hierdie rolle ruil natuurlik om – waar Milla eens die spieël voor Agaat gehou het, hou Agaat aan die einde die spieël voor Milla – nie net 'n fisiese spieël nie, maar ook 'n geestelike spieël; Milla word gedurig met haarself gekonfronteer. Sy moet al haar dade van die verlede in die oë kyk, of sy wil of nie. Dit wat sy aan Agaat gedoen het, word nou vir haar teruggespieël. Hierdie terugspieëling geskied nie alleen deur Agaat se woorde en dade nie; die dagboeke dien ook as 'n spieël van Milla se lewe. Agaat lees die hele tyd vir Milla uit die dagboeke voor, Milla het nie 'n

keuse nie, sy moet na haar opgeskrewe verlede luister. Milla het ook nie 'n keuse ten opsigte van haar selfkonfrontasie nie.

Die sprokie van Sneeuwitjie roep ook ander sprokies op, byvoorbeeld *Pygmalion*, *Aspoestertjie* en selfs *Die lelike eendjie*. Die sprokie oor haar lewe wat Agaat altyd vir Jakkie vertel, word ook betrek. In al hierdie sprokies het die hoofkarakter altyd 'n effense agterstand. Sy kan nie goeie Engels praat nie, doen slaafwerk vir haar stiefma of is leliker as die ander karakters. Elke sprokie het egter 'n gelukkige einde: Aspoestertjie trou met die prins en die lelike eendjie word 'n swaan. Ironies genoeg, het Agaat se sprokie egter nie 'n gelukkige einde nie. Daar kom nooit regtig versoening tussen haar en Milla nie, alhoewel Milla met haar hand in die hand van klein Agaat sterf.

Hierdie sprokies skuif oor die insidente in die roman en kompliseer die gebeure. Die leser is van al hierdie betekenisdomeine bewus en betrek dit tydens die lees van die roman bewus of onbewus by sy versmeltingsproses.

4.8 Die spieël as bewaarder

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

Bewaar 'n spieël soms alles wat in hom weerkaats het? Is daar 'n rekord van lig, dun vliese laag op laag saamgepers wat mens met die vingerpunte van mekaar moet trek sodat die kleure nie afkom nie, sodat die oomblikke nie klad en die ure nie saamvloei tot niksseggende vlekke nie? Sodat daar 'n lied van bewaarde jare lê in jou palm, 'n miniatuur van jou leeftyd,

met elke detail sorgvuldig in helder, singende engeldun emalje, soos op die ou manuskripte, waarna jy deur 'n vergrootglas kan tuur en jou verwonder oor soveel moeite? Soveel trane om niks? Om lig? Om verbye oomblikke? (Van Niekerk, 2004:170.)

Die herinneringe wat in die spieël vasgevang is, word vergelyk met 'n “rekord van lig”, dun vliese laag op laag saamgepers wat mens versigtig van mekaar moet lostrek sodat die ure nie saamvloei nie. As die ure nie saamvloei nie, sal daar 'n “lied van bewaarde jare” in jou hand lê. Hier word herinneringe ook in verband gebring met musiek. Milla wil hê haar lewe moet lyk soos 'n lied, 'n “miniatuur van jou leeftyd, met elke detail sorgvuldig in helder, singende engeldun emalje”. Sy wil 'n mooi prentjie van haar herinneringe en haar verlede skep en aan die wêreld voorhou. Dit is egter nie hoe dit in die werklikheid is nie. Milla se lewe is alles behalwe 'n “ou manuskrip”, waarna daar met liefde en verwondering gekyk kan word. Hoe sy haar verlede wil onthou en haar herinneringe saamflans, is nie hoe dit is nie, haar weergawe is vals.

Milla weet watter beeld die spieël gaan gee, en in verset teen hierdie beeld, probeer sy liever self vertel. Sy probeer haar weergawe van die verhaal op die voorgrond plaas, nie die werklike weergawe van die verhaal nie. Milla probeer, deur haar vertelling, om iets van haarself, wat vir ander onbereikbaar is, weer te gee. Juis deur verskillende soorte vertellers te gebruik, verkry die leser toegang tot die volle bewussyn van Milla.

Die eerste betekenisdomein van die versmelting, naamlik die spieël, word hier gelykgestel aan 'n argief. Die spieël, wat 'n bewaarder van herinneringe word, word ook gelykgestel aan 'n storie. Elke herinnering is 'n storie wat vertel van spesifieke gebeure in 'n spesifieke tyd in die verlede. Alles wat in 'n spieël weerkaats word, is slegs 'n afbeelding van 'n bepaalde ding. Dit is nooit die ding self nie. 'n Storie, soos 'n weerkaatsing in 'n spieël, is ook bloot 'n afbeelding. Dit kan nooit die werklikheid wees nie. Al die vertellers wat gebruik word, gee egter steeds net 'n afbeelding van die verhaal:

'n Swewerige gevoel neem besit van my, heen en weer tussen die skaduprent op die muur en die weerkaatsing in die spieël kyk ek. 'n Storie in 'n spieël, tweedehands. Oor wat was

en wat moet word. Oor waar ek moet kom in hierdie laaste dae en nagte. (Van Niekerk, 2004:170.)

As Milla in die spieël kyk, beseft sy dat alles bloot 'n “storie in 'n spieël” is. Dit is tweedehands en nie die werklikheid nie. Die spieël word, op hierdie manier, verbind aan 'n weergawe, 'n afbeelding of weerkaatsing. Die spieël word ook gelykgestel aan 'n storie, wat ook net 'n afbeelding is. Volgens Burger (2006b:183) word daar in die gedeelte voor bogenoemde aanhaling vertel van die hotnotsgot se skaduwee teen die muur wat Milla in die spieël waarneem. Die skaduwee roep reeds Plato se bekende grotmetafoor op. Sy sien dus die hotnotsgot se skadubeeld "uitvergroot" teen die muur, maar selfs daardie skaduwee is reeds 'n afbeelding van die hotnotsgot. Die skaduwee van die hotnotsgot word in die spieël weerkaats. Dit is dus 'n afbeelding van 'n afbeelding van 'n afbeelding.

Elke ding wat in die spieël weerkaats word, is tweedehands, dit is nooit die werklikheid nie. Hierdie begrip word uit verskeie teksgedeeltes afgelei. Dink byvoorbeeld hier aan die tuin wat in die spieël weerkaats word en die kaarte van die plaas wat Milla so graag wil sien. Selfs die beeld in die spieël van klein Agaat in haar nuwe uniform wat Milla nie vir haar wil wys nie, sluit by hierdie gedagte aan. Niks van hierdie weerkaatsings in die spieël is die werklikheid nie. Milla wil nie vir Agaat wys hoe sy in haar nuwe uniform lyk nie, juis omdat sy weet dat dit nie werklik Agaat is nie, maar bloot haar skepping.

Soos bogenoemde afbeeldings tweedehands is, net so is 'n storie of 'n vertelling ook tweedehands. Milla se vertelling van haar verlede is 'n tweedehandse vertelling. Deur klem te lê op die storie wat tweedehands is, word die geloofwaardigheid van Milla se vertellings in twyfel getrek. Die tweedehandsheid van die storie bring ook mee dat die onkenbaarheid van die realiteit en die tweedehandse aard van kennis oor die werklikheid, aangedui word (Burger, 2006b:183). Milla se hele lewe bly blote skaduwees in 'n spieël, blote afbeeldings. Ironies genoeg ondermyn die roman homself veral in hierdie teksgedeelte. Die roman vertel ook 'n storie, maar as 'n storie net tweedehands en onwaar is, ondermyn die roman sy eie vertelling.

4.9 Die gebruik van Agaat as spieël van die gesin

In een van die belangrikste gedeeltes oor die spieël word Agaat self met 'n spieël vergelyk. Sy word uitgebeeld as die spieël van die hele huisgesin. Alles wat hulle, en veral Milla, doen, word deur haar na hulle teruggekaats:

Dit was asof julle almal handdoek ingegooi het.

[...] 'n Muur, 'n hart van steen wat julle in haar gesit het. En dit is al wat sy vir julle kon teruggee.

Jy het haar dopgehou, haar gebare, haar frases, haar blik. Sy was 'n hele vergadering van julle, sy het julle in haar vasgehou, sy was die arena waarin julle met julleself gestoei het.

Dit was al wat sy kon wees, van die begin af.

Julle argief.

Sonder haar sou julle niks van julleself geweet het nie. Sy was julle parlement, julle saal van spieëls.

Hoe moes dit voel om Agaat te wees? Hoe kon jy dit ooit te wete kom? Sou julle kon uitmaak wat sy sê as sy dit kon verduidelik?

Sy sou dit in 'n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitlê.

Hoe sou julle haar dan verstaan? Wie sou vir julle tolk?

Heimlik het jy gedink, as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder wanklank of misverstand, dan sou jy ten spyte van alles die lewe met Agaat op

Grootmoedersdrift verkies het bo die saligheid, met rondom julle, in plaas van die hemelse leegte, die berge en riviere en die heuwelrûe van die Overberg. En julle sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind. Riet- en ruigtetaal. Want, het jy gedink, wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was? (Van Niekerk, 2004:574-575.)

In hierdie versmelting word die eerste betekenisdomein, naamlik die spieël, en die tweede betekenisdomein, Agaat, gelykgestel aan mekaar. Agaat word 'n “saal van spieëls” genoem. Agaat word dus basies 'n spieël. Milla besef ook dat hulle 'n “muur, 'n hart van steen” in Agaat

gesit het, hulle het haar gemaak tot die mens wat sy is. Milla besef tog in 'n mate haar verantwoordelikheid vir wat sy gedoen het, al onderdruk en ignoreer sy dit die meeste van die tyd. Agaat tree net op soos die mense rondom haar; sy is hulle “parlement”, hulle spieël wat hulle aksies en woorde na hulle terugkaats. Dit is ook haar manier om hulle bewus te maak van wat hulle verkeerd doen. Milla besef ook dat dit al is wat Agaat ooit kon wees, hulle saal van spieëls, want dit is hoe sy (deur Milla) gemaak is.

Dit was asof julle almal handdoek ingegooi het.

[...] 'n Muur, 'n hart van steen wat julle in haar gesit het. En dit is al wat sy vir julle kon teruggee.

Jy het haar dopgehou, haar gebare, haar frases, haar blik. Sy was 'n hele vergadering van julle, sy het julle in haar vasgehou, sy was die arena waarin julle met julleself gestoei het.

Dit was al wat sy kon wees, van die begin af.

Julle argief.

Sonder haar sou julle niks van julleself geweet het nie. Sy was julle parlement, julle saal van spieëls. (Van Niekerk, 2004:574-575.)

In hierdie gedeelte in die teks word daar veral klem gelê op die uitbeelding van Milla se onsekerheid omdat sy Agaat nie verstaan nie. Milla wonder hoe dit sou wees om Agaat te wees. Sy ken haar nie werklik nie, sy wonder wat sy sou sê as Agaat dit kon verduidelik het. Milla besef dat Agaat dit in 'n ander taal sou uitlê as in die een wat hulle vir haar aangeleer het. Sy is bewus daarvan dat Agaat 'n ander herkoms het, dat sy bloot haar maaksel is en nie werklik die “beskaafdes” se taal praat nie. Die gebrek aan enige kommunikasie en 'n verhouding tussen Milla en Agaat word uitgebeeld in die feit dat hulle eintlik verskillende tale praat. Agaat bly die onbereikbare “ander” vir Milla, die ander wat nooit ten volle begryp kan word nie.

Hoe moes dit voel om Agaat te wees? Hoe kon jy dit ooit te wete kom? Sou julle kon uitmaak wat sy sê as sy dit kon verduidelik?

Sy sou dit in 'n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitlê.

Hoe sou julle haar dan verstaan? Wie sou vir julle tolk? (Van Niekerk, 2004:574-575.)

Milla verloor haar spraak. Self kan sy nie meer praat nie. Sy kan slegs deur Agaat praat. Agaat kies wat sy uit Milla se dagboeke vir haar wil voorlees en wat sy van Milla se kommunikasieseine wil interpreteer. Dit is in hierdie konfrontasie met die ander, die onkenbare vreemde, dat Milla haarself werklik leer ken. Milla sien haarself eers as Agaat dele vir haar uit haar dagboeke voorlees en die “rekwisiete” uit die kelder opdiep. Agaat dien in hierdie opsig as haar spieël:

Heimlik het jy gedink, as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder wanklank of misverstand, dan sou jy ten spyte van alles die lewe met Agaat op Grootmoedersdrift verkies het bo die saligheid, met rondom julle, in plaas van die hemelse leegte, die berge en riviere en die heuwelrûe van die Overberg. En julle sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind. Riet- en ruigtetaal. Want, het jy gedink, wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was? (Van Niekerk, 2004:574-575.)

Aan die einde van Milla se lewe vind daar tog 'n mate van kommunikasie tussen haar en Agaat plaas. In hierdie geringe kommunikasie is daar tog geluk te vind. Milla vra wat die geluk van mekaar vind werd sal wees as hulle nooit vir mekaar verlore was nie. Daar is troos daarin as die dood kom. Agaat is 'n spieël van Milla; Milla het haar alles geleer wat sy weet en sy tree ook op soos Milla. Die twee vroue is van mekaar afhanklik, die een kan nie sonder die ander een klaarkom nie.

Selfs in Milla se sterwensoomblik word Agaat beskryf as “'n stem wat vir my spreek”, “'n raaisel waar rus is”. Al verstaan Milla Agaat nie, al bly Agaat altyd vir haar 'n raaisel, vind sy tog aan die einde van haar lewe rus by Agaat. Agaat is ook die enigste spreekbuis wat sy na haar siekte het, al konstrueer Agaat gedurig 'n konfrontasie met haarself. Agaat word 'n kers wat vir haar aangesteek word in 'n spieël. Agaat, as spieël van Milla, bring tog lig in haar lewe, al kom dit aanvanklik nie so voor nie. Die lig wat in die spieël aangesteek word, dui op die geluk wat hulle nietemin in mekaar gevind het, die geluk wat deur die dood besweer is. As Milla sterf, lê die hand van klein Agaat liefhebbend in haar hand. Agaat bly by Milla deur haar hele lewe en verlaat

haar ook nie in haar sterwensoomblik nie. Hierdie teer oomblik tussen hulle is 'n bewys van die liefde wat hulle, ten spyte van alles wat gebeur het, vir mekaar het.

waar is jy agaat?

hier is ek

'n stem wat vir my spreek 'n raaisel waar rus is

'n kers wat vir my aangesteek word in 'n spieël

my stok en my staf my draaiende rad

'n mond wat saam met myne wasem op glas in die dal van die doodskaduwee

[...] in my overberg

liefhebbend

in my hand die hand van klein agaat. (Van Niekerk, 2004:699.)

4.10 Die spieël – samevattend

Naas die motto's vorm die spieël die belangrikste metaforiese patroon in die roman. Die versmeltings wat met die spieëlmetafoor plaasvind, is belangrik vir die betekenisgenerering in die roman. Die spieëlversmeltings word dwarsdeur die roman gevind en dra verskillende betekenis oor, wat soos volg saamgevat kan word.

Vroeg in die roman reeds word die klem geplaas op die spieëltafel in Milla se kamer. Agaat plaas selfs die borduurboek, die boerderyboek en die FAK op die spieëltafel tydens Milla se siekte. Die drie boeke is deur Agaat se hele lewe vir haar baie belangrik. Sy wil Milla ook met hierdie drie boeke konfronteer. Agaat het die spieël so gedraai dat Milla haarself daarin kan sien. Milla lê die hele tyd vir haarself en kyk en word sodoende met haarself en met haar naderende dood gekonfronteer. Deur haar siekte word sy gedwing om alles wat sy in haar lewe gedoen het, in oënskou te neem, al sou sy dit eerder wou vermy. Alles wat vir haar onaangenaam is en wat sy eerder wil versteek, word nou op die voorgrond geplaas. Agaat dwing hierdie konfrontasie op

Milla af. Milla het geen beheer daaroor nie. Die beeld wat na haar teruggekaats word, is die beeld wat Agaat wil hê sy moet sien.

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

Die spieël veroorsaak nie slegs 'n konfrontasie met die dood en met Milla self nie, dit word ook aangetref in konfrontasies met ander karakters in die roman. Die versmelting toon dat dit juis in hierdie konfrontasies met die ander karakters is, dat 'n mens sigself sien. Dit is soos om in 'n spieël te kyk. Elke karakter word 'n spieël waarin Milla haarself sien. Veral Agaat kaats Milla se beeld na haar terug. Milla leer haarself deur Agaat ken. Sy kan nie meer praat nie en moet as't ware deur Agaat praat. Agaat kies die gedeeltes om uit Milla se dagboeke voor te lees en interpreteer Milla se kommunikasiesene soos sy wil. Sy kies ook gedeeltes uit die drie boeke waarmee Milla haar "opgevoed" het. Sy word dus as gevolg van Agaat deurentyd met haarself gekonfronteer.

Die versmelting van die spieël en Lacan vorm een van die belangrikste versmeltings van die spieëlmetafoor. Die spieël speel 'n belangrike rol in die ontwikkeling van 'n kind. Die kleuter of baba herken sy spieëlbeeld en identifiseer daarmee. Hierdie spieëlbeeld dien dan as *gestalt* vir die kind se ontluikende selfbewussyn. Omdat die klein kindjie se werklike swakheid en onselfgenoegsaamheid nie ooreenstem met die onafhanklike, geïntegreerde aard van die beeld nie, dien die spieëlbeeld as *imago* van 'n "ideale ek", waarna die persoon dwarsdeur sy of haar lewe strewe. In die roman kan Milla gesien word as die ironiese *imago* vir Agaat se ontwikkeling. Dit is ironies omdat Agaat, ongeag van hoe sy ontwikkel, nooit die werklike beeld van Milla kan wees nie, sy sal altyd 'n bruin vrou bly. Milla wil hê Agaat moet haar presiese afbeelding wees, maar dit kan nooit gebeur nie. Soos 'n weerkaatsing in 'n spieël nie die werklikheid is nie, so is Agaat, as afbeelding van Milla, ook nie werklik nie. Die werklike Agaat word nooit deur die ander karakters geken nie.

Die spieëlmetafoor skakel ook aan by die borduurmetafoor in die roman. In die laaste paar dae voor Milla se dood is Agaat pal besig om te borduur. Sy werk aan Milla se doodsrok, die laaste rok wat 'n vrou ooit dra. Die borduurwerk hou verband met die spieël, aangesien die doodskleed van Milla 'n afbeelding van Milla se lewe is. Die doodskleed wat geborduur word – waaraan al jare gewerk word – is die lewensverhaal, die herrangskikking van herinneringe van 'n lewe.

Milla het hard probeer om 'n suksesverhaal te “borduur”, om 'n mooi verhaal van 'n suksesvolle boerdery en 'n gelukkige huisgesin vir haarself en ander voor te hou. Dit is egter nie die werklikheid nie, soos 'n weerkaatsing in 'n spieël ook nie die werklikheid is nie. Milla word egter nie toegelaat om die mooi verhaal wat sy vir haarself voorgehou het, as doodskleed aan te trek nie. Haar doodskleed is alles behalwe “fraai”.

Die spieël word ook deur Agaat ingespan as instrument. In haar daaglikse versorging van Milla gebruik sy die spieël om dinge vir haarself makliker te maak. Sy span egter nie net die spieël as deel van haar versorgingspligte in nie; sy gebruik dit ook om Milla te treiter en haar voortdurend met haarself te konfronteer. Agaat gebruik die spieël om die dinge wat Milla wil vermy, op die voorgrond te plaas en Milla dus daarmee te konfronteer. Agaat gebruik ook die spieël om goed te doen. Dink byvoorbeeld hier aan die spieël wat sy gebruik om die tuin vir Milla te wys.

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

Die spieël speel ook 'n belangrike rol in die opvoeding van Agaat en Jakkie. As kind moet Agaat gedurig voor 'n spieël staan om na haarself te kyk. As sy na die buitekamer geskuif word, is die

spieël in haar kamer egter gekraak en te hoog vir haar om haarself te kan sien. Dit is beeldend van die skuld wat Milla ervaar.

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

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

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

Selfs Milla se grafsteen dien as spieël van haar lewe. Agaat laat die grafskrif: “En toe sien God dat dit Goed was” op Milla se grafsteen aanbring. Deur Milla se hele lewe was Agaat daar as 'n spieël. Verlaas tydens Milla se siekte het Agaat gesorg dat Milla met haarself, haar dood en ook

haar dade van die verlede gekonfronteer word. Die grafskrif is ook 'n toespeling op Agaat se naam, die "Goed" word met 'n hoofletter geskryf en verwys na Agaat.