Eudaimoniese perspektiewe op vriendskap in *Die Sneeuslaper* van Marlene van Niekerk

J.L. Linde

20507526

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

Studieleier: Prof. P.L. van Schalkwyk

Medestudieleier: Dr. S. Meyer

Mei 2014

Dit begin alles hier ™

NORTH-WEST UNIVERSITY
YUNIBESITI YA BOKONE-BOPHIRIMA
NOORDWES-UNIVERSITEIT

BEDANKINGS:

My opregte dank en waardering aan:

- My man, Stefan, vir sy oneindige liefde, ondersteuning en geduld, veral in die afgelope twee jaar.
- My ouers vir hul aanmoediging, ondersteuning asook geleenthede en voorregte wat my gebied is: my pa vir die inspirerende akademiese voorbeeld wat hy gestel het en my ma vir die lewenslange liefde vir Afrikaans wat sy by my gekweek het. Sonder hulle vertroue in my sou hierdie pad baie moeiliker gewees het.
- My uitgebreide familie vir nimmereindigende en volgehoue aanmoediging.
- Prof. Phil van Schalkwyk vir die pad wat hy geduldig en met wysheid saam met my afgelê het. Ook vir mentorskap, opleiding en 'n navolgenswaardige voorbeeld deur die jare.
- My groot mentor en tante, prof. Heilna du Plooy, in wie se voetspore ek graag sal wil volg.
- Dr. Susan Meyer vir haar hulp tydens hierdie studie, veral wat keurige taalgebruik betref.
- Al die dosente by die Departement Afrikaans van die Potchefstroomkampus van die NWU vir die grondslag wat deur hulle gelê is. My akademiese opleiding is werklik van wêreldgehalte.
- My kollega Frederick Botha vir sy kameraadskap en aanmoediging in die laaste jaar van my studie.
- My Vader uit wie se hand my verstand, talente en geleenthede kom.

This being human is a guest house.

Every morning a new arrival.

A joy, a depression, meanness,

some momentary awareness comes

as an unexpected visitor.

Welcome and entertain them all!

Even if they're a crowd of sorrows,

who violently sweep your house

empty of its furniture,

still, treat each guest honourably.

He may be clearing you out

for some new delight.

The dark thought, the shame, the malice,

meet them at the door laughing,

and invite them in.

Be grateful for whoever comes,

because each has been sent

as a guide from beyond.

- *Jellal ed-Din Rumi (Rumi Poetry, 2005)*

OPSOMMING

Eudaimoniese perspektiewe op vriendskap in *Die sneeuslaper*

van Marlene van Niekerk

Pawelski et al se resente versamelwerk, *The Eudaimonic turn: Well-being in Literary Studies* (2013), werp lig op 'n onlangse wending in literatuurstudies. Binne die eudaimoniese benadering word tekste met behulp van 'n hermeneutiek van affirmasie bestudeer eerder as vanuit skeptiese, agterdogtige benaderings soos dekonstruksie en poststrukturalisme. Pawelski et al se teks is in hierdie studie betrek omdat dit aansluit by die manier waarop Marlene Van Niekerk temas soos verhoudinge, vriendskap en verlies in *Die sneeuslaper* (2009) hanteer. Die fokus in *The eudaimonic turn* is op hoe komplekse intermenslike konneksies via positiewe én negatiewe prosesse kan bydra tot 'n persoon se welsyn. Alhoewel *Die sneeuslaper* hoofsaaklik 'n besinning rondom skrywerskap is, word belangrike vrae rondom die aard van menswees ook betrek. Die vier kortverhale bied perspektiewe op vriendskappe, op hoe vriendskap soms problematies en selfs lastig kan wees, maar hoe relasies met ander mense telkens 'n bydrae lewer om 'n persoon se ervaring van welsyn te verbreed.

In my studie word die relasionele tema van vriendskap in *Die sneeuslaper* vanuit 'n eudaimoniese beskouing bestudeer. Kaja Silverman se teks, *Flesh of my Flesh* (2009), word betrek om lig te werp op die term *relasionaliteit*. Die relasionele temas van sterflikheid en verbintenis kan duidelik in Van Niekerk se teks bespeur word. Die afsterwe van 'n geliefde vriend veroorsaak trauma in *Die sneeuslaper*, maar dit blyk dat die trauma uiteindelik positiewe gevolge het in die vorm van posttraumatiese groei, troos en aanvaarding. Die troos is ook afkomstig van die skep en waardering van 'n kunswerk soos *Die sneeuslaper*.

Die kognitiewe narratologie word betrek om aan te dui hoe Marlene van Niekerk vasgestelde idees rondom relasionaliteit en vriendskap omverwerp en daarmee speel in 'n poging om die leser in 'n gespreksituasie met die teks te lok. Bekende denkers soos Aristoteles, Montaigne, Lacan, Kierkegaard en Derrida se sieninge rondom vriendskap word betrek om Van Niekerk se gebruik van dié tema in *Die sneeuslaper* in 'n sekere literêre konteks te plaas. Hierdie konteks verteenwoordig die vasgestelde denkraamwerke wat oor die algemeen oor vriendskap bestaan. Wanneer 'n leser bereid is om krities na hierdie asook eie verwysingsrame rondom relasionaliteit te kyk, stel dit hom of haar in staat om anders oor die werklikheid te dink. In *Die sneeuslaper* word die leser telkens op nimmereindigende maniere (soos 'n Möbius-band) en deur vreemde nosies rondom verhoudinge daartoe uitgedaag om

bestaande denkraamwerke te bevraagteken. Die gevolgtrekking waartoe die studie kom, is dat dit noodsaaklik is vir kunstenaars (soos die skrywers in *Die sneeuslaper*) om anders te dink oor die werklikheid, sodat lesers daardeur geïnspireer kan word om ook anders na die werklikheid te kyk. Dit sal ʼn breër werklikheidsbeskouing tot gevolg hê, wat ʼn meer gedefinieerde siening van persoonlike welsyn sal beteken.

Sleutelwoorde:

Die eudaimoniese wending, *Die sneeuslaper*, Marlene van Niekerk, welsyn, relasionaliteit, vriendskap, Montaigne, Kierkegaard, sterflikheid, Kaja Silverman, *Flesh of my Flesh*, David Herman, kognitiewe narratologie, kognitiewe raamwerke, werklikheidsbeeld, Möbius-band.

ABSTRACT

Eudaimonic perspectives on friendship in *Die sneeuslaper*

by Marlene van Niekerk

The Eudaimonic turn: Well-being in Literary Studies (2013), a study by Pawelski et al, sheds light on a recent turn in literary studies. The eudaimonic approach entails that texts are examined with the help of a hermeneutic of affirmation rather than the sceptical, suspicious methods of the deconstruction and post-structuralism. Pawelski et al's text is drawn upon in this study because it corresponds to the way in which Marlene van Niekerk utilises themes such as relationships, friendship and loss in *Die sneeuslaper* (2009). *The eudaimonic turn* focusses on the way in which complex interpersonal connections are able to add to an individual's well-being through positive as well as negative processes. *Die sneeuslaper* is mainly a reflection on what it means to be an author. However, it also raises important questions about the nature of being. The four short stories provide different perspectives on friendship, on how friendship can sometimes be problematic and even a nuisance, but also how relations with others repeatedly prove to be beneficial to a person's well-being.

In my study, the relational theme of friendship in *Die sneeuslaper* is studied from a eudaimonic point of view. Kaja Silverman's text, *Flesh of my Flesh* (2009), is referred to in order to shed light on the term relationality. The relational themes of finitude (or mortality) and interpersonal connection are clearly present in Van Niekerk's text. Although the death of a beloved friend causes trauma in *Die sneeuslaper*, the trauma proves to have positive effects in the form of posttraumatic growth, comfort and acceptance as time goes by. Comfort is also construed through the creation and appreciation of a work of art like *Die sneeuslaper*.

Cognitive narratology is referenced to show how Marlene van Niekerk overthrows and plays with fixed ideas regarding relationality and friendship, causing the reader to converse with the text. Views on friendship held by thinkers such as Aristotle, Montaigne, Lacan, Kierkegaard and Derrida are referenced to give Van Niekerk's use of the theme in *Die sneeuslaper* a certain context. This context represents the fixed frames of thinking generally applicable with regard to friendship. When a reader is willing to critically interpret these as well as personal frames of reference, it provides him or her the opportunity to contemplate reality from new perspectives. In *Die sneeuslaper* the reader is continually challenged to question existing frames of reference by means of never ending methods (resembling a Möbius-strip) and strange notions. This study concludes with the notion that it is necessary

for artists (like the writers in *Die sneeuslaper*) to reflect differently on reality, so that readers may be inspired to also view reality in a different light. This will result in a broader view of reality, which in turn will have a more defining influence on personal well-being.

Key words:

The eudaimonic turn, *Die sneeuslaper*, Marlene van Niekerk, well-being, relationality, friendship, Montaigne, Kierkegaard, finitude (mortality), Kaja Silverman, *Flesh of my Flesh*, David Herman, cognitive narratology, cognitive frames of reference, view of reality, Möbius-strip.

Inhoudsopgawe

HOOFSTUK 1 INLEIDING ... 1

1.1 Kontekstualisering ... 1

1.2 Probleemstelling ... 6

1.3 Navorsingsvrae ... 8

1.4 Navorsingsdoelstellings ... 9

1.5 Sentrale teoretiese argument ... 10

1.6 Navorsingsmetode ... 10

1.7 Die bydrae wat hierdie studie lewer ... 12

1.8 Vooruitskouing ... 12

HOOFSTUK 2 TEORETIESE BEGRONDING ... 13

2.1 Inleiding ... 13

2.2 Welsyn of welstand vanuit die perspektief van die eudaimoniese wending ... 16

2.3 Relasionaliteit: *Flesh of my Flesh* (Silverman, 2009) en *Poetics of Relation* (Glissant, 1997) ... 27

2.3.1 Kaja Silverman en relasionaliteit ... 28

2.3.2 Glissant en relasionaliteit ... 35

2.4 Kognitiewe raamwerke ... 36

2.5 Friedman, Bakhtin, Kristeva en ruimtelikheid ("spatialization") ... 38

2.5.1 Onderbewuste kommunikasieproses tussen skrywer en leser ... 39

2.6 Montaigne en ander filosowe oor vriendskap ... 42

2.6.1 Montaigne, *Over vriendschap* ... 43

2.6.2 Kierkegaard oor vriendskap ... 45

2.6.3 Lacan, Derrida en Aristoteles oor vriendskap ... 48

2.7 Kognitiewe raamwerke oor relasie en vriendskap ... 52

2.7.1 Kognitiewe raamwerke oor relasie: ... 53

2.7.2 Kognitiewe raamwerke oor vriendskap: ... 53

2.8 Samevatting van die hoofstuk ... 54

HOOFSTUK 3 MARLENE VAN NIEKERK ... 56

3.1 Inleiding ... 56

3.2 Marlene van Niekerk en haar oeuvre ... 56

3.3 Eudaimonia en relasionaliteit in die oeuvre van Marlene van Niekerk ... 59

3.3.1 Relasionaliteit in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992), *Triomf* (1994), *Agaat* (2004), *Memorandum: 'n verhaal met skilderye* (2006), "Die kortstondige raklewe van Anastasia W" (2011) en Van Niekerk se poësie ... 61

3.4 Inleidende perspektiewe op *Die sneeuslaper* 85
3.4.1 Die struktuur van *Die sneeuslaper* 88
3.5 Samevatting van die hoofstuk 92
HOOFSTUK 4 EUDAIMONIA NA AANLEIDING VAN RELASIONALITEIT EN VRIENDSKAP IN *DIE SNEEUSLAPER*: VERHAALANALISE 93
4.1 Inleiding 93
4.2 Tematiek in *Die sneeuslaper* 93
4.2.1 Landskap 94
4.2.2 Skrywerskap 95
4.2.3 Gemarginaliseerdheid 98
4.2.4 Afloerdery 101
4.2.5 Troos 102
4.2.6 Sterflikheid en verlies 102
4.2.7 Gesprek 103
4.2.8 Vriendskap 103
4.3 Eudaimonia in *Die sneeuslaper* 103
4.4 Relasionaliteit in *Die sneeuslaper* 108
4.5 Vriendskap en eudaimonia in die vier verhale in *Die sneeuslaper* 113
4.5.1 "Die swanefluisteraar" 114
4.5.2 "Die slagwerker" 119
4.5.3 "Die sneeuslaper" 124
4.5.4 "Die vriend" 129
4.6 Geheelinterpretasie van *Die sneeuslaper* 132
4.7 Samevatting van die hoofstuk 136
HOOFSTUK 5 137
GEVOLGTREKKINGS 137
BIBLIOGRAFIE 148

HOOFSTUK 1 INLEIDING

1.1 Kontekstualisering

Vriendskap as ’n tipe verhouding of relasie waarin mense staan, is al vanaf die oorsprong van die mensdom iets waaraan mense vashou, waarin hulle identiteit en selfwaarde vind en waardeur intermenslike konneksies ten diepste gevorm word. Hierdie konneksies tussen mense het ’n direkte invloed op die welsyn[1] wat ’n persoon ervaar. Deur die eeue het daar egter sekere klemverskuiwings met betrekking tot die siening van verhoudinge of relasionaliteit[2] plaasgevind. Kaja Silverman (2009) gaan hierdie klemverskuiwings ten opsigte van die relasionele na in haar teks *Flesh of my Flesh*. Sy dui aan dat relasionaliteit nooit heeltemal uit die oog verloor is nie, maar dat daar mettertyd anders daaroor gedink is. In resente literêre en filosofiese tekste is daar ’n hernude belangstelling in die relasionele te bespeur.[3] Daar word ook in verskeie dissiplines navorsing gedoen oor hoe ’n teks tot ’n persoon se welsyn kan bydra. Daar word pleidooie gelewer vir ’n hermeneutiek van affirmasie in teenstelling met die hermeneutiek van agterdog wat die literatuurkritiek die afgelope dekades oorheers het (Burger, 2012). ’n Hermeneutiek van agterdog, soos dit tot uitdrukking gekom het in die poststrukturalisme en postkoloniale teorie, dekonstrueer die teks omdat die fokus val op die dinge in ’n teks wat ondermynend werk. ’n Hermeneutiek van bevestiging plaas sáám met ’n kritiese ingesteldheid ook klem op die positiewe dinge in ’n teks: dit wat tot ’n karakter of leser se voordeel kan strek, dinge soos verhoudinge en vriendskap. Hierdie fokus op bevestiging eerder as agterdog word die eudaimoniese wending genoem (Pawelski & Moores, 2013).

Volgens Silverman (2009:1) kan waargeneem word dat die Westerse literatuur vanaf Plato tot aan die einde van die sestiende eeu ooreenkoms en relasionaliteit as die organiserende rigsnoer van die heelal gesien en beskryf het. Dit was ooreenkomste, die korrespondensies (“correspondences”), tussen dinge en mense wat aan hulle ’n plek in die heelal besorg het. Uniekheid en individualisme is nie hoog op prys gestel nie.

Silverman (2009:2) wys daarop dat Ovidius in sy *Metamorphoses* beskryf hoe alles in die heelal analogies met mekaar rym, dat die natuur daarom beskerm en eerbiedig moet word

[1] Welsyn verwys na dit wat oor die algemeen tot ’n persoon se voordeel strek. Nie noodwendig wat net geluk veroorsaak nie, maar wat ook ontstaan as gevolg van groei na aanleiding van lyding. Dit gaan hier oor “eudaimonia” soos in Hoofstuk 2 verduidelik sal word.
[2] Die term *relasionaliteit* is ’n redelike nuwe term in die literatuur. Silverman (2009) se teks is ’n ondersoek van verhoudinge, ooreenkomste en die skynbaar hernude belangstelling daarin in die letterkunde. ’n Kort definisie van “relasionaliteit” ontbreek in haar studie aangesien dit om ’n komplekse en veelfasettige saak gaan. Begrip word wel gevestig namate Silverman (2009) hierdie konsep histories en kontekstueel verken.
[3] Die werkswyse m.b.t. relasionaliteit in *Flesh of my Flesh* (2009) sluit aan by Marlene van Niekerk se filosofiese benadering. Van Niekerk se skryfwerk steun sterk op haar filosofiese en letterkundige opleiding. *Sneeuslaper* en *Flesh of my Flesh* deel dus ’n filosofiese ingesteldheid, ook wat betref die liggaamlike.

omdat alles van dieselfde "flesh" of vlees afkomstig is en daarom dieselfde ontologiese gewig dra. Silverman lei af dat die mens homself ook analogies hiermee in verband kan bring. Mense beskik nie oor 'n vaste identiteit nie omdat ons voortdurend aan die verander is, en ons buitelyne en vorm herhaal dié van ander, hou ons as 't ware vas en plaas ons in relasie met ander (Silverman, 2009:2). Ons deel dus dieselfde vlees. Volgens Silverman het Leonardo da Vinci ook op hierdie manier gedink: ". . . everything derives from the same flesh. These correspondences connect us to both ourselves and others…" (Silverman, 2009:2). Die idee van 'n gedeelde vlees sluit goed aan by wat van vriendskap verwag word.

Hierdie manier van dink het egter verander namate die Westerse mens al hoe meer begin fokus het op die idee van die individu en uniekheid. Gedurende die 18de eeu is wetenskaplikheid (wat by uitstek klem lê op die tref van onderskeid), spesialisering en rasionalisering as nuut en vooruitstrewend beskou. Hierdie nosies het al hoe meer aandag begin geniet. In die twintigste eeu het die ontnugtering van die twee wêreldoorloë hierdie proses versnel deurdat mense weerloos gelaat is en tot die eksistensiële besef gekom het dat elkeen alleen in die wêreld staan. Om dieselfde te wees en ooreenkomste met ander te hê, het vir die mens al minder moontlik en belangrik gelyk. Die idee om alleenstaande en slegs identies aan sigself te wees, het voorrang begin geniet (Silverman, 2009:2).

Daar is die afgelope dekades klem gelê op verskille, die partikuliere. Veral die postmodernisme lewer sterk kritiek op nosies soos totaliteit of samehang. Dit wys op die gevare van totaliserende denke, die geloof in die geheel, die absolute, en die sogenaamde *grand narratives*. In die plek daarvan is gefokus op fragmentering, pluralisme, verskille, dinge wat mense die kans gun om self oor hul lot te besluit. Gevolglik het die nut en belang van ooreenkomste en relasionaliteit vervaag.[4] Hierdie manier van dink het ook oorsprong gegee aan die hermeneutiek van agterdog wat vroeër genoem is (Pawelski & Moores, 2013:27). Mense het die literatuur begin wantrou (Burger, 2012:5). Tekste is al hoe meer dekonstruktief en ondermynend benader om dinge soos seksisme, neurose, valse bewussyn, patriargie en imperialisme te probeer blootlê. Tekste met positiewe tematiek is gesien as oppervlakkig en onwaardig om letterkundig te analiseer en is dus fel gekritiseer (Felski, aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:30). So het die positiewe gevolge van dinge soos relasionaliteit en vriendskap minder belangrik geword.

Silverman (2009:2, 3) merk op dat relasionaliteit as benaderingswyse binne die filosofie egter nooit verdwyn het nie, met denkers soos Emanuel Swedenborg, Honoré de Balzac, Charles Baudelaire en selfs Charles Darwin wat verwantskap in plaas van verwydering in hul

[4] Relasionaliteit gaan nie net oor ooreenkomste nie, maar Silverman (2009) beklemtoon hierdie dimensie van relasionaliteit juis omdat dit afgeskeep is.

geskrifte benadruk. Veral in Darwin se geskrifte kom die konsep van die oorspronklike vlees van die heelal voor. Volgens Darwin se teorie in *The Origin of Species* ontstaan alles en almal uit hierdie selfde vlees (Silverman, 2009:3). Verhoudinge, liefde en beskerming is gesetel in die behoefte aan relasie (gedeelde vlees) met ander. 'n Baba ervaar hierdie behoefte van geboorte af en die bejaarde wat op sy sterfbed lê, smag ook daarna. Om 'n afgesonderde individu te wees, kon iemand nog nooit gelukkig maak nie, het Descartes besef nadat hy hom afgesonder het in 'n poging om net op homself, sy kennis en sy bestaan te fokus (Silverman, 2009:2).

Skrywers begin oënskynlik ook meer terugbeweeg na affirmatiewe en relasionele skryf – skryf wat handel oor 'n oneindige spektrum van komplekse verhoudinge. Dit is egter nie 'n totaal nuwe beweging nie. Moderne skrywers, so ver terug as Rainer Maria Rilke, Marcel Proust en Roland Barthes, het almal relasionaliteit beklemtoon (Silverman, 2009:4). Sommige van hierdie skrywers het relasionaliteit ook as 'n tipe "flesh" beskou en is van mening dat hierdie ontologiese verbondenheid 'n goeie beginpunt vir menslike relasionaliteit is (Silverman, 2009:4). Vir bogenoemde skrywers is hierdie analogiese[5] manier van dink 'n natuurlike deel van die lewe. Die eudaimoniese wending ondersteun die afgelope paar jaar hierdie terugdraai na affirmatiewe en relasionele skryf, omdat die positiewe saam met die negatiewe deel is van die lewe en beide bestudeer moet word om 'n verteenwoordigende beeld van die werklikheid te kan gee. Letterkunde is 'n refleksie van die werklikheid en moet in staat wees om alle fasette van die menslike belewing in te sluit: die goeie, die slegte en dit wat van 'n persoon 'n beter mens kan maak.

Vriendskap as tema in die letterkunde is van die vroegste tye af welbekend, met sekere oortuigings daaromheen wat deur die eeue vasgestel en gehandhaaf is. Vriendskap word nog altyd as een van die hoogste vorme van intermenslike konneksie beskou en is soms selfs hoër geag as die romantiese liefdesverhouding of die verhouding tussen ouer en kind (vergelyk Montaigne, 2009).[6] Vriendskap kan ook beskou word as iets wat van iemand 'n beter mens kan maak, waarde tot 'n persoon se lewe kan toevoeg en sy welsyn kan bevorder, soos in Hoofstuk 2 belig word.

[5] Analogie verwys na die afleiding of vermoede dat wanneer twee of meer dinge op sommige vlakke met mekaar ooreenstem, hulle op ander vlakke ook ooreen sal stem. Dit is 'n ooreenkoms tussen sekere aspekte van dinge wat andersins van mekaar verskil wat oorsprong gee aan 'n vergelyking tussen hierdie dinge (Merriam-Webster, 2011).

[6] Vriendskap en deernis is konsepte wat nie net in die letterkunde en filosofie bestudeer word nie. Daar word selfs natuurwetenskaplik daaroor ondersoek gedoen. Navorsing is naamlik uitgevoer oor oksitosien, die hormoon wat na aanleiding van 'n eksterne stimulus (soos samesyn of aanraking) in die brein geproduseer word, via die Vagussenuwee na plekke in die liggaam vervoer word en op fisiologiese wyse 'n gevoel wat as liefde of deernis beskryf kan word, veroorsaak (Maniaci, 2011). Menslike geluk en welsyn kan dus ook fisiologies deur relasionaliteit veroorsaak of aangehelp word.

Vriendskap en wat daarvan verwag word, word beskryf in die Renaissance-teks *Over Vriendschap*[7] (2009) van Michel de Montaigne (1533-1592), 'n standaardwerk oor vriendskap. Alhoewel dit spesifiek Montaigne is wat hier aan die woord is en hy sy eie mening oor vriendskap uiteensit, vertoon die boek wel iets van die perspektiewe op vriendskap wat in die sestiende eeu gegeld het. Montaigne (2009:15) is byvoorbeeld van mening dat ware vriendskap net tussen twee mense van dieselfde geslag (in hierdie geval mans) kan bestaan, omdat daar dan geen potensieel ruïnerende emosies soos verliefdheid en verantwoordelikheidsgevoel betrokke is nie. Die Deen Søren Kierkegaard het gedurende die 1800's geleef (McDonald, 2009) en het ook oor vriendskap geskryf en gefilosofeer. Hy het 'n ander siening van vriendskap wat verband hou met die huwelik en 'n daaruit voortspruitende perfekte verhouding met God. Jacques Derrida is nog 'n belangrike en meer resente filosoof wat ook oor vriendskap besin het. In sy *Politics of Friendship* (1997) gee hy 'n lang bespreking oor die etiese en emotiewe aspekte van vriendskap, waarin hy Aristoteles se menings oor die saak betrek. Hy tree hierin ook in gesprek met Montaigne se teks oor vriendskap.

Hierdie opvattings van Aristoteles, Montaigne, Kierkegaard, en Derrida word slegs eksemplaries aangebied. Dit blyk egter dat opvattings soos hierdie, soos vervat in standaardwerke, tog 'n sekere invloed gehad het op hoe die samelewing in vergange tye asook meer onlangs vriendskap ervaar het. Moderne skrywers is as gevolg van 'n tipe deursuur-effek bewus van dominante perspektiewe op vriendskap wat gevolglik neerslag vind in hul tekste. Dit is egter interessant om te sien hoe skrywers hierdie idees dan bevestig, ondermyn of in 'n ander lig plaas om hul eie interpretasie daaraan te gee.

Marlene van Niekerk se oeuvre weerspieël van die begin af 'n sensitiwiteit vir relasies en die komplekse aard daarvan. Haar debuut as prosaskrywer, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992), toon reeds spore hiervan met kortverhale wat handel oor verhoudinge binne die polities veranderende landskap van Suid-Afrika. In Van Niekerk se eerste vollengte roman, *Triomf* (1996), word die problematiek van verhoudinge en die omverwerping van vasgestelde opvattinge rondom verhoudinge in die kollig geplaas. In *Triomf* veroorsaak die onnatuurlike en skokkende verhoudinge tussen die vier lede van die Benade-gesin heelwat vrae oor wat nou eintlik as normale gesinsverhoudinge beskou kan word. In *Agaat* (Van Niekerk, 2004) word die problematiek van vriendskaps- en ouer-kindverhoudinge oor rassegrense heen aan die leser voorgehou en word daar van die leser verwag om anders te dink oor sake wat as aanvaarbaar en normaal beskou word. *Memorandum*: *'n verhaal met skilderye* (Van Niekerk, 2006) raak ook die tema van relasionaliteit aan, maar relasionaliteit

[7] Hierdie werk is slegs 'n gedeelte van die Franse skrywer se werk. Die meeste van sy geskrifte dateer uit die tydperk tussen 1580 en 1592.

binne 'n gekompliseerde hospitaalsituasie waar die leser wonder of daar enigsins raakpunte tussen die karakters bestaan. Wanneer Van Niekerk se oeuvre bestudeer word, is dit duidelik dat sy vroeër, veral in 'n teks soos *Triomf*, agterdogtig en ondermynend geskryf het, maar dat sy toenemend bevestigend skryf, met temas soos vriendskap en troos wat in haar nuwer werk na vore tree.

Van Niekerk se nuutste boek, *Die sneeuslaper (*2010*)*, is geen uitsondering wat die tema van relasionaliteit betref nie.[8] Selfs as die boek net oppervlakkig beskou word, is die deurlopende tema van vriendskap baie opvallend. Vriendskap is dit wat hierdie teks laat uitstaan binne die "tradisie" van relasionele skryf wat van vroeg af deel is van Van Niekerk se oeuvre. Die leser loop egter die risiko om die boek, soos Hambidge in haar bespreking daarvan op LitNet (2010) opmerk, "met sterre in die oë" te benader. Van Niekerk wyk nie in *Die sneeuslaper* (2010) af van die eksperimentele en altydvervreemdende aard van haar werk nie en verras en verwar die leser voortdurend met hoe sy die vooropgestelde idees rondom vriendskap en relasionaliteit omverwerp. Dit sal egter onwys wees om net vriendskap in hierdie roman te bestudeer, omdat vriendskap slegs die puntjie van die spreekwoordelike ysberg is wat betref die relasionaliteit wat daarin vervat is. Relasionaliteit en vriendskap word in *Die sneeuslaper* vooropgestel om die leser se aandag te vestig op verlies, lyding, posttraumatiese groei, troos en aanvaarding. Wanneer 'n karakter hierdie dinge ervaar, verbreed sy werklikheidsbeeld, wat bydra tot sy welsyn. Die leser wat hierdie dinge lees, kan dieselfde ervaring hê sonder om self deur die moeilike prosesse te gaan.

Die vier verhale in *Die sneeuslaper* (2010) stel die leser voor allerlei moeilike vrae oor verhoudinge. Wat is die verhouding tussen 'n skrywer, sy teks en die proses van skryf? Wat is die rol van die leser in hierdie proses? Hoekom sal 'n skrywer haarself en selfs 'n leser in 'n teks wil inskryf? Watter tipe vriendskap kan tussen 'n gesoute dosent en onervare student bestaan waar beide iets van mekaar kan leer? Kan voyeurisme en obsessie op die een of ander vlak as vriendskap beskou word? Kan iemand amper 'n leeftyd lank met 'n ander persoon bevriend wees sonder om hom ooit werklik te ken? Wat is die rol van eerlikheid en openlikheid in vriendskap? Wat gebeur as 'n vriend doodgaan? Hoe hanteer die een wat agterbly die lyding? Hoe gaan 'n mens aan nadat jy 'n goeie vriend verloor het? Wanneer skep die skrywer die teks en wanneer of tot hoe 'n mate is die leser betrokke?

Van Niekerk skep 'n soort spanning met wat die leser verwag binne die konteks van relasie wanneer sy verhoudinge op ander, verrassende maniere voorstel. Daar is sprake van 'n soort onvriendelikheid of selfs wreedheid in die manier waarop Van Niekerk met haar leser

[8] Adéle Nel (2012) se artikel "'By sý oë uit, by jóúne in': relasionaliteit, visie en die dood in *Die sneeuslaper* (2012) van Marlene van Niekerk" werp ook lig op die maniere waarop relasionaliteit in *Die sneeuslaper* manifesteer. Nel se artikel het egter verskyn terwyl hierdie studie in die proses van voltooing was, en is derhalwe nie by die studie betrek nie.

omgaan in hierdie teks. Vervreemding en ontnugtering is regdeur die teks teenwoordig. Die leser sal algaande agterkom dat hierdie boek beslis nie "met sterre in die oë" benader kan word nie, want hierdie teks is nie altyd 'n mens se vriend nie. Die vraag is egter of hierdie onvriendelikheid die uiteinde is waarmee Van Niekerk se teks die leser laat, en of daar 'n dieper betekenis daaragter skuil. Uit hierdie studie spruit die idee dat so 'n dieper betekenis wel te vind is, in die vorm van troos en die bevestiging dat slegte ervaringe tot iets beters kan lei.

1.2 Probleemstelling

Uit die kontekstualisering het 'n paar aspekte vir ondersoek duidelik geword. Die aandag sal eerstens daarop gerig wees om vas te stel hoe vriendskap en die relasionele in *Die sneeuslaper* (2009) na vore tree. Van Niekerk se hele oeuvre sal uit die aard van die saak hierby betrek word. Hierdie studie poog om vas te stel hoe relasionaliteit, en daaruit voortspruitend vriendskap, tot 'n karakter se welsyn sal bydra. Uit Silverman (2009) se teks blyk dit dat die mens, ten spyte van 'n diepgesetelde behoefte, daarteen stry om relasioneel aan iemand anders verbind te wees. *Die sneeuslaper* beeld hierdie stryd en uiteindelike oorgawe uit en betrek ook op subtiele wyse die invloed daarvan op 'n persoon. Verder is die verlies van 'n vriend iets wat 'n persoon ten diepste raak en 'n invloed op sy werklikheidsbeskouing het. Hierdie verskynsels word ondersoek. Die besinning oor hierdie kwessies word hoofsaaklik gedoen aan die hand van die tekste *The Eudaimonic Turn: Well-being in Literary Studies* (2013) en *Flesh of my Flesh* (2009). 'n Onderdeel van die ondersoek is om vas te stel hoe die eudaimoniese wending in Van Niekerk se oeuvre as geheel neerslag vind asook om relasionaliteit, soos dit manifesteer in *Die sneeuslaper*, te bestudeer, en in hierdie opsig is *Flesh of my Flesh* rigtinggewend. Die redes waarom hierdie twee tekste gebruik word, sal uiteengesit word onder die Navorsingsmetode.

Hierdie studie poog verder om die vasgestelde raamwerke met betrekking tot vriendskap en relasionaliteit wat Van Niekerk in *Die sneeuslaper* (2009) opbou, bevraagteken, omverwerp en mee speel, te bestudeer om te probeer vasstel of hierdie spel iets met die eudaimoniese te make het.

Hierdie vasgestelde raamwerke sal met behulp van die kognitiewe narratologie en die konsep van ruimtelikheid ondersoek word. Daar ontstaan spanning in tekste wanneer lesers uitgedaag word om anders na relasies te kyk. Hierdie spanning dui op 'n onversoenbaarheid tussen die raamwerke en verwagtinge wat die leser oor verhoudinge mag hê en dit wat die

skrywer daaroor voorhou. Die kognitiewe narratologie kan hierdie verskynsel help verduidelik. Die persoon wat as een van die belangrikste kenners op die gebied van die postklassieke narratologie, en voortspruitend daaruit die kognitiewe narratologie, beskou word, is David Herman. Herman kyk na hoe narratiewe kognitief verstaan word. Volgens hom benader die leser die teks met ’n arsenaal van “experiential repertoires” (Herman, 1997:1047), wat ’n invloed sal hê op hoe die teks ervaar en geïnterpreteer word. Hierdie versameling van ervaringe bepaal dus die leser se vasgestelde kognitiewe raamwerke. Herman (1997:1054) beweer verder dat daar ’n wederkerige verhouding tot stand kom tussen die kognitiewe raamwerke wat die leser saam met hom na die lees van ’n teks bring en ’n literêre teks. Kognitiewe raamwerke onderlê die ontstaan en interpretasie van tekste, en tekste beïnvloed op hulle beurt die vorming, verspreiding en bevestiging van sulke raamwerke. Die skrywer en leser is dus albei op een of ander manier verbind aan die kognitiewe raamwerke waarmee hulle onderskeidelik die teks benader. Friedman (1993) se grafiek van die wisselwerking tussen die ruimte van die teks en die ruimtes van die skrywer en leser, belig die skrywer en leser se kognitiewe raamwerke rondom die teks. Wat *Die sneeuslaper* (2009) besonders maak, is die feit dat Van Niekerk nie net bestaande kognitiewe raamwerke aktiveer nie, maar self ook sulke raamwerke in die teks skep, net om dit weer te ondermyn of te verander.

Die vraagstuk van hoe die verhoudinge tussen skrywer en teks, teks en leser en skrywer en leser werk, sal ook bestudeer word. Van Niekerk skep haar eie kognitiewe raamwerke in *Die sneeuslaper* wat betref skrywer-leser-teksverhoudinge binne die teks, maar ondermyn dit dan weer. In “Die swanefluisteraar” (Van Niekerk, 2009) kom hierdie problematiek te voorskyn wanneer Van Niekerk die implisiete (die ideale en verbeelde) leser opsetlik verwar deur haarself as skrywer in die verhaal in te skryf. Sy ondergrawe dus reeds dit wat die leser verwag van ’n skrywer. Dan gaan sy verder deur ook ’n leser, of sommer ’n hele saal vol luisteraars, in die verhaal in te skryf omdat die verhaal skynbaar haar intreerede is. Die leser staan aanvanklik ver van die verhaal af met sy of haar verwysingsraamwerk, maar word uiteindelik ingetrek en die grens tussen die luisteraars en die leser vervaag wanneer Van Niekerk aan die einde van die verhaal vra of sy maar haar jongste poging om poësie te skryf met die nuuskierige luisteraar-leser kan deel. Dit word dus duidelik dat Van Niekerk besig is met ’n kat-en-muisspel met die leser, maar wel met ’n baie spesifieke doel.

Op hierdie punt is dit belangrik om nogeens te beklemtoon dat in hierdie studie slegs eksemplaries na Montaigne, Kierkegaard en Derrida se idees oor vriendskap verwys word en dat daar geen strewe na volledigheid in hierdie verband is nie. Hierdie tekste word binne die letterkunde as standaardwerke oor vriendskap beskou en word daarom betrek. Die doel van die studie is nie om vriendskap psigologies en sosiaal te bestudeer nie en daarom word

werke van verhoudingkundiges doelbewus nie hierby betrek nie. Die bedoeling is nie om Van Niekerk se ondermynende of idiosinkratiese perspektiewe te kontrasteer met wat algemeen deur verhoudingkundiges in hierdie verband aanvaar en gepropageer word nie. Montaigne se werk word eksemplaries betrek as standaardwerk en boonop gaan hy, net soos Van Niekerk, persoonlik en selfs eiesinnig te werk. Dis juis hier waar die raakpunt lê. Net soos Van Niekerk se boek, is sy opstel nie gebaseer op netjiese, gebalanseerde perspektiewe wat uit navorsing verkry is nie. Die studie fokus eerstens en hoofsaaklik op *Die sneeuslaper* en hoe Marlene van Niekerk daarin die raamwerke rondom die relasionele tekstueel en letterkundig klemverskuiwend benader. Die idee van hierdie studie is nie om spesifieke teoretiese benaderings van buite af op *Die sneeuslaper* af te dwing nie, maar eerder om te toon hoe *Die sneeuslaper* deelneem aan resente wendinge in kreatiewe skryfwerk en die literatuurwetenskap.

1.3 Navorsingsvrae

Vervolgens kan die volgende navorsingsvrae geïdentifiseer word:

- Wat behels die eudaimoniese wending?
- Wat is die relevansie van die eudaimoniese wending vir *Die sneeuslaper*?
- Hoe kan relasionaliteit omskryf word?
- Wat is die relevansie van relasionaliteit vir *Die sneeuslaper*?
- Waarom blyk dit dat daar ’n terugkeer is na affirmatiewe skryf wat temas soos relasionaliteit en vriendskap betrek?
- Wat is die verhoudinge (of relasies) tussen die skrywer, die teks en die implisiete leser in *Die sneeuslaper*?
- Hoe vind die eudaimoniese en die relasionele neerslag in Van Niekerk se oeuvre?
- Wat is die bestaande en ook nuutgevormde kognitiewe raamwerke wat Van Niekerk in haar oeuvre en spesifiek in *Die sneeuslaper* (2009) aktiveer rondom relasionaliteit en spesifiek vriendskap?

- Watter invloed het die aktivering en ondermyning van kognitiewe raamwerke in *Die sneeuslaper* op die leser se siening van relasies en vriendskap, en uiteindelik op sy werklikheidsbeskouing?

1.4 Navorsingsdoelstellings

Hierdie studie beoog om:

- Die eudaimoniese wending te bestudeer om vas te stel watter temas in ŉ teks, spesifiek *Die sneeuslaper*, tot ŉ karakter en ŉ leser se welsyn kan bydra.
- Relasionaliteit te bestudeer om te bepaal watter bydrae dit tot die welsyn van ŉ persoon kan lewer en om die relevansie daarvan vir *Die sneeuslaper* te bepaal.
- Die skynbare terugkeer na affirmatiewe skryf oor temas soos die relasionele met verwysing na Van Niekerk se ouevre te bestudeer en te probeer vasstel waarom dit plaasvind.
- Die invloed wat die relasies tussen die skrywer en teks, teks en implisiete leser en skrywer en implisiete leser op die skep en interpretasie van ŉ teks soos *Die sneeuslaper* het, na te speur.
- Die tekstuele manifestasie in *Die sneeuslaper* van die nuutskepping en ondermyning van kognitiewe raamwerke rondom relasie en vriendskap, te bestudeer.
- Te probeer vasstel of Van Niekerk se ondermyning van kognitiewe raamwerke in die vier verhale in *Die sneeuslaper* (2009) bydra tot 'n wyer begrip van die implisiete leser (en ook die navorser) se konsep van vriendskap en verhoudinge, asook sy wêreldbeskouing.
- Met behulp van die kognitiewe narratologie vas te stel hoe Van Niekerk van kognitiewe raamwerke gebruik maak om eudaimonies eksperimenteel en ingrypend met die konsep van relasionaliteit om te gaan.

1.5 Sentrale teoretiese argument

Die sentrale teoretiese argument van hierdie studie is dat Marlene van Niekerk ’n vaardige en eksperimentele skrywer is wat voortdurend op bewuste wyse die kognitiewe raamwerke betrokke by relasie en vriendskap in haar oeuvre en veral in *Die sneeuslaper* (2009) problematiseer om die leser voor bepaalde vraagstukke oor die werklikheid te stel. Wanneer die kognitiewe narratologie as teoretiese benaderingswyse by die studie betrek word, is dit duidelik dat sekere kognitiewe raamwerke rondom relasionaliteit en vriendskap deur *Die sneeuslaper* geaktiveer, bevraagteken en ondermyn word. Binne die kader van die eudaimoniese wending stel Van Niekerk ’n aantal temas op ’n artistiek boeiende manier op die voorgrond, met uiteindelik die welsyn van die leser voor oë, hoe onwaarskynlik dit ook al mag lyk gegewe die wrede spel wat Van Niekerk met die leser speel. *Die sneeuslaper* problematiseer en illustreer op vindingryke maniere die ou gesegde: “Sometimes you have to be cruel to be kind”.

1.6 Navorsingsmetode

Pawelski et al se resente versamelwerk, *The Eudaimonic turn: Well-being in Literary Studies* (2013), werp lig op ’n onlangse wending in literatuurstudies. Volgens hierdie wending word tekste met behulp van ’n hermeneutiek van affirmasie bestudeer eerder as vanuit skeptiese, agterdogtige benaderings soos dekonstruksie en poststrukturalisme. Hierdie teks word betrek omdat dit aansluit by die manier waarop Van Niekerk temas soos verhoudinge, vriendskap en verlies in haar meer resente werke, *Memorandum* en *Die sneeuslaper*, hanteer. Die fokus in hierdie werke is op hoe komplekse intermenslike konneksies via positiewe én negatiewe prosesse kan bydra tot ’n persoon se welsyn. Alhoewel *Die sneeuslaper* hoofsaaklik ’n besinning rondom skrywerskap is, word belangrike vrae rondom die aard van menswees ook betrek. Die verhale gee perspektiewe op vriendskappe, op hoe vriendskap soms problematies en selfs lastig kan wees, maar hoe relasies met ander mense telkens ’n bydrae lewer om ’n persoon se ervaring van welsyn te verbreed.

Die teks *Flesh of my Flesh* (2009) lug sekere perspektiewe wat sterk by Van Niekerk se benadering tot die relasionele aansluit en belig die klemverskuiwings wat binne die letterkunde rondom relasionaliteit plaasgevind het. Relasionaliteit is nie meer iets totaliserend en soetsappig wat eerder vermy moet word nie, maar iets wat lig werp op die totale omvang van menslike ervaringe, hetsy positief of negatief. *Flesh of my Flesh* (2009) bespreek veral een perspektief op relasionaliteit (daar bestaan egter heelwat ander

filosofiese sieninge daaroor), maar dit is spesifiek omdat Silverman die klemverskuiwing en moontlike rehabilitasie van korrespondensies voorop stel, dat dit by hierdie studie betrek word. Hoe Silverman relasionaliteit en die mensdom beskou, sluit in ’n groot mate aan by hoe Van Niekerk daaroor dink. Daarom is dit duidelik waarom hierdie teks oor verhoudinge, en nie ’n ander nie, as vertrekpunt gebruik word om die herlewende belangstelling in relasie te bestudeer en die nuwe term relasionaliteit te omskryf en te begrond. Uit hierdie teks blyk dit dat relasionaliteit al van lank voor Plato se tyd af bestaan, dat daar later besluit is dat individualisme en uniekheid belangriker is, maar dat daar tans in die letterkunde ’n hernude belangstelling in verhoudinge en ooreenkomste bestaan. Hiermee saam sal die Renaissance-teks *Over Vriendschap* (Montaigne, 2009), die geskrifte van Kierkegaard asook Derrida se sieninge oor vriendskap eksemplaries betrek word.

Die kognitiewe narratologie word by die studie betrek en word deur Herman (2010) gedefinieer as:

> A study of mind-relevant aspects of storytelling practices, wherever – and by whatever means – those practices occur. ...“mind-relevance” can be studied vis-á-vis the multiple factors associated with the design and interpretation of narratives, including the story-producing activities of tellers, the processes by means of which interpreters make sense of the narrative worlds (or “storyworlds”) evoked by narrative representations or artefacts, and the cognitive states and dispositions of characters in those storyworlds.

Die rede waarom die kognitiewe narratologie gebruik word, is omdat dit ’n goeie platform skep ten opsigte waarvan Van Niekerk se spel met sieninge (raamwerke) oor relasionaliteit en spesifiek vriendskap op grondige wyse bestudeer kan word.

Om te verstaan hoe die raamwerke waarmee die leser na die teks kom, die interpretasie van die teks beïnvloed, gaan ’n grafiek van ruimtelikheid wat Friedman (1993) as moontlike model voorhou, betrek word. Friedman (1993:12) beskou narratologie as die “representation of movement within the coordinates of space and time.” Sy maak gebruik van Bakhtin se idee van die chronotoop, die spesiale vorm waarin die intrinsieke en onskeibare onderlinge verbintenis van temporele en ruimtelike verhoudinge in die letterkunde voorgehou word. Die teks bestaan binne hierdie chronotoop, maar Friedman beweer dat die skrywer en leser self ook uiteindelik hierby betrokke raak. Friedman (1993:13) gebruik Kristeva se leestegniek van ruimtelikheid (*spatialization*) en plaas die teks, skrywer en leser op die x- en y-asse van ’n grafiek om te bepaal hoe die skrywer en leser se eie wêreldbeskouings (met ander woorde hul kognitiewe raamwerke) die skryf en lees van die teks beïnvloed.

Hierdie studie word hoofsaaklik hermeneuties aangepak. *Die sneeuslaper* (2009) staan sentraal in hierdie studie, met tekste soos byvoorbeeld *Over vriendschap* (2009) wat eksemplaries betrek sal word. Daar word dus gepoog om vas te stel hoe Van Niekerk van kognitiewe raamwerke gebruik maak om, met behulp van ŉ eudaimoniese benaderingswyse, eksperimenteel met die konsep van relasionaliteit om te gaan.

1.7 Die bydrae wat hierdie studie lewer

Die belangrikheid van hierdie studie lê daarin dat dit opwindende nuwe bewegings in die literatuurstudie teoreties en prakties verken. Skrywers en kunstenaars oor die algemeen lê oënskynlik meer klem op die positiewe dinge, soos relasionaliteit, en hul werke verteenwoordig die hele menslike spektrum van ervaringe, nie net die subversiewe en neerdrukkende nie. Van Niekerk se *Die sneeuslaper* is dus aan die voorpunt van artistieke ontwikkeling, met temas wat die eudaimoniese op esteties en literêr verantwoorde wyse weerspieël. Hierdie nuwe benaderings deurbreek die grense wat agterdogtige benaderings gestel het en gee aan kunstenaars, sowel as aan kritici, die geleentheid om ŉ meer omvattende begrip te hê van die werklikheid.

1.8 Vooruitskouing

In hierdie hoofstuk is die konteks van die studie uiteengesit en sekere navorsingsvrae is geïdentifiseer. Hoofstuk 2 sal die teoretiese onderbou van die studie daarstel deur die eudaimoniese wending, relasionaliteit, kognitiewe raamwerke en filosofiese benaderings tot vriendskap te bespreek. In Hoofstuk 3 word in die breë op Van Niekerk en haar oeuvre gefokus om die eudaimoniese en relasionele daarin te belig. Hoofstuk 4 fokus spesifiek op die eudaimoniese en relasionele in die vier verhale in *Die sneeuslaper* om vas te stel hoe dit in die teks neerslag vind. In Hoofstuk 5 word die gevolgtrekkings van hierdie studie uiteensit.

HOOFSTUK 2 TEORETIESE BEGRONDING

2.1 Inleiding

Wanneer *Die sneeuslaper* bestudeer word, kan verskeie belangrike filosofiese beskouings daarin waargeneem word. Een van die belangrikste kwessies wat die teks na vore bring, is die verband tussen die letterkunde en die lewe. Marlene van Niekerk, met haar sterk agtergrond in die filosofie, vra die volgende belangrike vrae:

> Wat doseer ŉ mens as jy ŉ dosent is van Skeppende Skryfkunde? Gaan dit oor die ware, oor die goeie of oor die skone? Betref dit kritiek of fantasie of geloof? Wat is die nut van die letterkunde, die waarde daarvan op die groot doek van menslike inspanninge? En miskien moet ek vra: Is ŉ verhaal iets wat ŉ mens kan troos? (Van Niekerk, 2010:9).

Hierdie vrae word in *Die sneeuslaper* op ondersoekende wyse onder die loep geneem in vier argumenterende verhale. Die verhale demonstreer wat dit beteken om ŉ skrywer te wees, met watter temas en vrae ŉ skrywer hom- of haarself besig behoort te hou, wat die proses van skryf behels en watter bydrae ŉ verhaal tot die werklikheid (die lewe) kan lewer. Vrae rondom eerstens, die waarde van die letterkunde in die werklikheid en tweedens, die trooswaarde, al dan nie, daarvan, is vrae wat in resente navorsing in verskeie dissiplines na vore tree.

Daar is deur die eeue op verskillende maniere rondom bogenoemde vrae geargumenteer. In die Renaissance byvoorbeeld, was die doel van kuns om die ‘waarheid’ van daardie tyd, naamlik dit wat met die Rooms Katolieke Kerk en Geloof te make gehad het, te bevorder. Dit het beteken dat die kuns en die letterkunde die absolute waarhede van daardie tyd verteenwoordig het. In die sewentiende eeu is die Engelse en Duitse gemeenskappe tot ŉ groot mate beïnvloed deur die idee “dat blootstelling aan die beste wat deur die eeue geskryf en gedink is (die hoogste prestasie van die menslike gees), ŉ ‘kultuur’ uitmaak wat as vormende bolwerk teen die materialistiese anargie in die gemeenskap kan dien” (Burger noem dit die humanistiese invloed) (Burger, 2012:4) (eie insetsel). “(W)it, westerse, manlike, monokultuur” (Burger, 2012:1) was die tradisie van die dag. Hierdie beperkende kultuur van ‘ewige, universele waarhede’ is egter sedert die 1960’s toenemend gekritiseer, met die fokus wat meer begin val het op “die ontmaskering van die rol van mag en die maniere waarop kuns ingespan word om massas te onderdruk” (Burger, 2012:5). Alhoewel klassieke werke

nog deur sommiges as waardevol en ‘hoog’ beskou is, het die letterkunde oor die algemeen sedert die aanbreek van die 21ste eeu al hoe minder “simboliese kapitaal” (Burger, 2012:5) as gevolg van ŉ skeptisisme en agterdog jeens meesterverhale, totaliteite en universele waardes. Teoretici soos Derrida en Foucault se hermeneutiek van agterdog het veroorsaak dat “'n siniese relativisme, 'n ironiese lewenshouding” ontstaan het “waarin niks meer ‘werklik’ is nie en waarin alles aanvaarbaar is: ‘anything goes’” (Burger, 2012:1).

Burger (2012: 5) haal vir Vaessens aan wat beweer dat daar onlangs ŉ al hoe dringender “soeke na vastheid, na ewige waarhede (is), 'n afwysende reaksie op postmodernistiese relativisme – 'n relativisme wat veral sedert die 9 September 2001-gebeure vir baie mense onhoudbaar geword het.” Hierdie soeke kan deur die letterkunde ondervang word, aangesien die letterkunde (volgens die humanistiese opvatting) in staat is om lig te werp op menslike natuur en om menslike waardes te bevorder. Die skrywer, asook die kritikus, moet egter dan bevry kan word van die dominante hermeneutiek van agterdog en eerder ŉ hermeneutiek van affirmasie aanhang. Die vrae wat Van Niekerk in *Die sneeuslaper* vra, sluit hierby aan en dui ook op ŉ wantroue in hierdie “postmodernistiese relativisme”, tot voordeel van meer bevestigende tematiek.

Burger (2012: 11) verduidelik egter dat hierdie hermeneutiek van bevestiging (wat die teks sigself as betekenisdraend beskou en nie in diens van die politiek, antropologie, filosofie of sielkunde nie) geensins ŉ romantiese nosie van die humanisme impliseer nie. Hy verduidelik dat die literêre teks immers nie ŉ refleksie van die werklikheid is nie, maar eerder ŉ reflektering oor die werklikheid. Van Niekerk koester ŉ soortgelyke oortuiging, alhoewel sy meer op die estetiese waarde van ŉ teks fokus: “Literêre tekste onthul die werklikheid, dit is nie iets wat ons lewe versier nie” (aangehaal deur Britz, 2001). Die kunswerk word derhalwe beskou “as ŉ manier van dink – as estetiese denke” oor die werklikheid (Burger, 2012:11). Van Alphen (aangehaal deur Burger, 2012:11) is van mening dat ŉ kunswerk die waarnemer moet uitnooi tot ŉ dialoog. Die skrywer “dink eksperimenteel” (Kundera, aangehaal deur Burger, 2012:12), kreatief en esteties oor die werklikheid in die teks en die teks nooi die leser uit om saam te dink. Milan Kundera (aangehaal deur Burger, 2012:12) beweer dat hierdie tipe denke behels dat die skrywer in staat is om “onsistematies en ongedissiplineerd” te dink:

> . . . experimental thought seeks not to persuade but to inspire; to inspire another thought, to set thought moving; that is why a novelist must systematically desystemize his thought, kick at the barricade that he himself has erected around his ideas.

Hierdie nosie rondom die denke van die skrywer en die gesprek wat tussen die skrywer en die leser ontstaan, is teenwoordig in *Die sneeuslaper*. Nie alleen nooi Van Niekerk die leser uit om in gesprek te tree met die teks nie, maar sy dwing hom ook om aktief teen sy eie idees en (kognitiewe) verwysingsraamwerke te skop en sodoende saam te skep aan die betekenis van die teks. Omdat die leser betrek word by die estetiese en kreatiewe dink, het ". . . die kunswerk . . . die moontlikheid om intervensie in die wêreld te wees" (Burger, 2012:13). Hierdie intervensie-idee is in *Die sneeuslaper* teenwoordig omdat Van Niekerk die leser op esteties komplekse wyse aanmoedig om anders, en meer bevestigend, te dink oor verhoudinge (relasies), oor vriendskap en oor wat bydra tot die welsyn in 'n persoon se lewe. Die teks kán dus uiteindelik die leser troos. Hierdie studie het dit ten doel om hierdie "nuwe estetiese denke" in *Die sneeuslaper* te bestudeer. Ongesistematiseerde en ongedissiplineerde denke is wat die skrywer, teks en leser in staat stel om te ontsnap aan die voorskriftelikheid van agterdogtige, skeptiese benaderings tot die letterkunde asook die werklikheid. Orhan Pamuk (aangehaal deur Burger, 2012:15-16) se siening is ondersteunend in hierdie verband:

> Novels are only as valuable as the questions they raise about the shape and nature of life . . . Until reading a particular novel, we've had our own ideas about life – ideas confirmed by ordinary novels . . . but in a great novel, the author offers us a new way of understanding life.

Die idee met hierdie studie is nie soseer om *Die sneeuslaper* binne 'n sekere teoretiese en sosiaal-maatskaplike raamwerk te analiseer nie, maar eerder om die teks op sigself te bestudeer as "historiese agent" wat eksistensiële denke (rondom welsyn, relasionaliteit en vriendskap) aanmoedig, moontlike verandering in denke teweeg kan bring en 'n bydrae kan lewer om die Afrikaanse romantradisie te verken en te verruim (Burger, 2012:16-17,18). Die studie wys uiteindelik dat *Die sneeuslaper* betrokke is in 'n tipe balanserende dans met die heersende tydsgees.

Vrae rondom *Die sneeuslaper* wat uit bogenoemde afgelei kan word, is die volgende: Kan die letterkunde ons tot 'n beter begrip van die werklikheid bring? Kan dit bydra tot die mens se geluk en welsyn?

In hierdie hoofstuk gaan die konsepte van eudaimonia of welsyn ("well-being") asook relasionaliteit bespreek word as agtergrond om die eksistensiële denke wat Van Niekerk in *Die sneeuslaper* daar rondom opper, te belig. Die kognitiewe narratologie en ruimtelikheid of "spatialization" sal daarnaas bestudeer word om 'n leesstrategie vas te stel waarvolgens sin gemaak kan word van die skrywer en leser se kognitiewe raamwerke rondom vriendskap.

Vriendskap as onderwerp sal dan in die filosowe Montaigne, Derrida, Lacan, Aristoteles en Kierkegaard se geskrifte nagegaan word om ŉ algemene denkwyse rondom vriendskap te probeer vasstel. Sekere kognitiewe raamwerke rondom vriendskap sal uitgelig word sodat die studie van die vriendskapstema in *Die sneeuslaper* in ŉ sekere literêre en filosofiese tradisie gestel kan word.

2.2 Welsyn of welstand vanuit die perspektief van die eudaimoniese wending

Die inleiding het reeds aangetoon dat navorsers in verskeie dissiplines die afgelope tyd wegbeweeg van negatiewe, agterdogtige diskoerse. Die lokteks op die agterblad van die versamelwerk *The Eudaimonic Turn: Well-Being in Literary Studies* (2013), dui aan dat veral in die afgelope dekade, wat deur sommige die postteorie-era genoem word, vakkundiges begin besef het dat agterdog nie toereikend is in gesprekke oor eudaimoniese (wat te doen het met welsyn) ervaringe nie, en is alternatiewe vorms van kritiek gesoek wat, afgesien van onderlinge verskille, deel uitmaak van ŉ hermeneutiek van bevestiging ("affirmation") (Pawelski & Moores, 2013). Hierdie onlangse wending in die gesprek rondom welsyn, word deur Pawelski en Moores (2013:3) die "eudaimonic turn" (die eudaimoniese wending) genoem. Hierdie wending vind in ŉ verskeidenheid navorsingsvelde neerslag, onder andere psigoterapie, onderwys, die mediese wetenskap, die ekonomiese wetenskap, politiek en religieuse studies. Die eudaimoniese wending skep opwindende nuwe geleenthede vir wetenskaplike en kulturele navorsing oor eudaimoniese onderwerpe wat by wyse van samewerking tussen verskillende dissiplines gedoen kan word. Die volgende gedeelte sal die term *eudaimonia*, sowel as die eudaimoniese wending, bespreek.

Om te floreer of om in ŉ staat van welsyn ("well-being") te probeer leef, is een van die belangrikste dinge waarmee mense hulself besig hou (Pawelski & Moores, 2013:1). Dit gaan hier om die twee dele van die woord *welsyn*: wel, bedoelende dat dit goed of voorspoedig (met ŉ persoon) gaan, en -syn, van die Nederlands, "zijn", om te wees. Eenvoudig gestel: om oor die algemeen voorspoedig te wees. Hierdie staat van welsyn mag nie as vanselfsprekend aanvaar word nie, en is gewoonlik afhanklik van hoe gebeure en omstandighede ervaar word. Tog gebeur dit dat hierdie gevoel van welsyn ŉ mens soms ontglip, selfs al is alles "reg" gedoen om voorspoed te verseker (Pawelski & Moores, 2013:1). Dit kan veroorsaak dat dit waaruit welsyn waarlik bestaan, uit die oog verloor word.

Gevoelens wat algemeen met welsyn verbind word, is tevredenheid en gemoedsrus. Ervaringe wat met die bereiking van ʼn persoonlike doel, ʼn nuwe of dieper verstaan van die wêreld of die self, of inspirasie gepaard gaan, het gewoonlik ook ʼn gevoel van welsyn tot gevolg. Objektiewe aspekte van die lewe soos fisiese gesondheid, beheer oor jou omgewing, verhoudinge met ander, ʼn ondersteunende gemeenskap en ʼn betekenisvolle werk dra heelwat by tot ʼn gevoel van welsyn (Pawelski & Moores, 2013:1). Dit is egter ironies dat ʼn mens eers behoorlik bewus raak van welsyn wanneer dit bedreig word; wanneer iets slegs met iemand gebeur, is die persoon soveel meer onder die indruk van die voorreg van welsyn. Gevolglik word daar soms meer aandag geskenk aan beskerming téén slegte dinge as om welsyn te geniet, te waardeer en te bevorder (Pawelski & Moores, 2013:2). Die volgende vrae ontstaan vervolgens: Wat is die beste wyse om te leef? Wat beteken dit om te gedy? Wat behels ʼn goeie lewe?

Pawelski en Moores (2013:2) verduidelik dat die Griekse wysgeer Aristoteles van mening was dat ʼn goeie lewe *eudaimonia* behels. Volgens Pawelski en Moores (2013:2) verwys die term *eudaimonia* al van die tyd van die ou Grieke af na “a condition of human flourishing (that) carried with it connotations of a blessed life”. *Eudaimonia* is ʼn saamgestelde woord wat bestaan uit die Griekse woorde *eu* (goed) en *daimon* (god, gees, demoon). Die term het konnotasies met goeie geluk en goddelikheid, wat aan geseëndheid gelyk gestel kan word (Pawelski & Moores, 2013:2). Eudaimonia kan in Engels vertaal word met “happiness.” “Happiness” kan in Afrikaans met geluk of geluksaligheid vertaal word, iets wat deur sommige as die belangrikste doel in die lewe beskou word. Hierdie geluk word egter nie deur almal dieselfde gedefinieer nie en kan verkeerd geïnterpreteer word. Die term *welsyn* is dus meer gepas omdat dit wyer strek as blote geluk. Die vraag oor wat welsyn is en hoe dit verkry kan word, is al vir eeue iets waaroor filosowe en skrywers wonder.

Soos reeds genoem, is daar in die een en twintigste eeu besig om ʼn betekenisvolle wending in die gesprek rondom geluk of welsyn plaas te vind (Pawelski & Moores, 2013:3), ʼn wending waarvan iets in Marlene van Niekerk se jongste werk bespeur kan word. Volgens Pawelski & Moores (2013:3) fokus navorsers in verskillende dissiplines toenemend op die onmiddellike bestanddele van welsyn, in ʼn poging om dié aspekte van die menslike bestaan te identifiseer en ondersoek wat algemeen as verteenwoordigend van die kern van menslike welstand aanvaar word. Hierdie navorsers konsentreer nie op die dinge wat verkeerd (kan) gaan nie, maar eerder op aspekte van menswees wat individue laat gedy. Die eudaimoniese wending vind natuurlik ook in die letterkunde neerslag, hoofsaaklik in reaksie op die meer negatiewe literatuurkritiese aanslag van die afgelope dekades (soos in die inleiding bespreek). Binne literatuuranalise, merk Adam Potkay (2013:xi) in aansluiting by Burger

(2012) op, het ŉ agterdogtige en siniese benadering ten opsigte van literatuur al vir ŉ geruime tyd die botoon gevoer. Hy vertel dat die morele dimensie van literatuur uiters oudmodies was in die tyd toe hy op universiteit was (1978-1982) en dat hy vervolgens opgelei is om literêre taal as glibberig en onbetroubaar te bejeën (Potkay, 2013:xi). Hy het die historiese relatiwiteit en teoretiese onstabiliteit van binêre opposisies ontdek, insluitend die etiese opposisies van goed en sleg. Hy het besef dat hierdie onsentimentele en siniese benadering beteken het dat literêre en filosofiese studies ŉ mens net ŉ beter mens kon maak "in the sense of making one more sceptical and tough minded" (Potkay, 2013:xi-xii). Uit Potkay se vertelling kan afgelei word dat vorige kritiese literatuurtradisies (bv. poststrukturalisme, dekonstruksie en postkolonialisme) skepties en agterdogtig ingestel was, en is die letterkunde van die verlede "ondervra" oor en soms verdoem as gevolg van nosies rondom ras, klas, geslag en "the empire" wat daarin vervat is. Paul Ricoeur het hierdie benadering "a hermeneutics of suspicion" genoem (Pawelski & Moores, 2013:27). Dit het tot gevolg gehad dat daar geen plek meer was vir ŉ beskouing van literatuur as positief en moreel opbouend nie. Die positiewe gevolge wat ŉ teks kan inhou, is nie beskou as waardig om akademies bestudeer te word nie.

Dit is op hierdie punt waar die eudaimoniese wending lig bring in die donker tonnel van skeptiese en agterdogtige beskouings. Potkay (2013:xii) verduidelik dat eudaimonia beteken dat die individu pertinent besluit om geluk te beleef. Eudaimonia definieer geluk dus as die vermoë, nie noodwendig om te kry wat jy wil hê nie, maar om te verstaan wat jy *veronderstel* is om te hê. Kontemporêre filosowe sien geluk volgens Potkay (2013:xii) as "an on-going process of weighing conflicting desires and motives, the continuous interpretation and evaluation of a life". Met die lees van ŉ teks is die leser dus in staat om te besluit om die goeie wat daaruit blyk as sodanig te aanvaar, nie net die slegte daarin raak te sien nie en die lewe daarvolgens te evalueer. Die leser moet dus aktief met die teks in gesprek tree, soos Van Alphen (aangehaal deur Burger, 2012:12) beskryf. Van Schalkwyk (2009:96) betrek Ricoeur se idee van "productive reference" by sy lees van Eben Venter se opspraakwekkende teks, *Horrelpoot* (2009). Ricoeur verduidelik dat ŉ teks nie op reproduktiewe wyse in gesprek met die werklikheid moet tree nie, maar eerder op produktiewe wyse deur die leser tydelik van die werklikheid af te sny (Van Schalkwyk, 2009:96). In hierdie afgesnyde staat, meen Ricoeur (aangehaal deur Van Schalkwyk, 2009:96), toets ŉ persoon nuwe idees, waardes en maniere van wees in die werklikheid, omdat verbeelding ŉ "free play of possibilities" moontlik maak. Sodoende kan fiksie ŉ herbeskrywing van die werklikheid wees. Die leser kry dus die geleentheid om die teks te lees as opsetlik besig om die "barriers of the obvious" (Ndebele, aangehaal deur Van Schalkwyk, 2009:96) af te breek sodat nuwe moontlikhede van die verstaan van die teks

openbaar kan word. Die vraag wat Van Schalkwyk derhalwe vra, is of ’n swaar en donker teks soos *Horrelpoot* beskou moet word as regressief en beperk of eerder as progressief op grond van die ooglopende versperrings wat deur die teks afgebreek word. ’n Teks soos *Horrelpoot* wat onaangenaamhede soos gestremdheid, skuldgevoel en wrokkigheid beklemtoon, kan op aweregse wyse daarin slaag om die leser, as gevolg van die donkerheid daarvan, ’n nuwe waardering te gee vir die meer positiewe dinge in die lewe soos lig, verligtheid, hoop en die goeie (Van Schalkwyk, 2009:96). So kan die lees van byvoorbeeld ’n “tragiese” teks, soos *Die sneeuslaper*, die leser die keuse bied om iets daaruit te haal wat sy wêreldbeeld rondom byvoorbeeld lyding of verlies kan verbreed en uiteindelik tot sy algemene welsyn kan bydra, maar later meer daaroor. Wanneer *Die sneeuslaper* gelees word, is dit duidelik dat die karakters in elkeen van die verhale besig is om die lewe voortdurend te interpreteer en te evalueer. Dit stel hulle in staat om, ten spyte van die verliese wat hulle beleef, aan te gaan met die lewe, verryk deur hulle ervaringe.

Die probleem is egter dat heelwat literêre navorsers by hul bestudering van wat eudaimonia genoem word, meer fokus op die *afwesigheid* van geluk in tekste. Pawelski en Moores (2013:27) verduidelik dat verskeie literêr-teoretiese skole, soos feminisme, postkoloniale studies, “race theory” en “queer theory”, wel die eudaimonia van die verskeie groepe wat daardeur geraak word bestudeer, maar dat hulle te veel bemoeienis maak met die afwesigheid van geluk. Hulle hou hulle dan, in essensie, eerder met teenspoed of “ill-being” besig. Soos reeds genoem, maak navorsers wat só te werk gaan, gebruik van ’n hermeneutiek van agterdog. Ricoeur is van mening dat Marx, Nietzsche en Freud die meesters van moderne agterdogtige literatuurkritiek was (Pawelski & Moores, 2013:27). Rita Felski (aangehaal deur Pawelsi & Moores, 2013:30) beweer dat hierdie agterdog sy oorsprong het in die Middeleeue, waar die tradisie om dwaalleer uit te snuffel, geheers het. ’n Algemene negatiewe, agterdogtige en skeptiese benadering en ondersoekmetode is gebore.

Die fokus van so ’n agterdogtige bespreking van ’n teks is, óf om die sogenaamde sosiale probleem wat die teks uitbeeld te identifiseer, óf om die skrywer te demistifiseer en te ontmasker as ’n skrywer wie se tekste eintlik temas bevat wat mense antagoniseer en dus hul eudaimonia belemmer (Pawelski & Moores, 2013:27). Pawelski en Moores (2013:27) noem dat agterdog as ’n interpretatiewe strategie wel hoogs produktief kan wees in ’n poging om dít te identifiseer wat verkeerd is met ’n teks of ’n skrywer se hantering van ’n onderwerp. Die probleem is egter dat agterdog nie in staat is om genoegsame lig te werp op tekste wat positiewe vorms van eudaimonia, soos liefde, blydskap of gemoedsrus, bevat nie. ’n Benadering van agterdog sal altyd op soek wees na “diseased psychodynamics . . . in undesirable(s)” soos rassisme, seksisme, neurose, valse bewussyn, heteroseksisme,

patriargie en imperialisme, en veroorsaak dat net die verkeerde dinge in ŉ teks of karakter raakgesien word, en nie dit wat góéd is nie (Pawelski & Moores, 2013:27). Hierdie perspektief is nie voldoende wanneer "a hermeneutics of affirmation" (weer Ricoeur, aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013: 27) vir ŉ bepaalde situasie van interpretasie benodig word nie. Eudaimoniese temas soos deernis, ŉ gevoel van onderliggende verbintenis met alle mense, eko-bewustheid, optimisme, dankbaarheid, verbeelding, verwondering en liefde sal misgekyk word wanneer die kritikus hardkoppig op soek is na tekens van onderdrukking, konserwatisme, egosentrisme, narsissisme, bourgeoisie, naïwiteit, neurose, illusie en ydelheid. In Van Niekerk se verhaal "Die slagwerker", kan temas van kameraderie, deernis, lojaliteit en vriendskap bespeur word. Hierdie temas sal egter misgekyk word wanneer ŉ leser slegs fokus op die neurose, selfsug en ydelheid van Willem Oldemarkt.

Kritiese literatuurteorie het wel grootliks bygedra tot die wasdom van literatuurstudie, aangesien dit verseker het dat literêre vakkundiges nie onskuldige, naïewe lesers is wat nie oor die perseptuele insig beskik om tekste te bevraagteken en teen die grein te lees nie (Pawelski & Moores, 2013:29). Die verkeerde aanname wat egter gemaak word, is dat agterdogtige, skeptiese lees die enigste geldige moontlikheid in die literatuurstudie is. Alhoewel agterdog mettertyd algemeen as die norm beskou is, is dit eerder een moontlikheid tussen vele ander (Eve Sedgwick, aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013: 29). Rita Felski (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:30) meen dat die leser in ŉ agterdogtige literêre atmosfeer afstandelik en ontnugter teenoor ŉ teks of skrywer moet staan om as ŉ kritiese leser beskou te word. Sy voer aan dat agterdog waardevolle positiewe emosionele reaksies op tekste vernietig en dat dit lesers aanspoor om eudaimoniese ervaringe op negatiewe wyse te interpreteer (miskien as een of ander psigologiese simptoom of as "bad politics"). Dit veroorsaak dat lesers die waarde van liefde, sterk en deugsame karaktertrekke, die vreugdes van skoonheid asook ander aspekte van welsyn bevraagteken en weglaat (Felski, aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:30). Die norm blyk agterdogtige en skeptiese benaderings en interpretasies van tekste te wees, aangesien positiewe gevolgtrekkings deur sommige literatuurkritici as te simplisties en sonder diepgang beskou word. Hierdie benadering bly steeds teenwoordig, alhoewel die eudaimoniese benadering al hoe meer opgang begin maak. Felski noem dat affirmatiewe of bevestigende, en meer spesifiek eudaimoniese, lees hoogs kompleks is en glad nie "simple-minded" nie (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:30), soos wat spreek uit hierdie studie se eudaimoniese lees van *Die sneeuslaper*.

Al hoe meer akademici wat bogenoemde sienswyse rondom die eudaimoniese wending deel, voel ontevrede met agterdog en omarm 'n alternatiewe kritiese benadering. Hulle besef intuïtief dat die belangrikheid van welsyn, in die positiewe sin en nie net die afwesigheid daarvan nie, in die afgelope jare erg afgeskeep is (Pawelski & Moores, 2013:32). Die eudaimoniese wending is nie soseer 'n metodologiese wending nie, maar eerder 'n verskuiwing in fokus na dit wat verwaarloos is.

Moderne idees rondom geluk word in die afgelope tyd intensief bestudeer, met navorsers soos Vivasvan Soni (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:33) wat in sy boek, *Mourning Happiness*, wys op die verarmde aard van die moderne sienswyse van geluk, wat daartoe lei dat individue uiteindelik geïsoleerd voel in 'n moderne politieke wêreld van liberalisme en vryheid. Philip Fisher (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:33) is van mening dat sterk passies, soos onder andere liefde en geregverdigde woede, noodsaaklik is om die wêreld te verstaan (en moontlik te verander), maar ook om die self te verstaan en welsyn te ervaar.

Hierdie nuwer nosies rondom geluk ondersteun die wydverspreide verwerping van die agterdog-model in literatuurstudie. Jonathan Bate (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013: 34) voer al in 1991 in sy ekokritiese analise van William Wordsworth se *Romantic Ecology* aan dat die "critic's purposes can be those of the writer's", selfs tydens 'n gesofistikeerde bestudering van 'n teks. Dit is duidelik dat daar selfs al in die 70's, 80's en 90's, toe die agterdog-model toonaangewend was, kritici was wat geweier het om literatuur te verarm tot negatiwiteit en 'n tipe diagnose van een of ander patologie, of psigologiese of diskursiewe illusie (Pawelski & Moores, 2013:36).

Sommige kritici is van mening dat 'n teks nie literêr is as dit nie "donker" is nie (Pawelski & Moores, 2013:37). Volgens hierdie sienswyse is 'n teks wat opgewek en opbouend is, nie kompleks genoeg vir 'n ernstige literêre analise nie. Pawelski en Moores (2013:37) noem die voorbeelde van Walt Whitman en Emily Dickinson wie se ernstige (en somtyds donker) werke hoog aangeskryf is, ten koste van hul optimistiese tekste oor skoonheid, liefde en positiewe ontwikkeling. Daar bestaan 'n gevaar van misrepresentasie wanneer donker narratiewe bevoordeel word, omdat dit nie verteenwoordigend is van die volle menslike belewing nie. 'n Individu sal wel in sy lewe tye van swaarkry en hartseer beleef, maar ook belangrike tye wat deur liefde, vriendskap, geluk, tevredenheid, gesondheid, groei en positiewe transformasie as gevolg van swaarkry, gekenmerk word (Pawelski & Moores, 2013:38). 'n Negatiewe beskouing ten opsigte van literatuur kan lesers wysmaak dat die lewe fundamenteel negatief is, iets wat glad nie bewys kan word nie. Die eudaimoniese wending wil komplekse literêre tekste, oud sowel as resent, opnuut bestudeer in 'n poging

om lig te werp op die aspekte van welsyn wat daarin vervat is. Pawelski en Moores (2013:39) bewoord dit soos volg: "Because love and joy are just as mysterious and labyrinthine as are anguish and despair, literary scholars are justified (even obligated) to cultivate an aesthetic taste for both sides of human experience." Van Niekerk het reeds in *Memorandum* en weer in *Die sneeuslaper* aangedui dat moeilike ervaringe soos om te sterf en om ŉ geliefde te verloor, hand aan hand gaan met opbouende ervaringe, soos die verkryging van ŉ nuwe passie of belangstelling, of ŉ beter besef van ŉ persoon se doel in die lewe, of die skep van kuns. Van Schalkwyk (2009) se artikel oor *Horrelpoot* kom hier ook aan bod. Hy argumenteer dat die aanhoudende blootstelling aan die donkerheid en boosheid van ŉ teks soos *Horrelpoot*, ŉ hernude smagting en waardering vir "light, illumination, hope and good" by die leser tot gevolg kan hê (Van Schalkwyk, 2009:96). Volgens Van Schalkwyk (2009:96) is mense geneig om hulself van die realiteit af te sny omdat die negatiewe, ongemaklike dele van die lewe ontken of onderdruk word. Daar is dus ŉ algemene neiging om eerder in die rigting van 'ligte' dinge, soos komedies, te leun as 'donkerder' dinge, soos kunswerke en tekste wat neerdrukkende temas bevat. Van Schalkwyk (2009:96) argumenteer egter dat donker tekste nie daarvan wegskram met om die realiteit, met al sy hartseer, wreedheid en donkerheid, in gesprek te tree nie. ŉ Donker teks kan self ŉ positiewe gevolg hê, al is dit bloot deur ŉ nuwe waardering vir die positiewe aan te wakker. Die punt is dus dat sogenaamde donker en ligte tekste nie vir mekaar terug hoef te staan nie, aangesien die eudaimoniese in beide te vind is. ŉ Leser moet nie in ŉ donker teks net by die donkerheid daarvan vassteek nie, aangesien só ŉ lesing heelwat sal miskyk, en dieselfde geld vir ŉ ligte teks.

ŉ Insiggewende voorbeeld is *Memorandum: ŉ verhaal met skilderye* van Marlene van Niekerk. In hierdie teks word die temas van sterwe, verlies en hartseer voorop gestel. Dit blyk dat die roman slegs fokus op en selfs stilstaan by die donker kant van die lewe. Dit is ook belangrik om by te haal dat die skilder wie se skilderye deel vorm van *Memorandum*, Adriaan van Zyl, te sterwe gekom het nog voor publikasie. Die teks is dus geheel en al in ŉ tipe morbiditeit gehul. Wanneer die teks egter eudaimonies benader word, is daar wel positiewe en "ligte" elemente wat raakgesien kan word. Die grootste daarvan is dat Wiid aan die einde van die roman tot nuwe, meer waarderende insigte rondom die lewe kom. Van Niekerk het in 2006 by die ALV-kongres op Stellenbosch uit *Memorandum* voorgelees, die skilderye vertoon en dit onder begeleiding van Bach se *Passacaglia en Fuga in C mineur*, 'n stuk musiek wat 'n belangrike rol in die teks speel (Victor, 2006). Hierdie stuk musiek illustreer hoe ŉ kunswerk (soos ŉ stuk musiek of ŉ narratiewe teks) beide donker en ligte kante kan vertoon deur middel van die artistieke ervaring daarvan. Al is die kunswerk swaar en handel dit oor die verskriklike, kan die artistieke belewenis daarvan welsyn in die hand

werk. Die *Passacaglia en Fuga* laat die luisteraar met ŉ gewaarwording van tegelyk gravitas en menslikheid, verplettering en opbeuring, alles oënskynlik ineengevleg. Die leser van *Memoradum* kan dieselfde vervlegte emosies oor die teks ervaar. Die donker temas kan aanleiding gee tot ŉ gevoel van eudaimonia, al is dit bloot deur die teks as ŉ stuk kuns te benader wat ervaringe weerspieël vanuit die hele spektrum van menslike emosies.

Dit is waar dat prosa, anders as poësie, oor die algemeen konflikgedrewe is, anders sal daar nie ŉ interessante storielyn wees nie (Pawelski & Moores, 2013:41). Dit beteken egter nie dat hierdie narratiewe niks met welsyn te doen het nie. Dit is algemeen dat narratiewe, wat soms selfs donker is, karakters uitbeeld wat as gevolg van slegte omstandighede op positiewe maniere groei ervaar (Pawelski & Moores, 2013:41). Dit beteken dat die konsep van welsyn nie net op die mooi en goeie dinge fokus nie, maar ook negatiewe of moeilike omstandighede uitbeeld, wat in die regte omstandighede tot eudaimoniese groei en transformasie kan lei (Pawelski & Moores, 2013:41). Pawelski en Moores (2013:41) noem dat hierdie tipe groei deur psigoloë posttraumatiese groei (PTG) genoem word en behels dat positiewe transformasie plaasvind omdat die subjek sy prioriteite herrangskik om vriendelikheid, regverdigheid, hoop, integriteit en eenvoudige plesier as die belangrikste waardes in die lewe te beskou. PTG word beskou as "an outcome rather than a coping mechanism" (Pawelski & Moores, 2013:42) wat lei tot wysheid en karaktergroei. Karakters in tekste kan ook hierdie post-traumatiese groei vertoon en vervolgens ŉ gevoel van eudaimonia beleef, soos die Van Niekerk-karakter in "Die swanefluisteraar" en "Die vriend", Jacob Kippelstein in "Die slagwerker" en Helena Oldemarkt in "Die sneeuslaper" bewys.

In die letterkunde word daar toenemend gefokus op momente waar die karakter positief op beproewing reageer of nuwe insigte as gevolg van swaarkry ervaar (Pawelski & Moores, 2013:42). Daar kan egter ook iets goeds kom van ŉ teks waarin ŉ karakter nie groei ervaar nie, maar net swaarkry beleef wat hy nie kan hanteer nie. Die estetiese afstand tussen die leser en dit wat in die fiksionele werklikheid met die karakter gebeur, stel die leser in staat om swaarkry te ervaar sonder dat dit te veel raak om te hanteer (Pawelski & Moores, 2013:43). Dit kan die leser help om beter voorbereid te wees op eie onvermydelike tragedies en tye van swaarkry. ŉ Goeie voorbeeld hiervan is Helena Oldemarkt se trauma wanneer sy haar swerwende vader verloor; dit is nie iets wat elke leser al sou oorgekom het nie, maar die leser kan wel medelye vir dogter (en vader) daaruit leer. Die gevolg kan ook wees dat die leser in staat raak om sy eie omstandighede in ŉ meer positiewe lig te beskou. Pawelski en Moores (2013:44) wil met hierdie argument sê dat daar wel eudaimoniese waarde in is om swaarkry, soos uitgebeeld in kuns, te beleef. ŉ Belangrike eudaimoniese waarde wat volgens Aristoteles deur middel van katarsis na aanleiding van ŉ tragedie veroorsaak word,

is medelye ("compassion") (Pawelski & Moores, 2013:44). Verskeie neuroloë is dit eens dat die vermoë om medelye te ervaar, een van die mees gesofistikeerde funksies van die menslike brein is (Pawelski & Moores, 2013:44). Die Van Niekerk-karakter leer byvoorbeeld om medelye te hê met haar vriend, Peter Schreuder, se omstandighede en besluite nadat hy by haar kom woon sonder om ooit met haar te kommunikeer. Medelye kan tot gevolg hê dat ŉ individu sy eie waardes herevalueer, ŉ besluit neem om konstruktiewe veranderinge aan te pak, onderneem om dieper en eerliker lief te hê of in staat is om vrese te konfronteer. Die karakter Wiid, in *Memorandum*, het hierdie soort medelye vir die siek persone, X en Y, leer ervaar, wat hom geïnspireer het om met nuwe oë en meer dankbaarheid na sy lewe te kyk. Dít kan alles bydra tot eudaimonia.

ŉ Laaste manier waarop literatuur ŉ gevoel van eudaimonia kan bevorder, is deur die waardering van literatuur as kuns. Al word ŉ teks alleenlik gelees om die estetiese waarde daarvan, kan dit steeds bydra tot ŉ persoon se welsyn. Pawelski en Moores (2013:46) noem dat die sosiaalwetenskaplike, Marghanita Laski, waargeneem het dat die waardering van kuns of die reaksie op skoonheid tot ekstase kan lei, wat aanleiding kan gee tot ŉ gevoel van eudaimonia. Aan die hand van laasgenoemde bewering, kan die waardering van *Die sneeuslaper* as die kunstig gekonstrueerde literêre teks wat dit is, die leser ŉ gevoel van tevredenheid gee wat uiteindelik kan bydra tot sy of haar welsyn. Die skep van kuns kan tot ŉ soortgelyke gevoel van ekstase lei, ŉ tema wat ook belangrik is in *Die sneeuslaper*.

Die vraag waarmee die studie van eudaimonia binne die veld van letterkunde gemoeid is, is die volgende: hoe kan literatuur(studie) van iemand ŉ beter of meer welvarende (florerende) persoon maak? Om die voorgaande bespreking saam te vat, behels die eudaimoniese wending in literatuurstudies, eerstens, die herevaluering van positiewe en inspirerende poësie en prosa, tweedens, die bestudering en herevaluering van konflikgebaseerde narratiewe en gedigte waarin ŉ karakter ŉ gunstige transformasie ervaar as gevolg van sy of haar swaarkry, en derdens, die bestudering van tragiese werke wat geen positiewe transformasies aanbied nie, maar wel ŉ positiewe impak op ŉ leser se psige het op grond van die etiese waarde daarvan (Pawelski & Moores, 2013:47). Dit is belangrik om te benadruk dat die eudaimoniese nie as 'n wending na 'n sagte, soetsappige benadering beskou moet word nie. Na die somber, kompromielose weë wat sedert poststrukturalisme en postkoloniale teorie bewandel is, mag die eudaimoniese na 'n terugwaartse stap lyk. Dit is nie die geval nie: die eudaimoniese wending is eerder 'n meer gesofistikeerde benadering, soos hierdie studie deeglik aantoon.

Hierdie studie bestudeer die werke van Marlene van Niekerk, werke wat tot ŉ groot mate met die uitbeelding van die negatiewe geassosieer word. Die roman *Triomf*, word byvoorbeeld nie gesien as ŉ teks met ŉ opbouende boodskap nie met sy bloedskandelike verhoudinge en kru taalgebruik. *Agaat* is ŉ roman wat handel oor die onregte en klasseverskille van die verlede; ook nie juis ŉ positiewe onderwerp nie. *Memorandum* is ŉ verhaal oor mans wat in die hospitaal op sterwe lê. Siekte, aftakeling en vergetelheid staan duidelik in hierdie teks in die kollig, en tog is daar ŉ baie opvallende wending in die rigting van die eudaimoniese (bv. die passie vir kennis, vir verstaan, die Skone, die kuns van sterwe), die relasionele tussen die twee sterwendes, tussen woordteks en beeldteks. Die strekking hiervan is uiteindelik dat die slegte en die goeie beide kan meewerk tot ŉ persoon se welsyn. Hierdie wending in die rigting van die eudaimoniese kom veral sterk na vore in Van Niekerk se jongste teks, *Die sneeuslaper*. Die temas van relasionaliteit en eudaimonia soos dit in Van Niekerk se hele oeuvre manifesteer, sal in Hoofstuk 3 in meer detail bespreek word.

Van Niekerk deel blykbaar die eudaimoniese wending se doelstellings, en sou graag eerder op die positiewe in haar skryfwerk wou fokus, soos die onderstaande gedig illustreer. Sy is egter relasioneel verbonde aan Suid-Afrika en sy probleme en voel genoodsaak om die waarheid (wat soms uiters onaangenaam en wreed is) te skryf. Tog wéns sy dat sy die negatiewe realiteite van die land met positiewes kon vervang. Hierdie versugting kom duidelik ter sprake in die volgende gedeelte van die gedig "Brief aan my vaderland" (Van Niekerk, 2009):

> Suid-Afrika, ek het nie ŉ ander lied nie,
> dis oor jou wat ek wil sing, ek wil die clichés van jou kweeste,
> jou stupid mites van renaissance-se en ontwakings
> inruil vir ander albasters,
> traanhelder ghoens
> in jou hart se verwaarloosde skoolgrond:
> weerloosheid, dankbaarheid, sorgsaamheid, vrede,
> ŉ soewereiniteit gesetel in die vinding en maak van skone dinge, handige dinge.

Van Niekerk noem in hierdie gedig verskeie dinge wat met eudaimonia verband hou, dinge wat tot die welsyn van ŉ individu, maar ook die welsyn van ŉ land in geheel, kan bydra. Dinge soos onbevreesde weerloosheid, dankbaarheid, sorgsaamheid, vrede en die fokus op

positiewe handewerk, byvoorbeeld opbouende kuns. Dit is dus duidelik dat Van Niekerk hoop dat haar tekste ŉ intervensie kan wees (Burger, 2012:13) deurdat die eudaimoniese in die tekste duidelik word en dit miskien die leser kan aanspoor om saam met haar nuut en anders te dink oor ŉ samelewing vol probleme.

Wanneer *Die sneeuslaper* bestudeer word, kan onderliggende positiewe elemente wat daarin vervat is, ook na aanleiding van die eudaimoniese benadering geïdentifiseer word. Die karakter Kasper Olwagen raak tydens ŉ ontmoeting met sy skryfkunsdosent die volgende kwyt: “Fiksie. . . fiksie kan nie meer *troos* nie. Die verskrikkinge van ons vaderland ontneem die verhalende verbeelding haar wil, haar wilskrag. Mens kan niks meer uitdink nie. Brutaliste moet ons daarom word, feiteversamelaars, nie meer storievertellers nie, eerder argivarisse van die onvoorstelbare brutaliteite van ons land. Daaruit sal die leser vir sigself *vrees en medelye, selfs vermaak en lering wen*” (Van Niekerk, 2010:31) (eie kursivering). Kasper verduidelik hier hoe die eudaimoniese neerslag kan vind in tekste: selfs al is dit wat geskryf word net “onvoorstelbare brutaliteite”, kan die leser daaruit leer, iets nuuts (soos vrees en medelye) tot sy of haar verstaan van die werklikheid voeg, wat tot die persoon se algemene welsyn kan bydra. Die Van Niekerk-karakter in “Die swanefluisteraar” ervaar aan die einde van die verhaal inspirasie as gevolg van die emosionele swaarkry van die student Kasper Olwagen, en sê: “Sal ek my jongste poging met u deel? Ek dra dit op aan my verlore student, die een van wie ek alles geleer het wat ŉ skrywer moet wéés, wat, let wel, iets anders is as wat ŉ skrywer moet skrýf” (Van Niekerk, 2010:42). In “Die slagwerker” word ŉ nuwe relasie tussen die antikwaar, Jacob Kippelstein, en die skrywer se suster, Helena Oldemarkt, gevorm na die dood van die skrywer, Willem Oldemarkt. Hierdie nuwe relasie dra by tot die twee agtergeblewenes se welsyn omdat hulle nie alleen hoef te wees nie. Dieselfde Helena Oldemarkt ervaar berusting oor haar swerwer-vader se dood, na aanleiding van haar gesprekke met die raaiselagtige karakter, die sneeuslaper. Sy beskou die hele ervaring uiteindelik as “voorbereiding”; “Ek is ŉ vrou wat in gereedheid gebring is. Die einde is in my. Ek is die slot” (Van Niekerk, 2013:153). Dit is opvallend dat die Van Niekerk-karakter in “Die vriend” aan die einde van die verhaal ŉ gevoel van aanvaarding en persoonlike tevredenheid ervaar wanneer sy saam met haar geestesversteurde vriend na die voëls in die tuin luister. Sy voel dan dat “die dooies . . . die aarde sterk” en dat hulle stemme “ewig en mild word” (Van Niekerk, 2009:188). Die vreemde en soms ongemaklike ervaringe saam met hierdie vriend van haar, Peter Schreuder, het myns insiens uiteindelik tot ŉ gevoel van eudaimonia gelei, iets wat sy nie vooraf sou kon voorspel het nie.

Die sneeuslaper gaan tot ŉ groot mate oor die afwesigheid van geluk, maar ook die onteenseglike teenwoordigheid daarvan. Selfs iets soos die verlies van ŉ goeie vriend, soos

die Van Niekerk-karakter wat haar vriend Peter Schreuder verloor, kan meewerk tot ŉ karakter se welsyn. Hoe die eudaimoniese neerslag vind in *Die sneeuslaper*, word in diepte in Hoofstukke 3 en 4 bestudeer. ŉ Tema wat sterk aansluit by eudaimonia, is relasionaliteit. Relasionaliteit behels ŉ verbintenis met (onder andere) ander mense, ŉ ervaring wat grootsliks kan bydra tot ŉ persoon se welsyn. Relasionaliteit, asook hoe dit eudaimonia ondersteun, sal vervolgens bespreek word.

2.3 Relasionaliteit: *Flesh of my Flesh* (Silverman, 2009) en *Poetics of Relation* (Glissant, 1997)

> Soos u weet, is ek 'n alleenloper. Alleenloper! Hoe twyfelagtig is hierdie begrip nie! Niemand is alleen nie, 'n onsigbare lint verbind ons almal en dit is net 'n kwessie van tyd voordat ons teenoor mekaar te staan kom en vra: maar ken ek jou nie van iewers vandaan nie? (Van Niekerk, 2009:14).

Hierdie woorde van die karakter Kasper Olwagen uit "Die swanefluisteraar", die eerste verhaal in Van Niekerk se roman *Die sneeuslaper*, toon aan waarom die term *relasionaliteit* so belangrik is vir hierdie studie. Kasper Olwagen beklemtoon die feit dat relasie met ander belangrik is, selfs al beskou die karakter homself as 'n alleenloper. Alle mense staan onvermydelik in een of ander relasie met 'n ander of andere. Maar waarom is verhoudinge, en daaruit voortspruitend vriendskap, 'n belangrike tema om te bestudeer?

Hoewel die term *relasionaliteit* nie 'n algemene en bekende term in die literatuurwetenskap is nie, is die konsep onderliggend daaraan, naamlik om in relasie met iets of iemand te staan, besig om, soos eudaimonia, in al hoe meer dissiplines aandag te geniet. Hierdie studie bestudeer die konsep van relasie en welsyn soos dit in Van Niekerk se werk bespeur kan word.

Dit is algemene praktyk vir navorsers om interdissiplinêr met navorsing om te gaan. Nuwe navorsing wat op 'n sekere gebied gedoen word, kan in 'n totaal ander veld gebruik word en daar ook gewig dra. So vind die idee van in relasie staan met alle organismes (ook volgens Darwin se teorieë oor evolusie en ekologiese wisselwerking), in verskillende velde neerslag. Kaja Silverman (2009) bekyk hierdie konsep van in relasie staan vanuit 'n filosofiese en kunsgeskiedkundige agtergrond en toon aan wat die opvattings deur die loop van die eeue oor relasie was. Vanuit 'n sosiologiese oogpunt kan die belangrikheid van relasie in

kontemporêre musiek bespeur word in liedere wat toenemend klem lê op die mens se sosiale verantwoordelikheid: ". . . whatever happened to the values of humanity / whatever happened to the fairness in equality / instead of spreading love we're spreading animosity ..." (The Black Eyed Peas, 2006). Kwessies soos armoede, die klimaat en natuurbewaring is belangrike onderwerpe op internasionale kongresse in alle navorsingsvelde. Nel en Van Schalkwyk (2013:139) het die volgende daaroor te sê:

> In the contemporary world with its ethnic, national and religious polarization and intolerance, and its histories of oppression, the notion of relationality suggests a more optimistic view of human relations. The theme of relationality is becoming more important in thinking on how certain spaces are connected, how people or groups of people connect with one another and how they construct meaning in everyday exchanges and decisions.

Die konsep van eudaimonia (welsyn) sluit goed aan by relasionaliteit omdat dit die kollig plaas op die positiewe dinge in persone se lewens, soos dit wat mense dieselfde maak, wat vrede en groei teweeg kan bring en wat geborgenheid kan aanhelp, byvoorbeeld vriendskap.

2.3.1 Kaja Silverman en relasionaliteit

Kaja Silverman (2009) se teks, *Flesh of my Flesh*, bestudeer die feit dat die mens van nature en onvermydelik in verhoudinge staan. Silverman se studie oor die konsep van relasionaliteit is ook van toepassing op literêre tekste. Vir die doel van hierdie studie sal Silverman se teorie oor relasionaliteit bestudeer word in 'n poging om die manifestasie daarvan en invloed daarvan op eudaimonia in *Die sneeuslaper* te verstaan.

Silverman begin deur die idee van ooreenkoms te bespreek. Sy verduidelik Lacan (Silverman, 2009:1) se teorie wat lui dat die mens vanaf die eerste keer wat hy of sy as suigeling in 'n spieël kyk, geneig is om ooreenkoms of "similarity" te probeer bestry. Wanneer die kind in die spieël kyk, word die idee van 'n self vir die eerste keer gevorm. Die kind is egter nog nie in staat om hierdie identifikasie vol te hou nie, omdat hy nog so afhanklik van ander (bv. sy ouers) is. Die besef dat die spieël iets anders as die kind is (buite die kind), laat die kind disintegreer (Silverman, 2009:1). Die kind kan homself slegs weer bymekaarskraap deur verby hierdie andersheid te beweeg. Vir die res van sy lewe gaan die kind se identiteit teenoor dié van ander gestel word. Dit het 'n lewenslange stryd tussen

homself en die ander tot gevolg. Die ooreenkomste wat dan aan die lig kom, maak dat ooreenkoms of "similarity" 'n groter probleem is as andersheid, omdat dit die moontlikheid van en strewe na uniekheid ondermyn.

Soos in Hoofstuk 1 van hierdie studie vermeld, is vriendskapsverhoudinge nog altyd vir die mens 'n belangrike soort relasie. Relasie is iets wat onlosmaaklik deel is van menswees. Die feit dat die mens deur die eeue, en veral in die laaste eeu, meer begin fokus het op uniekheid en dit wat mense van mekaar skei eerder as op wat mense aan mekaar verbind, is ook aangeraak. Silverman (2009) bespreek die term *relasionaliteit* en bestudeer die klemverskuiwings wat deur die eeue ten opsigte van die relasionele plaasgevind het. Volgens haar is relasionaliteit nooit heeltemal ontken nie, maar daar is mettertyd anders daaroor nagedink. Soos reeds genoem, is daar in resente literêre en filosofiese tekste 'n hernude belangstelling in die relasionele te bespeur. Volgens Silverman (2009:1) kan waargeneem word dat die Westerse literatuur vanaf Plato tot aan die einde van die sestiende eeu ooreenkoms en relasionaliteit as die organiserende rigsnoer van die heelal gesien en beskryf het. Dit was die korrespondensies tussen dinge en mense wat aan hulle 'n plek in die heelal besorg het. Uniekheid en individualisme is nie hoog op prys gestel nie. Sy haal Foucault aan wat in sy *The Order of Things* die volgende waargeneem het: "(the) earth echo[ed] the sky, faces [saw] themselves reflected in the stars, and plants [held] within their stems the secrets that were of use to man" (Silverman, 2009:1). Sy noem egter ook dat nie almal so gelykmakend na die wêreld gekyk het nie; analogies het Christene, en selfs Plato, ons wêreld ondergeskik gestel aan 'n hoër werklikheid wat hiërargie veronderstel.

Op hierdie punt is dit belangrik om die term *analogie* te bespreek aangesien Silverman (2009) se betoog rondom relasionaliteit sterk daarop steun. Analogie verwys na die afleiding of vermoede dat wanneer twee of meer dinge op sommige vlakke met mekaar ooreenstem, hulle op ander vlakke ook ooreen sal stem. Dit is 'n ooreenkoms tussen sekere aspekte van dinge wat andersins van mekaar verskil wat oorsprong gee aan 'n vergelyking tussen hierdie dinge (Merriam-Webster, 2011). Omdat analogie relasionaliteit inherent weerspieël, is dit te verstane dat dit soveel gewig dra in Silverman se teorie. Sy verduidelik self dat analogie 'n verhouding is "of greater or lesser similarity" tussen twee of meer ontologies gelyke, en dus relasioneel verbonde, dinge: "a corresponding *with*, rather than a corresponding *to*" (Silverman, 2009:179). Volgens haar is alles op aarde op hierdie manier met mekaar verbind, "because (analogy) is the structure of Being" (Silverman, 2009:4). Hierdie verbintenis of ooreenkomste word egter gedurig ontken wat tot gevolg het dat ons vervreem raak van die "totality to which we belong." 'n Gevoel van om te behoort is amper 'n vereiste daarvoor om welsyn te beleef. Wanneer iemand voel hy of sy is deel van iets, of deel van 'n

groter geheel en dat hy of sy iets met iemand anders deel, volg 'n gevoel van tevredenheid en gebondenheid wat eudaimonia veronderstel.

Ovidius beskryf in sy *Metamorphoses* hoe alles in die heelal analogies met mekaar rym. Hy is van mening dat ons as mense alles om ons moet beskerm en eerbiedig omdat alles van dieselfde vlees ("flesh") afkomstig is en daarom dieselfde ontologiese gewig dra (Silverman, 2009:2). Wanneer hierdie analogie op die mens toegepas word, sien ons dat die mens nie oor 'n vaste identiteit beskik nie omdat ons alewig aan die verander is, maar dat ons buitelyne en vorm dié van ander herhaal en dat dit ons as 't ware vashou en ons in relasie met ander plaas (Silverman, 2009:2). Ons deel dus dieselfde vlees(like buitelyne). Dit is interessant om te sien dat Ovidius analogie anders beskou as Plato of die Christengeloof, omdat daar in sy analogie ruimte gelaat word vir die dood. Selfs al sterf die mens, word hy weer deel van wat alles ontologies met mekaar rym, wat beteken dat die dood nie die vlees tot niet maak nie, maar eerder daarmee voortgaan. "Nature, ever renewing the world, creates new forms from old ones" (Ovidius, Boek XV (258), aangehaal deur Silverman, 2009:2). Volgens Silverman (2009:2) het Leonardo da Vinci dieselfde as Ovidius gedink oor "flesh" asook die dood: ". . .everything derives from the same flesh. These correspondences connect us to both ourselves and others, promoting transformation rather than stasis, equality rather than hierarchy, and an 'unfinished universality' rather than a closed order." Soos reeds genoem, is verandering, nuwe denke en intervensie iets wat van belang is in 'n teks soos *Die sneeuslaper*. Die verbintenis wat die karakters in die bundel met mekaar en met die heelal het, stel hulle in staat om nie in sak en as te gaan sit ná hul verlies nie, maar om nuwe denke en 'n breër werklikheidsbeskouing te ontwikkel.

As die wêreld analogies bekyk word en die afleiding gemaak word dat alles aan mekaar verbind is omdat alles uit dieselfde vlees ontwikkel het, is dit belangrik om Muriel Rukeyser en Johan Degenaar se menings rondom stories ook te betrek. Brink (1999:72) haal Rukeyser aan waar hy die volgende sê: "Die heelal bestaan uit stories, nie uit atome nie." Johan Degenaar sluit by Rukeyser aan wanneer hy noem: "we are stories because we make stories" (Degenaar, 1992:51). Die analogiese afleiding kan gemaak word dat almal aan mekaar verbind is as gevolg van die stories waaruit die heelal gekonstrueer is. Dit is dus nie alleenlik die vlees wat ons relasioneel aan mekaar verbind nie, maar ook stories, sowel as die proses van vertelling. Hierdie nosie is veral vir skrywers van groot waarde, aangesien die proses van skryf en vertelling vir skrywers 'n proses is waartydens sienswyses oor die mens aan ander mense oorgedra word. In die proses ontstaan 'n verhouding. Die skrywer is aan die leser verbind deur die gedeelde vlees van stories, en die (positiewe of negatiewe) gevolge daarvan.

Die Westerse mens het verbintenis egter op ŉ stadium op die agtergrond geskuif omdat daar al hoe meer gefokus is op die individu en uniekheid. Wetenskaplikheid het in die 18de eeu selfs meer klem begin lê op die tref van onderskeid. Rasionalisering op individuele vlak het al hoe belangriker geword. Die ontnugtering van die twee wêreldoorloë in die twintigste eeu het hierdie proses versnel deurdat mense weerloos gelaat is en tot die eksistensiële besef gekom het dat elkeen alleen in die wêreld staan. Om dieselfde te wees en ooreenkomste met ander te hê het vir die mens minder belangrik geword as om selfgeldend te wees. Die idee om alleenstaande en slegs identies aan homself te wees, het voorrang begin geniet (Silverman, 2009:2).

Soos reeds in die inleiding asook die gedeelte oor eudaimonia genoem, is daar in die afgelope dekades klem gelê op verskille, die partikuliere. Veral die postmodernisme lewer sterk kritiek op nosies soos totaliteit of samehang. Dit wys op die gevare van totaliserende denke, die geloof in die geheel, die absolute, en die sogenaamde “grand narratives”. In die plek daarvan is gefokus op fragmentering, pluralisme, verskille, dinge wat mense die kans gun om self oor hul lot te besluit. Gevolglik het die nut en belang van ooreenkomste en relasionaliteit vervaag. Hierdie “beskerming van die self” kan vir die mens voordelig voorkom, maar kan ook die gevaar van fragmentasie, isolasie en derealisasie inhou (Brink, 1999:69). Brink verduidelik wat hy bedoel met derealisasie: die vervreemding, verwydering en ontliggaming van ander mense, die wêreld of die self. Hy is verder is van mening dat die postmoderne verskynsel van “kits-inligting” deur middel van tegnologie en ŉ afstandelike “virtuele werklikheid”, dinge tot so ŉ mate veralgemeen en trivialiseer (Brink, 1999:71), dat mense afgestomp raak en nie meer nodig het om betrokke te raak nie. Etiese betrokkenheid en morele verantwoordelikheid word uit die weg geruim. Die “gruwele van oorloë, hongersnood, aardbewings word verwerk in flikkerende beelde op ŉ skerm” (Brink, 1999:74). “Ons kan dit afskakel na willekeur, en ons nog meer effektief immuniseer teen betrokkenheid as verbygangers op straat wat wegkyk wanneer iets ontstellends gebeur” (Brink, 1999:74). Relasie tussen mense word onbelangrik: iets wat net ŉ belemmerende plig sal wees, iets wat die mens te vás hou en die lewe net te moeilik maak. Burger (2012:5) se siening dat die letterkunde in die 21ste eeu “simboliese kapitaal” verloor het, sluit hierby aan, aangesien mense nie meer die nut van die letterkunde sien nie omdat dit as beter beskou word om ŉ individu met eie denke te wees as om waarde te kry uit ŉ boek. ŉ Roman wat enige waardes voorstaan, sal ŉ persoon se keuse om slegs aan homself getrou te wees, ondermyn, en relasie verwag.

Alhoewel hierdie studie nie spesifiek fokus op kwessies van geslag, homoseksualiteit en “queer theory” nie, is ŉ gedeelte van die teks, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*

van David M. Halperin (1995) wel toepaslik, op grond van die fokus op relasionaliteit daarin. In hierdie teks haal Halperin vir Foucault aan wat die volgende oor verhoudinge sê:

> We live in a relational world that institutions have considerably impoverished. Society and the institutions which frame it have limited the possibility of relationships because a rich relational world would be very complex to manage . . . In effect, we live in a legal, social, and institutional world where the only relations possible are extremely few, extremely simplified, and extremely poor. There is, of course, the fundamental relation of marriage, and the relations of family, but how many other relations should exist! (Halperin, 1995:81).

Wat Foucault hier beweer, is dat die mens se idee van en toegang tot ŉ wye verskeidenheid van verhoudinge deur mag, deur institusionele "reëls" (hier spesifiek ten opsigte van seksualiteit) ingeperk is. Volgens hom word kennis deur mag beheer, wat kan lei tot ŉ vorm van sosiale beheer, ook in terme van idees rondom verhoudinge. Alhoewel hy dit hier oor seksuele verhoudinge het, kan hierdie sienswyse op verhoudinge oor die algemeen toegepas word. Hierdie beperking sluit dan ook aan by die (moderne) voorrang wat aan individualiteit gegee word. Foucault se siening is duidelik deel van wat Ricoeur ŉ hermeneutiek van agterdog noem en kan ten koste van eudaimoniese beskouings toegepas word. Van Niekerk se uitbeeldings van verhoudinge sluit op die oog af by Foucault se idees aan, omdat sy verhoudinge, afwykend van die norm, op nuwe, ongereguleerde en onverwagse maniere voorstel. Tog is dit nie die uiteinde van *Die sneeuslaper* se beskouing rondom relasionaliteit nie. Wanneer hierdie verhoudinge teen die agtergrond van die eudaimoniese bestudeer word, kan waargeneem word dat die verhoudinge en ook die verlies van verhoudinge, uiteindelik tot die karakters se welsyn bydra.

Silverman (2009:2,3) merk op dat relasionaliteit as benaderingswyse binne die filosofie nog altyd teenwoordig was, met denkers soos Emanuel Swedenborg (1688-1772), Balzac (1799-1850) en Charles Baudelaire (1821-1867) wat verwantskap in plaas van verwydering in hul geskrifte benadruk. Die bekende Engelse naturalis Charles Darwin (1809-1882) se *The Origin of Species* noem ook die konsep van die oorspronklike vlees van die heelal waaruit alles en almal ontstaan het. "A vast similitude interlocks all", skryf Darwin (aangehaal deur Silverman, 2009:3). Volgens hom is alles verbind: alle sfere, begroei of nie, groot en klein sonne, mane en planete, alle afstande, ook tyd, alle siele, alle lewende mense, hoe verskillend ook al, alle gasse, water, minerale, visse, alle nasies, kleure, barbare, gekultiveerdes, tale, alle identiteite wat al ooit bestaan het of nog gaan bestaan, alle lewens en sterftes, alles van die verlede, hede en toekoms.

Silverman (2009:3) is egter van mening dat die mens van nature geneig is om hierdie eenheid, hierdie vlees en die ooreenkomste wat daarmee saamgaan, te probeer ontken. Tog is verhoudinge, liefde en beskerming gesetel in die behoefte aan relasie met ander. ’n Baba ervaar hierdie behoefte van geboorte af en die bejaarde wat op sy sterfbed lê, smag ook daarna. Om ’n afgesonderde individu te wees, kon iemand nog ooit gelukkig maak nie, het Descartes besef nadat hy hom afgesonder het in ’n poging om net op homself, sy kennis en sy bestaan te fokus (Silverman, 2009:2). Die karakter, Willem Oldemarkt, in “Die slagwerker”, weet dit ook en benodig daarom sy vriend Jacob Kippelstein om hom weer na die werklikheid terug te bring wanneer hy te afgesonderd raak.

Skrywers het ook stelselmatig meer begin terugbeweeg na relasionele skryf (Silverman, 2009:4) – skryf wat handel oor ’n oneindige spektrum van komplekse verhoudinge. Skrywers soos Rainer Maria Rilke (1875-1926), Marcel Proust (1871-1922) en Roland Barthes (1915-1980) het almal relasionaliteit beklemtoon (Silverman, 2009:4). Sommige van hierdie skrywers beskou relasionaliteit ook as ’n tipe “flesh” en sien hierdie ontologiese verbondenheid as ’n goeie beginpunt vir menslike relasionaliteit (Silverman, 2009:4). Vir hulle is hierdie analogiese manier van dink ’n natuurlike deel van die lewe.

Silverman (2009:4) betrek vervolgens weer vir Lacan. Sy noem dat sy nie Lacan se teorie van die baba wat as gevolg van sy spieëlbeeld lewenslank is ’n stryd met homself gewikkel gaan wees, as verkeerd wil afmaak nie. Dit is wel waar dat as die ontologiese ooreenkomste tussen mense nie sosiaal erken word nie, hulle nutteloos is. Ongelukkig is mense van nature geneig om die ooreenkomste tussen hulle te ontken. Silverman beweer dat hierdie geneigdheid ontstaan as gevolg van die “impossible-to-satisfy”-eis wat humanisme van ons vra: “the demand to be an ‘individual’”. Dit volg dan dat omdat daar altyd ander lewende wesens sal wees, ons enige iemand buite onsself as teenstanders sal sien.

’n Sleutelgedeelte van Silverman se betoog is gegrond in die idee van sterflikheid of “finitude”. Sy verduidelik dat dit die mees omvattende van die eienskappe is wat ons met ander in gemeen het, aangesien dit die enigste ding is wat ons met alles anders deel (Silverman, 2009:4). Sy beskryf dit soos volg: “since finitude marks the point where we end and others begin, spatially and temporally, it is also what makes room for them”. Sy redeneer dat hierdie besef van ons eie einders ons kan troos omdat dit ons ’n gevoel van ons doel en plasing binne ’n groter geheel gee. As ons ons eie sterflikheid ontken, kan dit ontstellende invloede op ander hê. Om dit te verduidelik, maak Silverman (2009: 4,5,6) gebruik van Ovidius se verhaal oor Orfeus en Euridike vervat in *The Metamorphoses*. Orfeus trou met die skone Euridike, maar kort na die troue sterf sy as gevolg van ’n dodelike

slangbyt. Orfeus besluit om na die Onderwêreld te reis om haar te gaan haal. Omdat hy die gode beïndruk, stem hulle in om Euridike aan hom terug te gee, op voorwaarde dat hy gedurende hul terugtog nooit na haar sal omkyk nie. Hy loop voor haar uit, maar aan die einde van hul tog kyk hy tog wel om, en Euridike word dadelik na die Onderwêreld teruggeneem. Skielik is die dood vir Orfeus ŉ werklikheid. Hierdie besef is vir hom so ontstellend dat hy sy rug op die vroulike geslag keer, omdat vroue nou vir hom gelyk is aan die dood, en hom na die natuur wend om troos. Ovidius gee die verhaal egter ŉ ander koda, waarvolgens Orfeus deur ŉ groep woedende vroue vermoor word as gevolg van sy haat vir vroue. Sy eie dood transformeer hom tot so ŉ mate dat dit wat hy die vorige keer in die Onderwêreld gesien het, nou vir hom anders lyk. Hy vind weer vir Euridike, omhels haar en erken nou haar ontologiese gelykheid aan homself. Silverman (2009:5) vertel hoe hulle soms langs mekaar deur die Onderwêreld wandel en hoe "at other times she walks ahead and he follows, or he walks ahead and she follows". Die relasionaliteit wat hier ten toon gestel word, is vir Silverman die gevolg van die aanraking van die dood; daardie groot gelykmaker.

Vir die psigoanalis en skrywer, Lou Andeas-Salomé (1861-1937), het die besef van haar eie sterflikheid by haar "a profound feeling of a deeply shared destiny with all things" veroorsaak (Silverman, 2009:8). Dit het haar ook ŉ nuwe waardering gegee vir alles "that is". Hierdie waardering en diepgaande gevoel van deelwees kan uit die aard van die saak tot ŉ mens se welsyn bydra omdat dit uiteindelik aanleiding gee tot ŉ meer uitgebreide werklikheidsbesef. Sy is van mening dat mense nie in staat is om bogenoemde gevoel te ervaar nie, omdat hulle afstand gedoen het van ŉ "partner" en dat psigoanalitiese terapie daardie gevoel weer kan laat ontwaak. Vir Salomé, net soos vir Ovidius, is terugkyk baie belangrik; sy het haar pasiënte gehelp om terug te kyk na die wat van hulle vervreem is. Sy gaan selfs so ver as om te teoretiseer dat terugkyk die krag het om mense vry te koop, of te *redeem*. Die term wat Freud hiervoor gee, is *Nachträglichkeit*, alhoewel hy die term effens anders interpreteer (Silverman, 2009:42). Terugkyk het die krag "to make the past happen again, in a new way", sê Salomé (Silverman, 2009:8), om dinge nie net in ŉ mens se eie verlede nie, maar ook in die historiese verlede te transformeer. As ons terugkyk en die "partner" van wie ons afstand gedoen het, omhels, herrys al die verdwene mense uit die verlede saam. Volgens Salomé het *Nachträglichkeit* nog ander kragte ook: "the ability to wash away sin, resurrect the dead, and level the divisions that have sprung up between us" (Silverman, 2009:42), alles dinge wat tot ŉ persoon se gevoel van eudaimonia kan bydra. Om van mense afstand te doen en van hulle af weg te draai, is volgens Salomé amper ŉ sonde waarvan ons net vrygemaak kan word as ons weer terugdraai na diegene wat ons agter gelaat het; dit gee ons troos. Die proses van omdraai het tot gevolg dat ons met ander identifiseer en sodoende deel voel van

die wêreld as geheel, verduidelik Salomé in haar *Freud Journal* (Silverman, 2009:43). Wanneer daar met die verstand ("senses and intellect") na dinge gekyk word, plaas ons dit op 'n afstand, maar wanneer ons iets liefhet, kry ons die geleentheid om onsself te herontdek. Silverman (2009:43) vat dit as volg saam: "to *re*discover oneself in another is to recognize him or her as another embodiment of the same flesh".

Iemand wie se siening grootliks met die van Salomé en Freud saamhang, is Walter Benjamin (Silverman, 2009:46). Hy sien die verlede as 'n boek waaruit ons ons eie hede met oomblikke uit die verlede kan verbind. As ons dit doen, kan ons die karakter van die verlede verander – ". . . transform its defeats into victories, and *awaken the dead*" (my kursivering). Die idee om in staat te wees om die verlede te verander, om 'n mens se foute reg te stel en vergete of afgestorwe mense weer te laat "lewe", blyk 'n baie aantreklike nosie te wees, ook in *Die sneeuslaper*. Die idee dat almal deel is van 'n groter geheel, help natuurlik hiermee.

2.3.2 Glissant en relasionaliteit

Édouard Glissant, die postkoloniale denker en skrywer, se *Poetics of Relation* (1990), bied ook 'n baie interessante blik op relasie. Volgens hom is dit van die uiterste belang om *gewortel* te wees, maar die wortel, of hoofwortel, self kan problematies wees omdat alles rondom hierdie wortel vernietig word in sy poging om te oorleef (Glissant, 1990:11). Hy vind eerder aanklank by Gilles Deleuze en Felix Gauttari se idee van 'n risoom. 'n Risoom is 'n tipe wortelstelsel wat horisontaal onder die grondoppervlak groei en dan op verskillende plekke spriete kan uitstoot. Alhoewel hierdie nosie meer toepaslik is in postkoloniale diskoers, is dit wel gedeeltelik relevant vir hierdie studie omdat Glissant noem dat dit relasie veronderstel. Die spriete wat uit die grond stoot, is in relasie met mekaar: "each and every identity is extended through a relationship with the other". Volgens hom is dit die mens se intuïsie wat hom laat besef dat hy op risomatiese manier aan ander verbind is. Die mens se ontologiese obsessie met kennis maak plek daarvoor dat relasie geniet word, hoe eenvoudig en selfs karikatuuragtig daardie relasie ook al mag wees (Glissant, 1990:19). Glissant se waarskuwing dat relasie nie bewys kan word nie, omdat dit in totaliteit te veel is om te begryp, moet ook in gedagte gehou word, ". . . but it can be imagined, conceivable in transport of thought" (Glissant, 1990:174). Wanneer mense besef dat hulle wel in relasie met ander staan, dat hulle op risomatiese wyse aan almal anders verbind is, veroorsaak dit dat hulle anders oor die wêreld dink, dat hulle meer bewus van ander deur die lewe gaan en

probeer om hul doel in die groter geheel uit te leef. Wanneer iemand só begin lewe, sal sy lewe gekenmerk word deur 'n meer diepgaande gevoel van welsyn.

Om rond te swerf of te dool ("errantry"), is ook 'n interessante deel van Glissant se betoog wat met Marlene van Niekerk se persoon en skryfwyse verband hou. Volgens die *Poetics of Relation* streef een wat swerf, "who is errant", wat nie meer 'n reisiger, ontdekker of veroweraar is nie, daarna om die totaliteit van die wêreld te verstaan, alhoewel hy weet dat hy dit nie alles self sal besoek nie. Hy kies om eerder daardie dele van die wêreld waartoe hy toegang het, deeglik te ondersoek: "The thinking of errantry conceives of totality but willingly renounces any claims to sum it up or to possess it" (Glissant, 1990:21). Heelwat van die karakters in *Die sneeuslaper* is swerwers of mense wat ronddool in die klein deeltjie van die wêreld waarin hulle woon en tuis voel, wat aansluit by bogenoemde. Verder weerspieël die teksbou van *Die sneeuslaper* ook 'n tipe risomatiese struktuur. Dit wil ook voorkom of Van Niekerk Glissant se wêreldbeeld deel omdat sy nie in *Die sneeuslaper* oplossings probeer vind vir die sosiale kwessies wat sy aanspreek nie, maar dit eerder net raaksien en beskryf binne die wêrelde (Suid-Afrika en Nederland) wat sy goed ken en waarmee sy in relasie staan.

Samevattend kan aangevoer word dat die volgende moontlike manifestasies van relasionaliteit is: ooreenkoms, sterflikheid, ruimtelike relasionaliteit, perspektief, verbintenis, gemarginaliseerdheid en gesprek.

Relasionaliteit is 'n baie belangrike deel van die tematiese asook strukturele opbou van *Die sneeuslaper*. Die karakters staan nie alleen in verhoudinge met mekaar en ander nie, die vier verhale is ook onderling deur 'n tematiese en strukturele risoom aan mekaar verbind. In hierdie afdeling het ek relasionaliteit verduidelik, om te probeer vasstel of Van Niekerk dieselfde denkwyse in *Die sneeuslaper* toepas. In Hoofstuk 4 sal in meer diepte gekyk word na wat relasionaliteit eudaimonies vir die teks beteken.

2.4 Kognitiewe raamwerke

Die leser van *Die sneeuslaper* bring 'n aantal vasgestelde idees rondom relasionaliteit en vriendskap na die lees van die teks. Hierdie vasgestelde idees kan 'n invloed hê op hoe die leser die wêreld beleef en of hy of sy welsyn beleef of nie. Sulke idees bepaal tot 'n groot mate hoe 'n leser 'n teks waarin temas soos verhoudinge en vriendskap voorkom, sal interpreteer. Marlene van Niekerk gebruik hierdie vasgestelde idees in *Die sneeuslaper*,

maar gooi dit omver, ondermyn dit of speel daarmee, wat veroorsaak dat die leser se verwysingsraamwerke uitgedaag word. Wanneer 'n leser toelaat dat sy vasgestelde idees uitgedaag word, is dit moontlik vir 'n teks om 'n intervensie in 'n leser se lewe te wees. Om hierdie wisselwerking tussen bestaande kennis en nuwe idees te probeer verstaan, kan sekere aspekte van die kognitiewe narratologie van belang wees. David Herman, een van die belangrikste navorsers oor die kognitiewe narratologie, noem dat 'n narratief steun op tot hoe 'n mate 'n storiesekwens die leser se wêreldkennis of -beeld aktiveer:

> It is not that stories are recognizable only insofar as they tell what their recipients already know; rather, stories stand in a certain relation to what their readers or auditors know, focusing attention on the unusual and remarkable against a backdrop made up of patterns of belief and expectation (Herman, 1997:1048.)

Die kognitiewe narratologie word deur sommiges beskou as verbandhoudend met die psigologie omdat dit soveel met die menslike aspek van verhale te doen het. Herman (2010:3) verwys byvoorbeeld na die psigoloog Mandler wat in 1984 die veronderstelling gemaak het dat daar iets bestaan soos kognitief gebaseerde storiegrammatikas of sisteme (wat weer by die linguistiek aansluit) wat stereotiperend te werk gaan. Herman (2010:3) noem ook die navorsing van Schank en Abelson in 1977 waarin ondersoek ingestel is na hoe gestereotipeerde kennis help om take, soos die interpretasie van narratiewe, te vergemaklik.

Herman (1997:1074) meen dat die brein oor 'n groot aantal "experiential repertoires" van gestereotipeerde kennis beskik en dat dit gebruik word om huidige of toekomstige ervaringe te verstaan. Daar word onderskei tussen statiese (raamagtige) en dinamiese (skriptagtige) repertoires, wat in hierdie studie oorkoepelend kognitiewe raamwerke genoem sal word. Kognitiewe narratoloë is van mening dat hierdie denkpatrone 'n persoon se lewe verstaanbaar maak, maar dat dit ook die struktuur, vorm en inhoud van verhale kan bepaal en die mens daarom in staat stel om verhale te begryp (Du Plooy, 2011:9,10). Daar word van die veronderstelling uitgegaan dat verhale denkpatrone kan bevestig, verander of selfs opnuut kan skep, soos Van Niekerk wel in *Die sneeuslaper* doen.

In hierdie verband sal die term *verwagtingshorison* (*Erwartungshorizont*) ook van belang wees. Die kognitiewe narratologie het wortels in die resepsieteorie, 'n lesersgerigte benadering wat in die 1970's deur Hans Robert Jauss ontwikkel is (Van der Merwe en Viljoen, 1998:140). Die term *verwagtingshorison* is deur Jauss vasgestel en verwys na die verwagting wat die leser van die teks het "op grond van (1) die betrokke genrenorme wat aan hom bekend is; (2) sy kennis en ervaring van reeds gelese tekste uit dieselfde tydperk;

en (3) die teenstelling tekswerklikheid, of die onderskeid tussen die poëtiese en die praktiese funksie van taal" (Rossouw, 1992:427-428). Dit is dus duidelik dat die leser of skrywer die teks van die begin af met 'n persoonlike arsenaal van kennis benader en dat dit onvermydelik sy interpretasie van die teks sal beïnvloed, wat 'n verandering in sy werklikheidsbeskouing tot gevolg kan hê.

Die leser wat *Die sneeuslaper* begin lees, sal 'n sekere verwagtingshorison hê waarmee hy of sy 'n teks van Van Niekerk sal benader. Dit word ook gou duidelik dat Van Niekerk van haar lesers verwag om oor 'n uitgebreide stel kognitiewe raamwerke te beskik om haar verhale te kan verstaan. In die bestudering van *Die sneeuslaper* sal gekyk word hoe die leser se generiese denkroetes gebruik, gevarieer en vervreem word om *Die sneeuslaper* boeiend en uniek te maak. Die kognitief narratologiese vrae wat 'n mens oor *Die sneeuslaper* kan vra, is of die verhale geskik is om 'n lewensgetroue weergawe van die karakters se ervaring te bied sodat lesers daarmee kan identifiseer, of die storiestrukture in *Die sneeuslaper* raamwerke verskaf vir mense om sin te maak van hul eie ervaringe en lewens en of die uitdagings wat aan die leser se kognitiewe raamwerke gestel word, 'n invloed het op die leser se werklikheidsbeskouing en welsyn.

2.5 Friedman, Bakhtin, Kristeva en ruimtelikheid ("spatialization")

Daar is reeds vasgestel dat Van Niekerk van haar lesers verwag om gedurende die leesproses met die teks in gesprek te tree, om saam met haar te skep aan *Die sneeuslaper* en sodoende te help om die betekenis van die teks te genereer. Die leser doen dit deur gebruik te maak van sy eie kognitiewe raamwerke, maar ook deur toe te laat dat hierdie raamwerke uitgedaag word. Om te help verstaan hoe die raamwerke waarmee die leser na die teks kom, die interpretasie van die teks beïnvloed, kan Friedman (1993) se grafiek van ruimtelikheid as moontlike model betrek word. Friedman (1993:12) beskou narratologie as die "representation of movement within the coordinates of space and time". Sy maak gebruik van Bakhtin se idee van die chronotoop, die spesiale vorm waarin die intrinsieke en onskeibare onderlinge verbintenis van temporele en ruimtelike verhoudinge in die letterkunde voorgehou word. Die teks bestaan binne hierdie chronotoop, maar Friedman beweer dat die skrywer en leser self ook uiteindelik hierby betrokke raak, 'n nosie wat duidelik aansluit by wat tot dusver aangevoer is rondom die leser se betrokkenheid tydens die lees van *Die sneeuslaper*. Friedman (1993:13) gebruik Kristeva se leestegniek van ruimtelikheid (*spatialization*) en plaas die teks, skrywer en leser op die x- en y-asse van 'n

grafiek om te bepaal hoe die skrywer en leser se eie wêreldbeskouing (met ander woorde hul rame en skripte) die skryf en lees van die teks beïnvloed.

2.5.1 Onderbewuste kommunikasieproses tussen skrywer en leser

Wanneer ŉ mens *Die sneeuslaper* lees, kan jy nie help om te voel asof Van Niekerk besig is om direk met die leser te kommunikeer nie. Dit is asof sy ŉ verborge boodskap het wat sy wil oordra, en sy doen dit op die enigste manier wat sy binne die gegewe konteks kan: deur narratief. Friedman (1993:16) wil in haar artikel, "Spatialization: a strategy for reading narrative", hierdie versteekte of onderbewuste "boodskap" wat die skrywer aan die leser oordra, probeer kwantifiseer. Soos genoem, maak sy gebruik van Bakhtin se begrip, die chronotoop, wat aansluit by Einstein se teorie van relatiwiteit en wat die ". . . inseparability of space and time" beredeneer (Friedman, 1993:12). Julia Kristeva se betoog oor intertekstualiteit behels die "spatialization" van ŉ teks op ŉ grafiek om die intertekstualiteit daarvan te bepaal omdat sy van mening is dat ". . . (a) text (is) a writing in relation with other writings" (Friedman, 1993:13). ŉ Teks verskaf dus nie net ŉ vaste betekenis nie, maar eerder ŉ dialoog van skrywer en leser, teks en konteks. Friedman maak van hierdie grafiek gebruik en beweer: ". . . we can read narrative by interpreting the text's horizontal and vertical narrative movements and intersections." Sy verduidelik dat dít ŉ *interpretatiewe* strategie is wat die leser tydens die interaktiewe proses van lees betrek.

Vervolgens noem sy Bakhtin se nosie van ŉ dubbele chronotoop:

> . . [e]ven in the segmentation of a modern literary work, we sense the chronotope of the represented world as well as the chronotope of the readers and creators of the word. . . [B]efore us are two events: the event that is narrated in the work and the event of narration itself (we ourselves participate in the latter, as listeners or readers); these events take place in different times . . . and in different places (Bakhtin, aangehaal deur Friedman, 1993:14).

Die gevolgtrekking waartoe Bakhtin kom, is dat die totaliteit van die teks bestaan uit die interaksies van die skrywer, leser en teks se onderskeie chronotope. Friedman gebruik hierdie siening van Bakhtin en plaas dit op Kristeva se grafiek: beide asse verteenwoordig beweging deur ruimte en tyd. Die horisontale as verteenwoordig die beweging van karakters binne hulle fiktiewe wêreld, die teks. Die vertikale as verteenwoordig die skrywer en die leser se "bewegings" ten opsigte van mekaar en die intertekste wat in die teks vervat is. Dit is

moontlik om op die horisontale as uit die gebonde wêreld van die teks te beweeg, maar daar sal die beweging op die vertikale as oorneem as die aanvoeling van die leser van wat die skrywer (on)bewustelik daar ingeskryf het. Friedman (1993:14-15) vat dit as volg saam: "The 'plot' of intersection, 'narrated' by the reader, is a 'story' based on a reading of the different forms that intersection takes through time, that is, how the horizontal and vertical narratives converge and separate, echo and oppose, reinforce and undermine each other". Hierdie beskrywing is van belang vir hierdie studie, omdat dit juis verduidelik hoe Van Niekerk met die wêrelde van die skrywer en leser en dié van die teks speel om dit te laat konvergeer en skei, mekaar te eggo en teen te stel, te bekragtig en ondermyn. Hierdie spel met werklike en fiktiewe wêrelde sal die leser in staat stel om dit wat die teks oordra, op die werklikheid te kan toepas om sodoende die leser se wêreldbeeld te verbreed en by te dra tot sy of haar algemene welsyn.

Friedman verduidelik verder wat die horisontale en vertikale asse behels. Op die horisontale as kan die "gebeure" deur middel van taal verteenwoordig word; milieu, karakter, gebeure, die ontstaan van 'n "probleem", progressie en ontknoping is alles deel van die horisontale as. Hierdie as laat natuurlik ruimte vir skommelinge in chronologie en vertelinstansie. Eenvoudig gesien, gee die horisontale as vir ons die antwoorde op wie, wat, waar, wanneer, hoekom en die betekenis van die teks. Alhoewel die leser self saam begin verbeel tydens die lees van die teks, is hy steeds, soos die skrywer, in 'n ander ruimte en tyd as dié van die teks (Friedman, 1993:15). Die vertikale as, daarteenoor, bestaan nie op die vlak van die teksgebeure (of plot) nie, maar is afhanklik daarvan om meervoudige resonansies aan die karakters se bewegings te gee. Die vertikale as funksioneer soos 'n palimpses; dit besit nie slegs een oppervlak soos die horisontale as nie, maar het verskeie oppervlaktes, lae op lae wat keer op keer herskryf word, "like the human psyche" (Friedman, 1993:15). Hierdie asse is nie so eenvoudig dat dit slegs die bewuste en onbewuste verteenwoordig nie, dit veronderstel eerder "that every horizontal narrative has an embedded vertical dimension that is more or less visible and that must be traced by the reader because it has no narrator of its own" (Friedman, 1993:16).

Friedman stel drie bepaalde "strands" van die vertikale narratief voor vir analitiese doeleindes: die literêre, die historiese en die psigiese. Hierby wil ek graag oorkoepelend die kognitiewe voeg, omdat dit, na aanleiding van meer resente navorsing, na my mening in hierdie diskoers hoort en dit selfs geheel en al omvat. Die skrywer skryf die literêre, historiese, psigiese en kognitiewe intertekstueel in die teks in, bewustelik of onbewustelik. Dit veroorsaak gesprekke of dialoog tussen die skrywer en die leser. As die skrywer dit bewustelik doen, kan hierdie "intertextual resonances" indirekte kommunikasie tussen die

skrywer en leser bewerkstellig, met die karakters (onwetend) en gebeure van die horisontale narratief as "points of mediation" (Friedman, 1993:16). Van Niekerk skryf hierdie vier aspekte myns insiens uiters bewustelik in *Die sneeuslaper* in. Sy skryf literêre en historiese verwysings intertekstueel in die teks in om betekenis by te dra, maar sy skryf ook psigiese en kognitiewe raamwerke in die teks in, om die leser sy eie verwysingsraamwerkte te laat bevraagteken.

Friedman verduidelik dat die literêre aspek van die vertikale narratief te doen het met genre en genre-spesifieke verwagtinge, ook rondom intertekstualiteit; die historiese aspek sluit sosiale, kulturele en politieke tradisies of konvensies soos ras, geslag, sosio-ekonomiese klas, seksualiteit, geloof, ens. in; en die psigiese het daarmee te doen dat ʼn teks gelees kan word asof dit ʼn psige met ʼn bewussyn en onderbewussyn (wat vertikaal geopenbaar word in tekstuele manifestasies soos gapings, stiltes, knope, ens.) is, met onderdrukte en geuiterde "gevoelens" (Friedman, 1993:17). Hierdie verwagtinge, konvensies en psigologiese interpretasies wat ʼn indirekte dialoog tussen skrywer en leser bewerkstellig, kan gesien word as vasgestelde raamwerke uit die leser se "experiential repertoire". As die leser ʼn teks lees, het hy of sy sekere literêre verwagtinge oor die genre, die verwagte sosio-politieke tematiek van die teks en (meestal onbewuste) psigoanalitiese benaderinge ten opsigte van die teks. Die leser van ʼn liefdesverhaal sal dus byvoorbeeld, met sy ervaringsveld, verwag dat die liefdesverhaal (romanza) volgens die konvensies van die genre aangebied sal word, dat daar nie te veel kontroversiële temas daarin vervat sal wees nie en dat dit heel moontlik nie veel psigologies diepliggende en gewigtige onderwerpe sal bevat nie. Soos hierdie bespreking aandui, is Friedman se grafiek van "spatialization" en die kognitiewe narratologie tot ʼn groot mate versoenbaar.

Wanneer die chronotoop waarbinne die skrywer die teks geskryf het by die lees van die teks betrek word, kan nog ʼn interessante afleiding gemaak word oor die vertikale narratief. In plaas daarvan om die "finale" teks as die beslissende een te beskou, kan die verskillende weergawes van die teks gelees word as ʼn palimpses waarin elkeen van die weergawes deel uitmaak van ʼn groter meer betekenisdraende "teks" (Friedman, 1993:18). Friedman verduidelik dat die bestudering van hierdie weergawes ʼn proses van bewustelike of onbewustelike selfsensuur kan blootlê, waartydens tekstuele hersiening van die horisontale narratief sekere "verbode" elemente wat deel is van die vertikale narratief onderdruk of verdoesel. Wanneer hierdie groter "teks" bestudeer word, word die "storie" weer gekonstrueer uit die "condensation, displacement and secondary revision" (Friedman, 1993:18) daarvan. Hierdie nosie van ʼn "groter teks" is belangrik vir hierdie studie omdat dit, myns insiens, lig werp op die manier waarop Marlene van Niekerk met haar teks, *Die*

sneeuslaper, omgaan. Dit wil voorkom asof die vier verhale in *Die sneeuslaper* verskillende kreatiewe weergawes van dieselfde storie is, en om die vier verhale dan as geheel as palimpses te beskou, kan lig werp op hoe die kognitiewe raamwerke van leser omver gewerp word. Dit is interessant dat Friedman noem dat die bestudering van die groter teks veral relevant is by outobiografiese skryf (amper soos Van Niekerk haarself in die teks inskryf) omdat die "ek" dan beide rolle van "analyst and analysand" vertolk in 'n tipe "writing cure" (Friedman, 1993:19). Dit is relevant, gesien in die lig van die idee dat die literatuur die leser kan troos, tot sy welsyn bydra en 'n tipe intervensie in die samelewing kan wees.

Friedman sluit af deur te verduidelik dat haar konseptualisering van narratief in "spatial terms" belangrik is, omdat dit die psigodinamiese, interaktiewe en situasionele aard van narratiewe prosesse beklemtoon. Dit bied ook 'n "fluid relational approach" tot literatuur wat die teks en konteks, skrywer en leser aan mekaar verbind. Die teks beweeg tussen twee verskillende chronotope – "the mimetic world of the characters, and the synthetic realm of the author and reader" (Friedman, 1993:19). Dit stel die leser in staat om met behulp van die vertikale narratief en die indirekte dialoog met die skrywer nuwe betekenisse te genereer.

2.6 Montaigne en ander filosowe oor vriendskap

In Hoofstuk 2 is tot dusver verduidelik dat 'n teks die leser uitnooi om daarmee in gesprek te tree omdat 'n teks in staat is om 'n leser anders te laat dink oor die werklikheid. Wanneer 'n leser anders dink oor die werklikheid, 'n meer omvattende werklikheidsbeeld het, bevorder dit daardie persoon se algemene welsyn. Die veronderstelling is dat *Die sneeuslaper* die leser anders laat dink oor relasie en vriendskap, aspekte van die werklikheid wat 'n direkte invloed kan hê op die leser se ervaring van eudaimonia. Daar is ook vasgestel dat die leser self sekere kognitiewe raamwerke het wat sy siening oor die werklikheid beïnvloed, maar dat daar 'n gesprek tussen die skrywer en leser ontstaan waartydens die tekswêreld en die werklike wêreld oorvleuel en nuwe betekenis genereer. In hierdie gedeelte val die kollig op die tema van vriendskap, wat in *Die sneeuslaper* waargeneem en in hierdie studie bestudeer word. Vir hierdie doel sal 'n paar invloedryke filosowe en skrywers se menings oor vriendskap betrek word in 'n poging om hierdie studie binne die diskoers oor vriendskap deur die eeue te plaas.

2.6.1 Montaigne, *Over vriendschap*

Christopher Marlow (2003:1) skryf in sy artikel, “Friendship in Renaissance England”, dat daar in resente navorsing oor Renaissance-geskrifte heelwat aandag geskenk word aan die tema van vriendskap en dat navorsing oor vriendskap verskeie velde kan omvat, soos die sosiale, die literêre, die teoretiese, die seksuele en die historiese. Dit verskaf nog ŉ rede waarom standaardwerke oor vriendskap, selfs uit die Renaissance, vir hierdie studie van belang kan wees. Vriendskap en wat daarvan verwag word, word in rigiede en beperkende terme beskryf in die Renaissance teks *Over vriendschap*[9] (2009) van Michel de Montaigne (1533-1592). Alhoewel dit spesifiek Montaigne se sieninge oor vriendskap is wat in hierdie teks van hom uiteengesit word, skets dit wel iets van die perspektiewe op vriendskap wat in die sestiende eeu gegeld het. In *Over vriendschap*, vertel Montaigne van sy vriendskap met die magistraat, digter en humanis, Etienne de La Boétie, ŉ vriendskap wat deur beide mans as perfek ervaar is: “een vriendschap die zo volmaakt en totaal was, dat je iets dergelijks in de literatuur beslist niet gauw zult tegenkomen en waarvan onder onze tijdgenoten al helemaal geen spoor valt te bekennen” (Montaigne, vertaal deur De Graaf, 2009:8). Montaigne is van mening dat so ŉ vriendskap slegs kan ontstaan en uitgebou word as verskeie gunstige omstandighede saamwerk. Volgens hom is daar niks waarvoor die natuur ons skynbaar so bestem het as vir die sosiale (of relasionele) nie, en die sosiale lewe word op sy beste vervolmaak deur vriendskap. Enige bande wat op grond van wellus, voordeel of ŉ tipe openbare belang gesmee is, is volgens Montaigne minder mooi en edel en kan nie as “ware vriendskap” bestempel word nie.

Montaigne beskryf drie soorte verbintenisse wat nooit so perfek soos ware vriendskap sal kan wees nie: die familieverbintenis (of ouer en kind-verhouding), die liefdesverbintenis (of die huwelik) en die liefde tussen dieselfde geslag. Hy verduidelik dat die verhouding tussen ŉ vader en sy kind gesetel is in respek en nie in iets soos vertroulike gedagtewisseling nie, iets wat slegs tussen ware vriende kan plaasvind. Tussen die ouer en kind is bloot net te veel ongelykheid, en dinge soos pligsbesef en erfporsies sal ŉ ware gelyke vriendskap verhoed, ook tussen broers of neefs (Montaigne, 2009:10). Pligsbesef en ander natuurlike bande sal ook tot gevolg hê dat ons vrye wil en persoonlike keuse met betrekking tot die vriendskap in gedrang kom. “En niets is zo volledig een eigen creatie van de vrije wil als genegenheid en vriendschap” (Montaigne, 2009:10). Montaigne gaan verder en beskryf (vanuit ŉ manlike perspektief) dat gevoelens teenoor vroue ook nie as ware vriendskap beskou kan word nie. Gevoelens vir vroue is te vurig en onbeheerbaar, volgens Montaigne,

[9] Hierdie werk is slegs ŉ gedeelte van die Franse skrywer se werk. Die meeste van sy geskrifte dateer uit die tydperk tussen 1580 en 1592.

waar ware vriendskap gekenmerk word deur algemene, allesomvattende warmte (in plaas van vuur), wat rustig en gelykmatig is; ʼn bestendige warmte wat nie brand of verseng nie. Liefde vir vroue is liggaamlik en dus versadigbaar, sê Montaigne. Ware vriendskap is spiritueel en omdat die gees deur die onderhouding daarvan gelouter word, ontstaan en groei dit net en sal dit gevoed word wanneer die vriende daarvan geniet. Die huwelik bied ook nie die regte omstandighede vir ware vriendskap nie, omdat daar te veel verantwoordelikhede en verpligtinge daaraan verbonde is. Montaigne noem wel dat indien dit in ʼn huwelik moontlik was om so ʼn ongedwonge, vrywillige relasie op te bou, waarin nie slegs die gees volledig gelawe kan word nie, maar die liggaam ook deel kan wees van die verbintenis, en die mens in sy geheel betrokke kan wees, so ʼn relasie selfs meer volmaak sou wees as die ware vriendskap waarvan hy praat. Ongelukkig is hy (binne die verwysingsraamwerk waarin hy bestaan het) van mening dat vroue, vanweë hul "verstandelike ondergeskiktheid" aan die man, glad nie in staat is om so ʼn tipe vriendskap te handhaaf nie. Die laaste voorbeeld van ʼn ontoereikende verbintenis, is die liefdesverhouding tussen persone van dieselfde geslag, in hierdie geval mans. Hy vertel van die Griekse wysgere wat ʼn verhouding met ʼn veel jonger, aantreklike man, as iets wonderbaarliks beskou het (Montaigne, 2009:12,13). Volgens hom is hierdie verhouding alleenlik op uiterlike skoonheid gebaseer. Die ouer man sou die jonger een met geskenke, geld, bevorderingsgeleenthede, onderwys in die filosofie en die Wet en blyke van dapperheid, wysheid en regverdigheid na hom lok. Aangesien die ouer man se liggaam reeds oud en verwelk is, sou hy die jongeling met die sjarme en skoonheid van sy gees moes bekoor, en hoop dat daar daardeur ʼn sterk en duursame geestelike kontrak gesmee sou word (Montaigne, 2009:14,15). Hierdie band sou waarskynlik nie die liggaamlike ontoereikendheid en die verbygaan van tyd deurstaan nie, en die skynbare geestelike band sou in ontnugtering verbreek word.

Die enigste ware vriendskap is volgens Montaigne (2009:15) bekendheid en vertroudheid wat deur een of ander gelukkige toeval tot stand gekom het en waarin die gees van beide mekaar vind. Die twee persone se geeste versmelt tot so ʼn allesomvattende samehorigheid, dat "ze de naad die hen verbind doen verdwijnen en niet meer terugvinden." Montaigne (2009:15) noem dat as iemand van hom sou wou weet waarom hy soveel van sy vriend hou, hy bloot sou antwoord: "Omdat hij het was; omdat ik het was".

Die vriendskap tussen Montaigne en La Boétie was blykbaar so ʼn lotsbestemming dat hulle reeds met die hoor van mekaar se name en daaglikse bedrywighede, vriendskaplik tot mekaar aangetrokke was. Hulle het ook nie, nadat hulle ontmoet het, hulle vriendskap met dié van enigiemand anders vergelyk nie, omdat daar volgens hulle geen beter ideaalbeeld

en vergelykingsmaatreël vir vriendskap was soos hul eie vriendskap nie (Montaigne, 2009:15). Hulle was sulke goeie vriende dat hulle niks van hul siele vir hulself gehou het nie, maar alles met mekaar gedeel het. Hulle sou ook nooit mekaar se bedoelinge en standpunte in twyfel trek nie, al het iemand hulle teen mekaar probeer laat draai (Montaigne, 2009:17). Hulle siele was so eensgesind en in diens van mekaar, dat hulle in staat was om volkome gemaklik met mekaar te wees in enige situasie. Waar ŉ mens in ander vriendskappe versigtig en wys moet wees en gedurig met weldadigheid, dank en erkentenis teenoor mekaar moet optree, word ware vriendskap gekenmerk deur twee siele in een liggaam, waar beide niks van mekaar hoef te verwag nie. Verpligting is nie deel van ware vriendskap nie. Ware vriendskap is ook nie iets wat tussen meer as twee mense gedeel kan word nie. Elkeen gee so volledig aan sy vriend, dat daar niks oorbly om aan ander te gee nie (Montaigne, 2009:19). In ander vriendskappe is dit moontlik om net een eienskap van een mens te waardeer, soos die een se skoonheid, die ander se inskiklikheid, die ander se vrygewigheid en die ander se broederlikheid. Maar die ware vriendskap neem die mens se innerlike in besit en oefen een onbeperkte mag op jou uit en kan dus onmootlik in twee of meer gedeel word (Montaigne, 2009:19). Montaigne (2009:22) vertel dat iemand in die outyd deur Menander as gelukkig geag is, “als hij slechts de schaduw van een (ware) vriend had kunnen ontmoeten”.

2.6.2 Kierkegaard oor vriendskap

ŉ Volgende filosoof wat ook oor vriendskap geskryf en gefilosofeer het, is die Deen Søren Aabye Kierkegaard (1813 tot 1855) (McDonald, 2009). Volgens Lippit (2007:1) stel Kierkegaard in *Works of Love*, ŉ skrille kontras tussen die natuurlike vorme van liefde (erotiese liefde en vriendskap) aan die een kant, en liefde vir God en naaste aan die ander kant, wat uiteindelik beteken dat die eerste deur die tweede vervang moet word. Kierkegaard voel dat liefde vir God en jou naaste belangriker is as natuurlike liefde. Dit is dus beter om God lief te hê as jou geliefde en jou vriend. Die een sluit die ander dus volgens Kierkegaard uit.

Verder is Kierkegaard bekommerd daaroor dat liefde vir jou “naaste soos vir jouself”, ŉ tipe self-liefde is, wat sonde is. Lippit (2007:6) deel egter nie Kierkegaard se bekommernis nie, want, in die eerste plek, is enigiemand jou naaste, nie net party nie, en in die tweede plek is self-liefde as vorm van naasteliefde, totaal onbenullig en onskadelik omdat hierdie “soos jouself” nie na selfsug verwys nie, maar na iets natuurliks. Jou vriend (wat jy liefhet) *is* dus jou naaste. Kierkegaard onderskei egter tussen jou naaste en jou naaste wat ook jou vriend

is, deur te noem dat jou naaste wat ook jou vriend is, belangriker is omdat jy meer vir hom omgee en meer liefde op hom fokus. Hier is dus duidelike eksklusiwiteit betrokke. Wanneer daar gekyk word na literatuur oor vriendskap blyk dit dat hierdie nosie van eksklusiwiteit glad nie so ongewoon en verbasend is nie (Lippit, 2009:9). Verskeie van die invloedrykste geskrifte, soos die van Cicero en Montaigne, oor vriendskap is dit eens dat goeie, ware of ideale vriendskap deur “complete union of feelings on all subjects” (Lippit, 2009:9) gekenmerk word.

Kierkegaard maak ook die volgende uitlating: “erotic love and friendship are the very peak of self-esteem, the I intoxicated in the other I. The more securely one I and another I join to become one I, the more this united I selfishly cuts itself off from everyone else. At the peak of erotic love and friendship, the two actually do become one self, one I” (aangehaal deur Lippit, 2007:10). Dit wil voorkom asof Kierkegaard en Montaigne ooreenstem dat ware vriendskap nie plek vir ander laat nie. Beteken dit dan dat die vriendskap selfsugtig is?

Dit is juis hier waar Kierkegaard se probleem lê; vriendskap kan dan ŉ liefde word, nie vir jou naaste nie, maar vir jouself. Vriendskap is tog inherent eksklusief. Lippit (2007:10) noem egter dat dit nie die geval hoef te wees nie. Hy wys daarop dat Kierkegaard eintlik sy eie vraag beantwoord wanneer hy die volgende sê: “But how can devotion and unlimited giving of oneself be self-love?” (Lippit, 2007:11). Hierdie toewyding beteken dus liefde vir die ander self; die vriend wat soos Montaigne beskryf, deel voel van die self. Word die vriend dan egter net ŉ uitvloeisel van die self? ŉ Ander weergawe van jouself? Is hy dan glad nie meer ŉ mens in eie reg nie en word hy vervang deur die self, en dan weereens, self-liefde? Aristoteles, Cicero en Montaigne beskryf die vriend ook as ŉ tweede self.

Aristoteles (Lippit, 2007:11) het lank reeds die vriend as ŉ tweede self gesien op grond van “likeness” en “similarity” (hierdie is dieselfde redenasie wat Silverman oor relasionaliteit voorhou.) Aristoteles voel sterk daaroor dat ware vriende so versmelt moet wees dat hulle dieselfde voel oor dinge en dat hulle uit dieselfde, versoenbare omstandighede moet kom (Lippit, 2007:12). Kierkegaard voel dieselfde oor die saak: “In erotic love and friendship, the two love each other by virtue of the dissimilarity or by virtue of the similarity that is based on dissimilarity (as when two friends love each other by virtue of similar customs, characters, occupations, education, etc., that is, on the basis of the similarity by which they are different from other people, or in which they are like each other as different from other people). Therefore the two can become one self in a selfish sense” (aangehaal deur Lippit, 2007:12, 13).

Maar is dit noodwendig so? Moet vriende presies dieselfde oor dinge dink? Lippit haal vir Sandra Lynch (Lippit, 2007:13) aan: “the friend in traditional concepts of friendship becomes an impossible idea – a reflection of oneself and perhaps even of one’s own narcissism – but never a challenge or threat; that is, never a genuine other.” In antwoord hierop word Aristoteles se bekende metafoor dat die vriend ŉ spieël van die self is, betrek. Aristoteles (2007:13) is van mening dat ŉ mens nie in staat is om homself te sien nie, om te sien watter tipe persoon hy is nie. As ons onsself waarlik wil sien, moet ons dit doen deur na onsself *in* die vriend te kyk, asof in ŉ spieël. Die vriend is dus vir Aristoteles ŉ tweede self, die enigste manier om jouself waarlik te sien en te ken. Die idee van die vriend as ŉ spieëlbeeld van die self is ŉ motief wat verskeie kere in *Die sneeuslaper* voorkom. Maniere van kyk, soos spieëls, verkykers, vensters en gate in bome, is belangrik in die teks, omdat dit telkens iets van die kyker verklap. In elkeen van die vier verhale word die ander persoon, die een wat wegraak, ŉ spieël waarin die hoofkarakter hom- of haarself op ŉ ander manier sien. Wanneer die karakter dan ŉ nuwe beeld van hom- of haarself kry, verbreed dit daardie karakter se werklikheidsbeskouing, gee dit troos en lewer dit ŉ bydrae tot daardie karakter se welsyn.

Om terug te kom na ooreenkoms: Kierkegaard beskou “similarity” as belangrik, soos reeds genoem. Dit is egter vir hom noodsaaklik om mense lief te hê “as they are” (aangehaal deur Lippit, 2007:14). Die vriend moet bemin word vir wie en wat hy werklik is, nie vir dit wat die mens graag wil hê die vriend moet wees nie. Wanneer dit wel die geval is, word Kierkegaard se vrees van liefde vir die self bewaarheid (Lippit, 2007:14). Lippit (2007:15) se oplossing daarvoor is wat hy noem ŉ “drawing view” waarmee Aristoteles se spieël-idee saam met die idee van aangetrokkenheid gesien word in ŉ poging om te bewys dat verskille tussen vriende juis voordelig vir ŉ vriendskap kan wees. Lippit haal vir Cocking en Kennett (2007:16) aan wat beweer dat die belangrikste aspek van vriendskap nie ooreenstemmende belangstellings is nie, maar eerder ŉ aangetrokkenheid tot en sensitiwiteit teenoor mekaar, “(being) responsive to our interests being directed by each other”. Vriende kan mekaar se belangstellings bepaal en aanvul as hulle dit toelaat as gevolg van ŉ wedersydse aangetrokkenheid. Vervolgens noem Cocking en Kennett nog ŉ belangrike aspek van vriendskap (aangehaal deur Lippit, 2007:17), naamlik dat ons onsself deur die oë van die vriend kan sien, en hoe dit ons siening van onsself kan bevorder. “In friendship, I am distinctively receptive both to the other’s interests and to their way of seeing me” (Cocking en Kennet, aangehaal deur Lippit, 2007:18). Hierdie manier van kyk na vriendskap beklemtoon die relasionele aard daarvan (Lippit, 2007:18).

Kierkegaard se vrees dat vriendskap selfliefde word, word gevolglik as ongegrond gesien aangesien ons uit die voorafgaande bespreking kan aflei dat ŉ mens in vriendskap onvoorwaardelik van jouself gee, dat die vriend wel ŉ persoon in eie reg is en dat vriendskap wedersydse relasie behels, sonder dat dit verplig word, deur God of iemand anders. Hierdie relasie kan ŉ belangrike brug skep tussen liefde vir die self en liefde vir die naaste. Vriendskap in *Die sneeuslaper* word op ŉ verskeidenheid maniere voorgestel. Aan die begin van elke verhaal word die vriendskappe as problematies voorgehou; eers bestaan daar glad nie ŉ vriendskap nie, of die vriendskap word eerder as ŉ plig ervaar, of die ander karakter word as te vreemd en anders beskou om ŉ vriend te wees. Hierdie problematiese beskouings verdwyn egter wanneer die (potensiële) vriende deur die loop van elke verhaal al hoe meer interessant raak. Wanneer die vriend dan heeltemal verdwyn, word die vriendskap as ŉ waardevolle verbintenis gesien en die vriend word by terugskouing perfek. Elkeen van die verhale belig verskillende dele van ŉ vriendskapsverhouding. Daar word in Hoofstuk 4 in meer diepte op elkeen van die verhale afsonderlik asook die verbande daartussen, ingegaan.

2.6.3 Lacan, Derrida en Aristoteles oor vriendskap

Soos ons reeds kon aflei, tree filosowe in gesprek met mekaar oor vriendskap. In die volgende gedeelte word Lacan, Derrida en Aristoteles in gesprek met mekaar geplaas oor die konsep van relasie en vriendskap.

Daar is reeds in hierdie hoofstuk daarna verwys dat Silverman (2009:1) in haar teks *Flesh of my Flesh,* die Franse psigoanalitikus Jacques Lacan (1901 – 1981) se bekende konsep van die spieëlstadium betrek. Lacan (1992:898) verduidelik dat die spieëlstadium verwys na ’n ontwikkelingsfase van ’n baba tussen 6 en 18 maande waartydens die baba in staat raak om homself as entiteit in ’n spieël te herken. Lacan beskou hierdie gebeurtenis as ’n punt van identifikasie waartydens die baba die begeerte ontwikkel om homself as ’n “ek” te sien. Hierdie spieëlbeeld word dan die “perfekte self” en lei daartoe dat die werklikheid nooit goed genoeg sal wees nie (Lacan, 1992:899). ’n Permanente gevoel van imperfeksie ontstaan, en daarmee saam ’n voortdurende uitsien en strewe na perfeksie. Hierdie strewe gee oorsprong aan fantasieë dat die “ek” eintlik iets meer “eg” in homself verberg. Die verborgenheid daarvan kan ŉ persoon miskien daarvan weerhou om “egte” interaksies met ander te hê. Wanneer die baba wegbeweeg van die spieël af word die spieël iets buite homself en die “ander” ontstaan (Silverman, 2009:1). ’n Lewenslange mededinging ontstaan

omdat die subjek se identiteit keer op keer teenoor eksterne dinge gestel sal word. Die stryd teen sy eie spieëlbeeld is slegs "the first installment in a lifelong war between itself and everything else" (Silverman, 2009:1). Ooreenkoms word onuitstaanbaar omdat die subjek se strewe na uniekheid en selfstandigheid voortdurend bedreig word. Verhoudinge met ander dinge en mense skep ’n ewige uitdaging. Die afleiding kan dus gemaak word dat relasie van die begin van die mens se lewe af problematies is, wat ook blyk uit *Die sneeuslaper*. Daar is wel heelwat kontroversie oor hierdie asook ander van Lacan se teorieë, maar slegs bogenoemde gedeelte van sy werk is op hierdie argument van toepassing. Wat belangrik is, is dat Lacan se teorie ons bewus maak van die feit dat hierdie strewe na individualiteit en hereniging met die ideale self van die "ander" ŉ mededinger maak en dat dit ons verhinder om betekenisvolle verhoudinge te hê. Hierdie redenasie van Lacan is ŉ goeie voorbeeld van die negatiewe hermeneutiek van agterdog en subversie waarteen die eudaimoniese wending gekant is. Lacan is juis besig om die negatiewe in verhoudinge met ander te bevoordeel, maar die positiewe aspekte wat onvermydelik ook met vriendskap te make het, te ignoreer. Die gevoel van eudaimonia wat ontstaan wanneer ŉ individu in verhoudinge met ander staan, kan tog tot die persoon se algemene welsyn bydra.

Silverman (2009) kies om ook op positiewe wyse in haar studie te fokus op dié dinge wat mense dieselfde maak, in ’n poging om die problematiese situasie wat Lacan skep, te probeer ontlont. Sy wys daarop dat groot denkers soos Da Vinci en Darwin van mening was dat alles op aarde van dieselfde ontologiese "flesh" afkomstig is en daarom onlosmaaklik in relasie met alles, ook die Ander, staan. Dit is ooreenkomste, korrespondensies ("correspondences"), tussen dinge en mense wat aan hulle ’n plek in die heelal besorg. Alhoewel hierdie kompeterende aard volgens Lacan ŉ natuurlike verskynsel is en veroorsaak dat relasie (onbewustelik?) vermy word, is die geneigdheid en smagting daarna om deel te wees van iemand anders, onlosmaaklik deel van elke individu. Hierdie smagting is iets wat vir ŉ lang tyd in navorsing in verskillende dissiplines, geïgnoreer is en die eudaimoniese wending probeer hierdie probleem regstel deur byvoorbeeld meer klem te lê op die positiewe aspekte van relasie en vriendskap. Hierdie positiewe aspekte kry in hierdie studie aandag, maar dit is wel nodig om eers ŉ begrip te hê van die algemene beskouings deur die eeue.

Tot dusver is uit Lacan se "agterdogtige" benadering vasgestel dat relasie problematies is. Die vraag is egter hoe verbintenisse tussen mense dan enigsins ontstaan as relasie so moeilik is om mee saam te leef, wat nog te sê van ’n intieme verhouding soos vriendskap? Die Franse filosoof Jacques Derrida (1930-2004) filosofeer oor hoe vriendskap ontstaan in sy teks "The Politics of Friendship" (1988). Hy is van mening dat mense wat toevallig saam

op ’n plek en in ’n situasie beland, onbewustelik en onopsetlik ’n band begin vorm (Derrida, 1988:633). Nog voordat ’n mens ingestem het tot die verantwoordelikheid van betrokke wees, is jy reeds deel van die kurwe van die sosiale ruimte. Geen vaste sosiale verbintenis is nog vasgestel nie. Daarmee saam kom ’n verantwoordelikheid teenoor die Ander sonder dat ons daarvoor inwillig (Derrida, 1988:634). Derrida handhaaf skynbaar ook ’n agterdogtige beskouing rondom vriendskap.

Hier betrek Derrida die woorde van die Griekse wysgeer Aristoteles (384 – 322 BC): “O, my friends, there is no friend” (Derrida, 1988:635). Hierdie uitspraak van Aristoteles is gerig aan ’n gehoor, ’n groep mense wat, op grond van bogenoemde redenasie, noodwendig in ’n tipe relasie met Aristoteles staan en daarom as “friends” aangespreek kan word. In hierdie uitspraak lê egter ’n vreemde teenstelling. “O, my friends” veronderstel dat dit vriende is aan wie hy die uitspraak rig. Daarteenoor suggereer “there is no friend” dat die mense met wie hy praat tog nie sy vriende is nie. Die uitspraak bevat dus gelyktydig ’n pleidooi en ’n herroeping (Derrida, 1988:635). Aristoteles (Derrida, 1988:635) pleit by die mense om asseblief tog sy vriende te wees: luister na my, wees sensitief, verstaan en hê deernis, ek vra simpatie en samehorigheid, word asseblief die vriende waarna ek verlang. Dan herroep hy egter die pleidooi en sê dat daar geen vriende is waarvan hy weet nie. Tog vra hy dat daar in die toekoms asseblief wel sulke vriende sal wees. Aristoteles (aangehaal deur Derrida, 1988:635) beklemtoon dit verder deur te sê: hoe kan ek my vriendskap aan julle verklaar as vriendskap nog nie bestaan nie? As dit iets is wat nog moet gebeur, iets waarna gestreef moet word en wat beloof moet word? Die ideale vriendskap is dus iets wat nie kan bestaan as daar reeds ’n tipe vriend is nie. Die vriendskappe wat Aristoteles op hierdie stadium het, is onbelangrik, bloot toevallig en slegs ’n analogiese skaduwee van die perfekte vriendskap. Hierdie “algemene vriendskappe”, sê die Renaissance skrywer Michel de Montaigne (Derrida, 1988:636), laat ’n mens teleurgesteld omdat hulle nooit die status van perfekte vriendskap sal kan behaal nie. Derrida se betoog is dat die soeke na vriendskap tot die gebedsdiskoers behoort, die strewe en verlange na dit waarna gesmag word, maar nog nie is nie. Aristoteles verklaar dat dit elkeen se verantwoordelikheid is om toe te sien dat daar wel in die toekoms sulke vriendskappe kan bestaan (Derrida, 1988:636).

Uit bostaande argument ontstaan die vraag: sal hierdie perfekte vriendskap dan ooit kan bestaan? (Derrida, 1988:636) ’n Temporele spanning ontstaan: terwyl gewag word vir die toekoms het die toekoms reeds die hede geword. Gevolglik kan die perfekte toekoms (lees vriendskap) nooit bereik word nie. ’n Spanning ontstaan tussen “O, my friends” en “there is no friend.”

Uit hierdie uitgebreide filosofiese diskoers kom die kwessie van die **ideaal** twee maal na vore:

1.) die ideaal om weer volkome heel te wees soos die baba voor die spieël deur op egte wyse met iemand anders in relasie te staan, en

2.) die strewe na die ideale vriendskap (en egte relasie) wat nie in die teenwoordigheid van algemene vriendskappe kan bestaan nie.

As hierdie twee filosofieë gekombineerd beskou word, wil dit voorkom asof die mens voortdurend besig is om ’n ontwykende ideaal na te streef. Die perfekte vriend word gedurig gesoek sodat die mens homself weer kan vervolmaak, en in die proses word die vriende wat wel bestaan nie na waarde geskat nie. Eers wanneer so ’n algemene vriendskap tot ’n einde kom, word dit by terugskouing perfek. Die vriend word as’t ware vrygekoop of “redeem” van sy “imperfekte beeld” en word (selfs in die dood) die perfekte en ideale vriend. Die term wat Freud hiervoor gegee het, is *Nachträglichkeit* (Silverman, 2009:42), soos vroeër reeds genoem. ’n Redelike patetiese prentjie word geskets: die mens wat gedurig gesoek het na die perfekte vriend staan langs sy “gewone” vriend se graf en besing die perfekte vriendskap wat hulle gehad het, wat presies is wat in “Die slagwerker” gebeur. Die feit van die saak is egter dat die fisiese mens weg is. Selfs al word hy deur lofredes weer “opgewek” en as perfek gesien na sy dood, is hy weg. Die “perfekte vriend” is weg en die soektog na ’n (nuwe) perfekte vriend word voortgesit. ’n Nimmereindigende kringloop ontstaan. Die ontnugterende gevolg van hierdie agterdogtige betoog, is dat die mens, soos die miere op Escher se Möbius-band, aanhou soek na die perfekte vriendskap wat hy klaarblyklik nooit gaan kry nie.

Maar is dit noodwendig die geval? Is die proses van hierdie soeke nie juis deel van wat vriendskap iets positiefs maak nie? Hierdie soeke kan tog, soos die eudaimoniese wending voorstel, daartoe lei dat die individu deur die trauma van die verlies van ’n vriend, iets nuuts ervaar en leer oor menslikheid, onselfsugtigheid, opoffering, deursettingsvermoë en probleemoplossing. Dit kan dalk beteken dat wanneer iemand dan wel ’n nuwe vriend maak, of na die “gewone vriende” om hom kyk, hy vriende hierdie keer meer na waarde sal skat en ’n beter verhouding met hulle sal probeer hê. Die individu kom dus, as gevolg van sy verlies, sonder dat dit die intensie was, tot nuwe insigte oor die lewe en oor verhoudinge wat uiteindelik kan bydra tot sy algemene welsyn. Die persoon moet egter ’n spesifieke besluit neem om die proses van verlies en rou as ’n opbouende proses te sien, as “the work of mourning”, soos Freud (1917:244) dit beskryf. Freud (1917:244) noem dat “. . . when the work of mourning is completed the ego becomes free and uninhibited again.” Dit is duidelik

dat die individu deur die proses van rou moet leef, dit volkome moet ervaar, sodat dit tot heling kan lei. Wanneer die individu hierdie proses deurleef het, is hy of sy in staat om die werklikheid met ŉ nuwe werklikheidsbeskouing in die oë te kyk. Die uiteinde van die proses van rou kan dus gesien word as bydraend tot ŉ persoon se welsyn.

2.7 Kognitiewe raamwerke oor relasie en vriendskap

Uit die voorafgaande afdelings kan sekere kognitiewe raamwerke rondom relasie en vriendskap na aanleiding van die denke van filosowe en skrywers afgelei word. Hierdie is generiese denkpatrone, vooropgestelde konsepte of kognitiewe raamwerke rondom vriendskap wat deur groot denkers in hul standaardwerke oor vriendskap beredeneer is. Alhoewel ŉ skrywer nie noodwendig alles weet wat Aristoteles, Montaigne, Kierkegaard en Derrida (onder andere) oor vriendskap geskryf het nie, is hy wel deur middel van ŉ tipe deursuur-effek bewus van die strekking daarvan en kan moontlik daardeur beïnvloed word. Northrop Frye (1991:9) verduidelik hoe meesterverhale ŉ invloed op skrywers het: "Not everyone has read Spengler's *Decline of the West*, but everyone has unconsciously absorbed a good deal of his application of the 'decline and fall' mythos to our own culture". So word hedendaagse skrywers wat oor vriendskap skryf ook, bewustelik of onbewustelik, deur die standaardwerke oor vriendskap gestuur. Die afleiding kan derhalwe gemaak word dat hierdie gevestigde raamwerke rondom vriendskap in literêre tekste teenwoordig kan wees. ŉ Skrywer kan hierdie raamwerke by die skryf van ŉ teks betrek, en ŉ leser benader ŉ teks oor relasie en vriendskap moontlik met soortgelyke raamwerke. Die moontlikheid is groot dat hierdie kognitiewe raamwerke rondom relasie en vriendskap, ŉ invloed sal hê op die interpretasie van die teks. Dit is egter op hierdie punt wat *Die sneeuslaper* interessant is. Van Niekerk is klaarblyklik ook bewus van hierdie gevestigde idees rondom vriendskap waarmee sy op só ŉ wyse speel, dat die leser genoodsaak is om hierdie, asook sy eie, denkraamwerke te bevraagteken. Hierdie bevraagtekening lei tot vernuwende denke, wat tot voordeel van ŉ individu se welsyn kan wees omdat dit ŉ breër werklikheidsbeskouing tot gevolg het. Vir hierdie studie is dit dus belangrik om sommige van die vasgestelde idees rondom vriendskap te identifiseer sodat Van Niekerk se spel daarmee in konteks beskou kan word. ŉ Paar sulke raamwerke wat vir hierdie studie spesifiek van belang is, word vervolgens genoem.

2.7.1 Kognitiewe raamwerke oor relasie:

- Alle mense staan onvermydelik in een of ander relasie met 'n ander.
- Relasie kan skynbaar onversoenbare ruimtes met mekaar verbind.
- Relasie kan mense en groepe oor die hele aarde met mekaar verbind.
- Relasie kan help om te verstaan hoe betekenis in alledaagse ontmoetings gevorm word.
- Alles, ook mense, het uit dieselfde "vlees" ontstaan, of is deur een of ander tipe "wortelstelsel" aan mekaar verbind.
- Ooreenkomste met ander gee 'n mens 'n plek in die heelal.
- Mense is bang vir relasie omdat dit hulle blootstel.
- Dit is belangrik om 'n individu en uniek te wees en relasie kan dit potensieel bedreig.
- Ander mense is potensiële vyande, omdat hulle die self se uniekheid bedreig.
- Vrye wil is belangrik by relasie.

2.7.2 Kognitiewe raamwerke oor vriendskap:

- Vrye wil is belangrik by vriendskap.
- Gelykheid is voordelig vir vriendskap.
- Vriendskap word gekenmerk deur rustigheid en gelykmatigheid.
- Liggaamlike aangetrokkenheid kan vriendskap skade berokken.
- Intellektuele gelykheid vergemaklik vriendskap.
- Vriendskappe tussen mense van dieselfde geslag is makliker om te onderhou en het meer diepte.
- Ware vriende plaas nie beperkinge of verpligtinge op mekaar nie.
- Goeie vriende ken mekaar baie goed en vertrou mekaar met alles.
- 'n Goeie vriendskap floreer tussen slegs twee mense; meer as twee kompliseer die vriendskap.
- Goeie vriende kan amper kopieë van mekaar raak.
- Goeie vriende verbreed mekaar se belangstellingsvelde.
- 'n Mens kan jou ware self met behulp van 'n vriend sien.
- 'n Vriend kan jou verlos uit die tronk wat jou eie tekortkominge vir jou stel.
- Vriende moet aanvaar en bemin word vir wie en wat hulle werklik is, nie vir dit wat die ander een graag wil hê die vriend moet wees nie.

- Mense wat toevallig saam op ’n plek en in ’n situasie beland, begin onbewustelik en onopsetlik ’n band vorm, wat tot relasie en vriendskap lei.
- Vriende luister na mekaar, is sensitief, verstaan en het deernis vir mekaar. Simpatie, empatie en samehorigheid is belangrike elemente van ŉ goeie vriendskap.
- Die mens sal altyd streef na daardie een perfekte vriendskap en die vriendskappe wat hy het, nie na waarde skat nie.
- Vriendskappe kan ŉ mens teleurstel as hulle nie “perfekte vriendskappe” is nie.
- Soms besef ŉ mens eers nadat ŉ vriend weg is, hoe ŉ goeie vriend hy eintlik was.
- Vriende lyk na hul dood of verdwyning, by terugskouing, meer perfek as wat hulle werklik was.

As die groot denkers waarvan daar in hierdie studie melding gemaak is, bogenoemde idees oor vriendskap het, beteken dit dat tekste wat oor vriendskap gaan juis hierdie nosies moet betrek? Hoe sluit hierdie idees aan by die eudaimoniese wending in literatuurstudie en meer spesifiek, in *Die sneeuslaper*? Is daar sprake van eudaimonia in *Die sneeuslaper* en hoe word dit bewerkstellig? Hoe dra die temas van relasie en vriendskap tot hierdie eudaimonia by? Dit wil voorkom asof Van Niekerk deeglik van hierdie raamwerke bewus is, dat sy dit gebruik, nuwes skep en so daarmee aan’t spele gaan. In die volgende hoofstukke gaan na *Die sneeuslaper* gekyk word om te sien of Van Niekerk saamstem met hierdie nosies oor relasie en vriendskap, en of sy moontlik deur die gebruik van relasie en vriendskap, die eudaimoniese wending ondersteun.

2.8 Samevatting van die hoofstuk

Hierdie hoofstuk bestaan uit die teoretiese onderbou vir my studie. Die eudaimoniese wending is bespreek aangesien die temas van relasionaliteit en vriendskap oënskynlik as die hande en voete van eudaimonia in ŉ teks, en veral in *Die sneeuslaper*, kan optree. Daar is aangetoon dat die eudaimoniese wending die gevolg is van sommige letterkundiges se toenemende ontevredenheid met agterdogtige en skeptiese leesstrategieë. In reaksie op agterdogtige benaderings word ŉ nuwe positiewe hermeneutiek omarm en daar vind ŉ beweging plaas in die rigting van ondersoek rondom die dinge in ŉ teks wat opbouend is. Daar is ook vasgestel dat die positiewe en negatiewe aspekte van ŉ teks mekaar nie kan uitsluit nie, aangesien dit twee kan van dieselfde munt is wat die eudaimoniese waarde daarvan betref. Marlene van Niekerk se *Die sneeuslaper* toon spore van so ŉ eudaimoniese benadering aangesien sy aantoon hoe positiewe groei, aanvaarding en inspirasie die gevolg

van die swaarkry van haar karakters kan wees. Relasionaliteit sluit hierby aan, aangesien relasies met ander, byvoorbeeld vriendskap, kan bydra tot die eudaimonia van die karakters. Relasionaliteit in *Die sneeuslaper* word op verskillende maniere weerspieël, onder andere deur die pare (student en dosent, vriende, onderhoudvoerder en ondervraagde, ens.) asook deur die tema van sterflikheid. Die kognitiewe narratologie en ruimtelikheid word gebruik om die vasgestelde raamwerke oor relasie en vriendskap in *Die sneeuslaper* te identifiseer in ŉ poging om vas te stel hoe hierdie raamwerke ŉ karakter (of leser) se welsyn kan beïnvloed. Om die tema van vriendskap in ŉ sekere literêre konteks te plaas, is die standaardwerke oor vriendskap van ŉ paar filosowe betrek.

In Hoofstuk 3 word eudaimonia, relasionaliteit en vriendskap in Van Niekerk se oeuvre as geheel bespreek om die teenwoordigheid daarvan in *Die sneeuslaper* te kontekstualiseer.

HOOFSTUK 3 MARLENE VAN NIEKERK

3.1 Inleiding

Marlene van Niekerk is een van Afrikaans se mees gevierde skrywers. Haar relatief klein oeuvre het haar ŉ invloedryke stem besorg met akademici wat telkens haar veelvlakkige en -stemmige tekste nadertrek om dit nog ŉ keer te analiseer. Nie net is haar skryfwerk besonder vaardig nie, maar dit betrek ook op filosofiese vlak die groot vrae rondom die lewe en die dood, kunstenaarskap en die mensdom. Wat hierdie studie betref, is dit besonder interessant om waar te neem dat Van Niekerk in haar hele oeuvre tematies besin oor relasies. Haar hantering daarvan, veral in haar heel resente tekste (soos *Die sneeuslaper*), sluit ook aan by idees rondom welsyn of eudaimonia. Dit wil voorkom asof Van Niekerk Pawelski et al (2013) gelyk gee wat betref hul siening van die eudaimoniese wending. Hierdie hoofstuk bied eerstens ŉ opsomming van Marlene van Niekerk se agtergrond en haar oeuvre. Daarna word die temas van welsyn en relasionaliteit in Van Niekerk se vorige publikasies bestudeer. Laastens word die titel, struktuur en inhoud van *Die sneeuslaper* bespreek om ŉ oorsig van die teks te gee in voorbereiding op die meer volledige bespreking wat in Hoofstuk 4 volg.

3.2 Marlene van Niekerk en haar oeuvre

Ofskoon sy nou ŉ belangrike stem is in die Suid-Afrikaanse literatuurlandskap, was Van Niekerk se kinderjare gewoon en nederig. Marlene van Niekerk is op 10 November 1954 op die proefplaas Tygerhoek naby Caledon in die Wes-Kaap gebore (Van Vuuren, 1999:709). Haar grootwordjare op die plaas was "geordend, versorg, liefdevol, ryk aan sintuiglike ervaringe, stewig op die grond; in alle opsigte geborge en bevoorreg" (La Vita, 2007). By haar ouers het sy, onder andere, ordelikheid, pligsgetrouheid, ŉ liefde vir taal en die natuur, tuinmaak, die belang van sekuurheid en ambisie geleer. Haar pa het haar gereeld vermaak met sy eie asook bestaande rympies en woordspeletjies, wat volgens haar ŉ liefde vir taal en die speelsheid daarvan by haar gekweek het (La Vita, 2007). Oor die algemeen lyk dit asof ŉ gevoel van welsyn oor haar kinderdae geheers het.

Sy het aan die Hoërskool Bloemhof in Stellenbosch gematrikuleer en daarna tale en filosofie aan die Universiteit van Stellenbosch studeer. Sy behaal in 1978 ŉ MA in filosofie met die

tesis, "Die aard en belang van die literêre vormgewing in *Also sprach Zarathustra*" (Van Vuuren, 1999:709), waaruit haar belangstelling in filosofie en letterkunde reeds blyk. Vanaf 1979 werk sy in Stuttgart en Mainz in Duitse teaters as leerlingregisseur en in 1980 studeer sy verder in die filosofie in Nederland. Sy voltooi haar doktorsgraad in 1985 met 'n tesis oor die werk van Claude Lévi-Strauss en Paul Ricoeur: "Taal en mythe: een strukturalistische en een hermeneutische benadering" (Van Vuuren, 1999:709).

Wanneer sy na Suid-Afrika terugkeer, doseer sy filosofie aan die Universiteit van Zululand asook aan Unisa. Vanaf 1989 is sy deel van die departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand (Van Vuuren, 1999:709). Tans is sy kreatiewe skryfwerk-dosent aan die Universiteit van Stellenbosch.

Sy debuteer in 1977 met die digbundel *Sprokkelster*, en volg dit in 1983 op met nog 'n digbundel, *Groenstaar*. Daarna volg 'n kortverhaalbundel, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, in 1992. Die tema van relasie is reeds in hierdie kortvehaalbundel opmerklik, omdat dit verhoudinge tussen mense asook problematiese verhoudinge met die politiek en landskap illustreer. Haar romandebuut in 1994 is die veelbesproke en krities geprese *Triomf* (Kannemeyer, 2005:633). Hierdie roman het die Afrikaanse romanlandskap met 'n reuseslag getref en het na Van Niekerk se grootste werk gelyk. Die tema van relasie is ook in hierdie roman reeds teenwoordig, omdat dit handel oor (disfunksionele) gesinsverhoudinge. Alhoewel *Triomf* myns insiens 'n hoogtepunt in enige skrywer se loopbaan sal wees, slaag Van Niekerk daarin om in 2004 nog 'n uiters invloedryke roman met 'n totaal ander inslag, *Agaat*, te publiseer. *Agaat* word selfs deur sommige as *Die Groot Afrikaanse Roman* bestempel en word tans as haar magnum opus beskou. Die geknelde verhouding tussen Agaat Lourier en Milla Redelinghuys belig weereens die tema van relasie. Hierdie twee swaargewigromans het Van Niekerk se naam in die Afrikaanse letterkunde bestendig. In 2006 word *Memorandum: 'n verhaal met skilderye* gepubliseer, 'n grootse samewerkingspoging tussen Van Niekerk en die kunstenaar Adriaan van Zyl. Die boek bestaan uit hoofsaaklik hospitaalskilderye deur Van Zyl en teks deur Van Niekerk. Die idee was nie dat die twee mediums mekaar wedersyds illustreer nie, maar mekaar eerder aanvul deur die integrasie van oënskynlike uiteenlopende dinge (LitNet, 2007). Die resultaat is 'n unieke publikasie met indrukwekkende diepgang waarin die spore van 'n eudaimoniese denkwyse vir die eerste keer duidelik opgemerk kan word.

Van Niekerk se volgende werk is *Die Sneeuslaper* wat in 2010 gepubliseer is. Dit het ontstaan nadat die Universiteit van Utrecht haar gevra het om 'n reeks essays oor die romankuns te skryf. Van Niekerk het op idiosinkratiese en kenmerkend eiesinnige wyse

besluit om eerder fiksie te skryf waarin aandag gegee word aan die probleme van die narratiewe vorm (Anon, 2010). Die produk was die vier verhale, "Die swanefluisteraar – 'n intreerede", "Die slagwerker – 'n grafrede", "Die sneeuslaper – 'n veldwerkverslag" en "Die vriend – 'n lesing", waarin skryfkuns en die rol van die skrywer op interessante wysevoorop geplaas word. Hierdie verhale verwag van die leser om sy eie verwysingsrame rondom genre, skrywerskap, relasie en medemenslikheid te heroorweeg en saam met Van Niekerk te dink oor die groot vrae van die mensdom. Van Niekerk vertel in 'n onderhoud aan Gerrit Olivier hoe die universiteitskomitee egter laat weet het dat hulle nie die verband tussen dit wat sy geskryf het en dit wat hulle gevra het, kon raaksien nie (Anon, 2010). Die uiteinde was dat die vier verhale in 2010 in Afrikaans as *Die sneeuslaper* uitgegee is.

In 2010 word die kontroversiële drama, *Die kortstondige raklewe van Anastasia W* by Aardklop op die planke gebring en daarna, in 2011, by die KKNK en die HB Thom-teater op Stellenbosch (Joubert, 2011). Die drama is al as 'n "kabaret-opera-gedoente" bestempel en Van Niekerk self beskryf dit as "musiekteater met 'n tikkie van die absurde, 'n dwarsklap swart humor en 'n gesonde porsie sosiale kommentaar" (The Famous Idea Trading Company, 2011). Die drama ontlok heelwat kritiek, maar ook positiewe kommentaar, veral omdat die politiese en sosiaal-maatskaplike ongerymdhede in Suid-Afrika so reguit en duidelik daarin aangespreek word.

Van Niekerk se jongste gedigte is op Versindaba te sien en spreek van dieselfde talent wat uit haar vorige publikasies geblyk het. Melt Myburgh (2011) beweer dat "benewens haar fenomenale beeldingsvermoë . . . die leser meergevoer (word) deur 'n eerlike digterskap waarin sy nie doekies omdraai oor ontnugtering met maatskaplike kwessies nie; waar die banale vervleg word met die heilige; nostalgie met filosofie." Sy is nie bang om netelige kwessies reguit aan te spreek nie en kry dit reg met beeldryke taal wat voor niks terugdeins nie (Myburgh, 2011). In heelwat van hierdie nuwe gedigte is dit duidelik dat Van Niekerk eerder in haar skryfwerk wil fokus op die positiewe, op die eudaimoniese, op die dinge wat die lewe beter kan maak, te midde van 'n korrupte en gewelddadige samelewing. Hierdie hipotese sal deur die loop van Hoofstuk 3 getoets word.

Vir Van Niekerk is skryf nie iets wat ligtelik benader kan word nie. Sy maak erns met haar skryfwerk en verduidelik dat skryf 'n mens se lewe kan oorheers (soos tydens die skryf van *Agaat*) en dat alles daaronder ly: "jou tuin, jou kat, jou lewe" (Loots, 2004). Haar antwoord op Murray la Vita (2007) se vraag of 'n mens iemand kan leer skryf, is die volgende:

> Vir die skryf van 'n roman word intensiewe navorsing oor vreemde onderwerpe verwag, vermoëns tot abstraksie en integrasie, tot konkretisering en dramatisering

> moet ontwikkel word. Maar selfs as jy al die verteltegnieke geleer het, is daar tog nog etlike faktore X, noem dit 'oorspronklikheid', 'n uitdagende visie, 'n eie stem, 'n onverskrokkenheid met taal, 'n vereenselwiging met jou karakters, en ek weet nie of mens dít vir mense kan leer nie.

En oor haar eie skryfwerk:

> Die taak van die skrywer is idealisties gesproke die teenoorgestelde van totalisering en reduksie. [...] Ek bly die ondervraer van my eie storie om die ambivalensie van bestaan te balanseer. Ek bly myself bevraagteken terwyl ek skryf. 'n Mens skryf fiksie juis omdat jy nié verstaan nie. Dis 'n soort navorsing waarvan die uitkoms nie tot helder gevolgtrekkings lei nie, maar tot die kompleksering van vrae (La Vita, 2007).

Sy skryf dus nie graag oor oppervlakkige, ongekompliseerde kwessies nie en maak die leesproses ook nie vir die leser 'n deursigtige ervaring sonder uitdaging nie. Haar tekste is vir "ordentlike lesers" wat hou van "ongerieflike dubbelsinnigheid" (Brand, 2006) en die manipulasie van wat verwag word; 'n opwindende en intellektueel uitdagende proses.

Die bestudering van een Van Niekerk se tekste, verseker die navorser van skynbaar onuitputlike tekstuele vlakke, wat oorgenoeg ruimte laat vir uitdagende, diepgaande navorsing oor een van Afrikaanse letterkunde se invloedrykste skrywers.

3.3 Eudaimonia en relasionaliteit in die oeuvre van Marlene van Niekerk

Marlene van Niekerk se oeuvre weerspieël van die begin af 'n sensitiwiteit vir relasies en die komplekse aard daarvan. Relasionaliteit, soos in Hoofstuk 2 bespreek, gaan daaroor om in verhoudinge met ander te staan, oor dit wat mense dieselfde maak, die nosie dat alles op aarde van dieselfde vlees afkomstig is en dus deel is van dieselfde "wortelstelsel". Van Niekerk se skryfwerk bied heelwat stof tot nadenke oor hierdie konsep van relasionaliteit, asook die manier waarop relasionaliteit met eudaimonia verband hou. Die relasieverwante temas wat in Van Niekerk se werk vervat is, hou onvermydelik verband met die sosiaalpolitieke konteks van Suid-Afrika vanaf die sestigerjare, met romans wat temas soos afsondering, rassisme, vooroordeel en vrees vir die onbekende betrek. Ter illustrasie: Brink noem in die TT. Cloete-erelesing wat hy in September 1999 te Potchefstroom gelewer het, dat "die skrywer . . . nooit alleen (was) nie, nooit beperk tot daardie afsondering en stilswye

wat in oop samelewings sy of haar eksistensiële predikament definieer nie" (Brink, 1999:65). Skrywers (onder andere) is in die politiese "donker jare" van Suid-Afrika genoodsaak om die probleme en onregte van die land oop te skryf, aangesien "die media nie toegelaat was om hul mees basiese funksie – dié van verslaggewing – te vervul nie" (Brink, 1999:65). Skielik was dit kunstenaars se verantwoordelikheid om te verseker dat die publiek ingelig bly omtrent "wat gebeur in die stiltes rondom ons" (Brink, 1990:65). Gevolglik is "die kunstenaar in ŉ posisie geplaas waar hy of sy onmiddellik en dringend met ŉ hele samelewing in verbinding kon tree" (Brink, 1990:65), wat relasionaliteit met die samelewing as geheel beteken het. Van Niekerk se digbundels, haar kortverhaalbundel asook, tot die grootste mate, haar roman *Triomf*, het hierdie relasionele verbintenis en verantwoordelikheid teenoor die mense van Suid-Afrika weerspieël.

Genoemde werke van Van Niekerk is ten tyde van uitgawe grootliks volgens die ondermynende, agterdogtige en skeptiese leesbenaderings wat in die vorige hoofstuk genoem is, geanaliseer en gekritiseer. In die tyd toe Van Niekerk hierdie tekste geskryf het, was die hermeneutiek van agterdog immers aan die orde van die dag. Dit is wel so dat haar werke hulle in 'n besondere mate tot hierdie tipe strategie geleen het, aangesien sy sterk agterdogtige, skeptiese en subversiewe tematiek in die werke aangebied het. Die interessante is egter dat sy in *Die sneeuslaper*, haar mees resente werk, oënskynlik aansluit by die eudaimoniese wending, met die verhale wat uiteindelik op nostalgiese wyse onverwagse positiewe aspekte van menswees en relasionaliteit betrek. Wanneer haar ander tekste weer geëvalueer word, met behulp van ŉ meer affirmatiewe hermeneutiek, sal temas wat met die welsyn van die mens en die bevordering daarvan verband hou, myns insiens tog ook daarin raakgesien word. Een so ŉ tema, wat vir hierdie studie van belang is, is relasionaliteit.

Relasionaliteit is nie net oppervlakkig in Van Niekerk se oeuvre teenwoordig nie, maar is in verskeie van die tekstuele vlakke van haar digte tekste verweef. Die manifestasies van relasie strek ook verder as die verhoudinge tussen mense; Van Niekerk se poëtika toon oor die algemeen ŉ gevoel van verbondenheid, nie net aan mense nie, maar aan verskeie aspekte van menswees. Na aanleiding van die bespreking van relasionaliteit in Hoofstuk 2, kan ŉ paar manifestasies van relasionaliteit geïdentifiseer word, naamlik ooreenkoms, sterflikheid, ruimtelike relasionaliteit, perspektief, verbintenis, gemarginaliseerdheid en gesprek. Hierdie manifestasies is in Van Niekerk se oeuvre bespeur en kan in spesifieke temas, wat vir hierdie studie van belang is, raakgesien word: die verhouding met die landskap (waaronder taal, klas, identiteit val); menslikheid (morele oortreding, behoefte aan liefde); skrywerskap; afwesigheid van relasie (eensaamheid); gemarginaliseerde karakters (die swerwer, stemloosheid/praat deur ander); afloerdery; deernis, hoop en troos; sterflikheid

en verlies (asook die proses van sterf en die saamleef daarmee); gesprek en vriendskap. In hierdie afdeling val die soeklig op Van Niekerk se hele oeuvre in 'n poging om hierdie aspekte van relasionaliteit, en die moontlike gevolglike terugkeer na welsyn, in Van Niekerk se tekste te identifiseer.

Hierdie bespreking het nie ten doel om Van Niekerk se oeuvre volledig te analiseer nie, maar eerder om *Die sneeuslaper* binne konteks van hierdie oeuvre te plaas, asook om spesifiek, soos bo genoem, die konsepte van relasionaliteit en eudaimonia op die oeuvre as geheel toe te pas.

3.3.1 Relasionaliteit in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992), *Triomf* (1994), *Agaat* (2004), *Memorandum: 'n verhaal met skilderye* (2006), "Die kortstondige raklewe van Anastasia W" (2011) en Van Niekerk se poësie

Vervolgens word die geïdentifiseerde manifestasies van relasionaliteit in die verskillende tekste in Van Niekerk se oeuvre bespreek om haar ingesteldheid rondom relasie te probeer vasstel, sodat dit uiteindelik, waar van toepassing, na *Die sneeuslaper* herlei kan word. Daar sal ook krities na hierdie manifestasies gekyk word om te probeer vasstel of dit enigsins kan bydra tot die welsyn van die leser, skrywer of analitikus.

3.3.1.1 Verhouding met die landskap

Van Niekerk se oeuvre vertoon van die begin af 'n sterk gevoel van verbintenis met die landskap. 'n Verbintenis met die landskap behels 'n gevoel van deelwees, 'n gerusstellende besef dat jy 'n plek op aarde het. Hierdie verbintenis en die gevoel van betrokkenheid, is een van die aspekte van menswees wat kan bydra tot 'n individu se welsyn (Pawelski, 2013:1). Wat in hierdie verband bedoel word met landskap, is alles wat met die fisiese landskap (ruimtelike omgewing) te doen het, maar ook meer spesifiek die kulturele en politieke landskap, wat taal, klas en identiteit insluit. Van Niekerk se oeuvre dek temas wat verband hou met die omgewing (bv. Suid-Afrika, die Wes-Kaap, Europa, Nederland) en ook die mense (bv. Nederlanders, Suid-Afrikaners, Afrikane, mense van verskillende sosiaal-ekonomiese klasse wat onderhewig is aan die politieke situasie.)

Behalwe vir die hoë literêre gehalte van die gedigte in Van Niekerk se poësiedebuut, *Sprokkelster*, kan die relasie met die landskap duidelik waargeneem word. Die gedigte in

Sprokkelster (1977) is naamlik veral ruimtelik gesitueer in die natuurskoon van Stellenbosch en sy omgewing. Hierna word ook verwys in die beskrywing van die bundel as "suiwer liriese lofsange op die klein landelike wêreld van Stellenbosch en die Wes-Kaap" (Van Vuuren, 1999:711). Die ruimte wat in die digbundel betrek is, was klaarblyklik vir Van Niekerk 'n bron van eudaimonia en inspirasie.

Die volgende digbundel, *Groenstaar* (1983), toon "'n groter intellektuele afstandigheid en 'n skerp satiriese toon" (Van Vuuren, 1999:711), wat dui op volwassenheid. Hierdie bundel bevat gedigte oor die Nederlandse omgewing waar Van Niekerk haarself bevind, maar ook oor die vaderland. 'n Sterk verbondenheid met die landskap word weereens duidelik. Enersyds met die vreemde(r) Europese omgewing (en tog kontinent van oorsprong) en andersyds met die bekende (en geliefde) Suid-Afrika. Die gedigte oor Suid-Afrika is nostalgies, maar ook satiries, wat dui op haar onlosmaaklike emosionele verbintenis en bemoeienis met die land en sy mense. Die afstand wat haar Europese verblyf haar van Suid-Afrika gegee het, het haar in staat gestel om meer krities na die land en sy politieke situasie te kyk, alhoewel sy steeds nie haar band met die land ontken nie. Voorbeelde van gedigte met 'n politieke (en daarom relasionele) aanslag, is "skemervonkel Worcester", "ampsfoto strelitzia augusta" en "klein ballade vir die laaste dae van die SAS/SAR" (Van Niekerk, 1983:64,66,60).

Van Niekerk het in onderhoude gewoonlik heelwat te sê oor die politieke situasie van Suid-Afrika. Sy is byvoorbeeld van mening dat die politiek in Suid-Afrika nadelig is vir digters omdat daar te veel "feite, soos geweld (en) politieke verskynsels van deprivasie" is en "te min interpretasie van waar ons is" (Nieuwoudt, 1999). Verder voel sy dat die land in 'n krisis van selfbeskrywing is waar mense probeer om nuwe ideologieë (soos die Reënboognasie en Afrika-Renaissance) te skep. Die gapings tussen inkomste en tale is volgens haar te groot vir hierdie soort ideologieë om te werk. Sy is ook van mening dat ras nie meer die kwessie is nie, eerder die gaping tussen ryk en arm (Nieuwoudt, 1999). Derhalwe hou sy daarvan om diegene met die ambisieuse ego's se oplossingskemas (soos die perfekte revolusie, beesplaas of gedenkingsmonument) in haar skryfwerk te gebruik en dit dan uit te buit met die oog op omverwerping. Volgens haar word hierdie neiging gebore uit "magteloosheid en woede om te lewe in 'n land waar daar so baie fout is, en 'n mens wil iets daaromtrent doen, maar jy weet nie hoe nie" (Engelbrecht, 1992). Hierdie "magteloosheid" waarvan Van Niekerk praat, kan dui op die afwesigheid van eudaimonia in die land, iets waarna gesmag word. Dit blyk dat Van Niekerk al 'n geruime tyd met hierdie kwessie worstel. Die gedig, "Brief aan my vaderland" (Van Niekerk, 2009), asook die omstrede drama *Die kortstondige raklewe van Anastasia W* (2011) illustreer hierdie worsteling. In die gedig, wat

ook in die drama voorgedra word, skryf sy ŉ brief aan Suid-Afrika terwyl sy in Italië is. Sy is duidelik onlosmaaklik aan Suid-Afrika verbind omdat sy keer op keer in die brief sê dat sy daar soos ŉ vreemdeling voel, dat sy nie veel vir Italië voel nie en dat sy daar ontuis voel aangesien sy nie gedurig vir haar lewe vrees nie. Sy probeer die wandade van die verlede (onderdrukking, kolonialisasie, magsmisbruik en selfsugtige bedoelings) en die wandade van die hede (moord, korrupsie, armoede, vergrype, ŉ tekort aan moraliteit en klasseverskille) beredeneer, maar kom tot die gevolgtrekking dat sy nie raad het nie, dat die land nie beter gaan word nie. Tog vra sy Suid-Afrika aan die einde van die brief om verskoning omdat sy so ŉ negatiewe brief geskryf het, en belowe dat sy môre weer sal probeer. Haar liefde vir die land is duidelik, maar ook haar hartseer en teleurstelling daarin. “Het is een statistische stupiditeit om in dit land te blijven. Maar toch doe je het” verduidelik Van Niekerk in ŉ onderhoud aan Frank Provoost (2010).

Van Niekerk is ook wat taal betref aan die landskap verbind, en uitgesproke daaroor. Op die vraag of Afrikaans ŉ toekoms het, is haar antwoord:

> Natuurlik! Dit is ’n taal wat van die begin af, net soos alle tale, in ’n smeltkroes van vreemdheid, andersheid, konflik, mag en onmag ontstaan het. En dit sal aanhou om in daardie konteks te ontwikkel. Waarom bestee ek drie jaar van my lewe op ’n mees intense en selfondersoekende wyse om ’n roman te skryf in Afrikaans? Waarom investeer ek soveel bloed, sweet en trane om ’n waagstuk aan te gaan as ek geen vertroue in my moedertaal ervaar nie? [...] Dis ’n taal waarin ’n mens te kere kan gaan, mors, nuwe grense oopbreek (LitNet, 2007).

Die taal wat ŉ groep mense praat, verleen aan hulle ŉ gevoel van geborgenheid en dra by daartoe dat hulle tevrede en veilig voel, wat ŉ gevoel van welsyn tot gevolg het. Wanneer hierdie taal bedreig word, kan dit hierdie tevredenheid in gedrang bring. Dit is opvallend dat Van Niekerk van mening is dat die taal Afrikaans nié in gevaar is, soos soveel mense dink, nie.

Die verbintenis met die landskap in terme van politiek kom al in Van Niekerk se kortverhaalbundel, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992) voor omdat dit spore van relasionaliteit toon met kortverhale wat handel oor verhoudinge binne die polities veranderende landskap van Suid-Afrika. Die kortverhale met hul satiriese inslag lewer skerp kommentaar op die situasie in die land en bevestig die skrywer se onteenseglike betrokkenheid by haar geboorteland en sy mense, dié waarmee sy saamstem asook dié waarvan sy verskil. Sy slaag daarin om die leser betrokke te kry by die kwessies waaroor sy skryf, om met haar as skrywer in ŉ leser-skrywer-verhouding te tree vir die leesduur van die

bundel. Daar staan byvoorbeeld in die lokteks van die bundel dat die skrywer in hierdie bundel "verskeie sosiale oortredings van die diersoort mens" bestudeer en dat die een wat dit lees derhalwe ook ŉ oortreder en voyeur is (Van Niekerk, 1992). Die bundel het ŉ duidelik satiriese inslag en lewer sterk kommentaar op die "hoë bourgeouisie", die "opgepoftes" en diegene wat dink hulle is "'n Iemand" (Hambidge, 1992:6), deur politici en gesiene persone in die gemeenskap absurd te laat voorkom. Dit gebeur byvoorbeeld in die kortverhaal "Die laaste noodlottige somer van die hardlywige Minister van Wet en Orde, Pierre M Labuschagne" (Van Niekerk, 1992:82).

Die roman *Triomf* lewer ook sterk politieke kommentaar. Dit speel af in die maande voor die 1994-verkiesing waarvoor die vier inwoners van die huis in Marthastraat baie bang is. ŉ Patetiese beeld word geskets van die vertraagde seun, Lambert, wat na die Noorde wil vlug om die oorname van die "kaffers" vry te spring. Die inwoners van die huis, Pop, Mol, Treppie en Lambert, is vasgevang in ŉ situasie waaruit hulle nie kan ontsnap nie, soos geïllustreer wanneer Treppie aan Mol verduidelik wat swaartekrag is: "Dis die krag wat ons hier vashou in Triomf, in Marthastraat, óp ons voete, in ons velle, bymekaar, met 'n dak oor ons koppe. Anders het ons almal al fokken een-een weggedryf en uitmekaargeval" (Van Niekerk, 1996:119). Tog weet hulle dat dinge binnekort gaan verander. Om in *Triomf* temas raak te sien wat met welsyn verband hou, is ŉ uitdaging aangesien die roman nie oor die algemeen as ŉ positiewe of opbouende boek beskou word nie. Burger (2000:19) argumenteer wel dat Treppie met al sy negatiwiteit en sinisme wel ŉ positiewe uitwerking op die ander Benades het, aangesien hy hulle aanmoedig om te stry teen wat Burger noem (na aanleiding van Nietzsche se *The Birth of Tragedy)* Apolliniese sluiers, abstraksies, leuens en "veralgemenings van godsdienstige of politieke retoriek" (Burger, 2000:19). Hy moedig hulle aan om hulleself te wees en hulle nie blind te staar teen die algemene opvattings van die tyd nie. Treppie, wat as ŉ "Dionisiese monster" of Zarathustra (Burger, 2000:4) beskou kan word, dra uiteindelik by tot sy huismaats se eudaimonia deur hulle te herinner aan hul uniekheid. Die verhoudinge tussen die drie Benades, hoe disfunksioneel ook al, is vir elkeen van hulle iets om aan vas te hou, iets wat aan hulle ŉ plek gee en beskerming bied teen die bedreigings van die buitewêreld. Dit word egter as nostalgies en pateties uitgebeeld, wat die leser eindelik net met bejammering laat.

Die Afrikaner en sy benarde situasie is ŉ duidelike tema in *Triomf*. In die eerste plek is die vier karakters die arm nasate van Afrikanerboere wat hulle plase verloor het as gevolg van die Depressie. In die tweede plek word die paniekerige geskarrel van politici om mag in die land te behou uitgebeeld deur die kandidate van die Nuwe Nasionale Party wat die huis besoek in ŉ poging om die vier inwoners se stemme te kry.

Vir sommige mense was grond oorspronklik deel van Afrikaner-identiteit (en selfs nog in ŉ mate vandag). Van Niekerk is deeglik hiervan bewus aangesien sy self op die platteland grootgeword het. Nadat sy egter na die stad, spesifiek die Triomf-omgewing, verhuis het, is sy gekonfronteer met die armoede en geweld onder mense wat min, indien enige, grond besit. Olivier dui aan dat *Triomf* in gesprek tree met sleuteltekste in die Afrikaanse literatuur oor die psige van Suid-Afrikaners soos Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie,* Mark Behr se *Die reuk van appels* en John Miles se *Kroniek uit die doofpot* (LitNet, 2007.)

Van Niekerk se hooffokus as skrywer, is die verhoudinge (relasionaliteit) tussen mense: "Na die stadsroman (*Triomf*) wou ek familie-onheil in die landelike gebiede en onder opgevoede mense ondersoek", sê Van Niekerk (Smith, 2004). Sy vind "plekke waar mense oormatig geïnteresseerd in hul eie oppervlakte (is)", prikkelend en sy wil graag uitvind waarom "die dressuur so freneties volgehou word" (Smith, 2004). Vervolgens skryf Van Niekerk *Agaat*, wat ook die Afrikaner-verlede uitbeeld, maar hierdie keer in die vorm van ŉ aangepaste Afrikaanse plaasroman. Sy ondermyn die konvensies van die tradisionele plaasroman op verskillende wyses: deur ŉ vrou, Milla, aan die hoof van die plaas, Grootmoedersdrif, te plaas, deur die vaderfiguur ontluisterend voor te stel (as tennisspeler, dronkaard en vroueslaner) en deur ŉ bruinvrou, Agaat, uiteindelik die plaas te laat erf. Die gekompliseerde verhouding tussen Milla en Agaat word deur die loop van hierdie hoofstuk in diepte bespreek. Van Niekerk spreek haar eie verbintenis met plaaslewe uit wanneer sy in ŉ onderhoud erken dat die geskiedenis van Grootmoedersdrif vir haar intiem bekend is, dat sy deur die roman ŉ omgewing wou dokumenteer wat aan die verdwyn is, op geestelike sowel as materiële vlak, en dat sy wel al "op Grootvadersbos was" (Smith, 2004).

Die karakter, Milla, het ŉ sterk verbintenis (ŉ bloedverbintenis) met die plaas, die grond en die landskap. Haar liefde vir en besorgdheid oor die plaas blyk duidelik uit die roman; die plaasmense word met ŉ ysterhand regeer, alles moet presies en op sy plek wees en die plaas word op so ŉ wyse bestuur dat dit nie net mooi en effektief lyk nie, maar dit ook is. Grootmoedersdrif se "kinders", Agaat en Jakkie, is wel ook verbind aan die grond, maar rebelleer elkeen op sy eie manier daarteen. "Agaat verwerp die dominerende godsdienstige voorskrifte en ontwikkel tot 'n 'heks' met haar eie geheime religieuse praktyke waarin sy haarself met natuurelemente verbind – met vuur veral, ook met water, wind, son en skoenlappers", verduidelik Chris van der Merwe (2004). Jakkie, op sy beurt, word ŉ musikoloog en verhuis na Kanada. Hy kan egter nie ontsnap van sy Afrika-verbintenis nie, want hy spesialiseer in etniese Afrika-musiek. "Soos Agaat, is hy 'n tussenfiguur, afgestoot sowel as aangetrek deur sy geboortewêreld, op reis tussen Kanada en sy vaderland" (Van der Merwe, 2004).

Hierdie verbintenis met die landskap kom ook in *Memorandum* voor, met die skilder Adriaan van Zyl se gestroopte skilderye wat naas Van Niekerk se teks staan. Johan Myburg (2006) beskryf die skilderye soos volg:

> Onbewoond, maar met die spore van mense. Of spore van lewe, minstens. Een of ander tyd was daar mense. Hulle het geboue, of murasies (of leë hospitaalbeddens) agtergelaat. Die werke wat in *Memorandum* gebruik is, het hierdie einste vreemde afwesigheid wat jou aan Antoine de Saint-Exupéry se *Die klein prinsie* laat dink (eie insetsel).

Van Niekerk se teks illumineer hierdie skilderye, asook die verbintenis met die landskap, deur te vertel van die pynlik-presiese karakter Wiid, wat aantekeninge maak oor die enigmatiese gesprekke van die twee pasiënte wat hy afluister.

Soos reeds genoem, is die verbintenis met die taal van die land ook duidelik uit Van Niekerk se werke. In haar eerste digbundel, *Sprokkelster*, is daar heelwat verwysings na taal, beide Afrikaans en Nederlands. In *Triomf* is die karakters se taal deel van hul karakterisering; hul taalgebruik help hulle om hul frustrasies op kleurvolle wyse te lug. Treppie is byvoorbeeld gedurig besig met woordspelings wat die ander bewoners van die huis nie verstaan nie. Van Niekerk gebruik die Benades se kru taal tot haar voordeel omdat dit die leser skok, sy aandag behou en andersoortige denke oor armoede en Afrikanerskap stimuleer. Taal is ook ŉ uiters belangrike komponent van wat *Agaat* so ŉ interessante teks maak en verskeie resensente het daarop kommentaar gelewer. Milla se onvermoë om te praat, spreek boekdele oor die mond van die Afrikaner en onderdrukker wat eindelik gesnoer word, en so is Agaat se aanvanklike stilswye in terme van fokalisasie ook sprekend van die eertydse onderdrukking van swart en bruin mense. Verder word alles op die plaas uitvoerig as Afrikanererfenis geboekstaaf, beskryf en oënskynlik besing. Die skrywer en implisiete verteller se poëtiese stem skets deurgaans ŉ geloofwaardige wêreld met nostalgie en deernis (Hambidge, 2004). Self sê Van Niekerk (LitNet, 2007) die volgende oor die taalgebruik:

> Die boek wil die Afrikaanse taal opskryf, die taal argiveer, stukke daarvan wat nie meer gehoor word nie. Ek het baie gesit met psalms en gesange waarvan ek die woorde al vergeet het, ure lank. Soos ’n hert in dorre streke. Bly by my Heer terwyl die skadu’s daal. Ek het ook feitlik die hele FAK deurgesing. En ek het die kinderrympies uit Pieter W. Grobbelaar se boeke gesit en opsê.

Van Niekerk se subversiewe hantering van die kwessies rondom landskap laat ŉ mens wonder of dit enigsins moontlik is om opbouende aspekte daaroor in die tekste raak te sien. Myns insiens gaan dit daaroor dat alhoewel die kwessies nie noodwendig aangenaam is nie, dit tog tot ŉ beter begrip van die situasie in Suid-Afrika kan lei. Hierdie soort tematiek kan die leser tot nuwe insigte laat kom, ŉ veranderde wêreldbeskouing laat posvat en sodoende lei tot ŉ wyer ervaring van persoonlike welsyn. Dit gaan dus oor die eudaimoniese gevolg van die vertelproses.

Die verbintenis met die landskap en sy mense kom ook in *Die sneeuslaper* voor en sal in afdeling 3.3.2 in meer detail bespreek word.

3.3.1.2 Menslikheid

Marlene van Niekerk is in staat om die menslike eienskappe van die karakters in haar tekste te beklemtoon, op morele sowel as emosionele vlakke, en hulle sodoende in relasie met ander mense te plaas. Alle mense het foute, dis een van die dinge wat mense dieselfde maak. Van Niekerk lê die mens se swakpunte en sondes bloot, satiriseer hulle en krap op ongemaklike plekke. Sy het ook simpatie met die wyse waarop die lewe mense in moeilike situasies plaas en hoe dit hulle optrede beïnvloed. Sy illustreer hierdie sensitiwiteit ten opsigte van menslikheid wanneer sy vertel dat die kortverhale in *Die vrou wat haar verkyker vergaat het* (Van Niekerk, 1992), altyd probeer herinner aan "toeval, aan oormoed, aan eindigheid [...] die onagterhaalbare wonder van bestaan, die onverklaarbare misterie van dinge soos hulle is, die onvoorspelbaarheid van mense" en dat sy tydens die skryf van die kortverhaalbundel plesier daaruit geput het om "die karakters te help om oortredings te begaan" (Engelbrecht, 1992). Hierdie "oortredings" strek vanaf politieke vergrype, ydelheid en egoïsme tot seksuele promiskuïteit.

In *Triomf* (1994) word hierdie onvolmaakte en relasionele menslikheid op ŉ spits gedryf met die grusame en immorele dinge wat tussen die karakters in die huis in Marthastraat plaasvind. Van Niekerk het "die naakte mens met al sy illusies en swaarkry uitgegrawe en staangemaak" (Swartz, 1994). En in *Triomf* dwing sy die leser om na dié gestroopte mens te kyk" (Swartz, 1994). Die vier karakters lewe in bloedskande met mekaar. Daar is twee broers en ŉ suster en Lambert, wat Mol en een van die twee mans se seun is. Mol moet om die beurt vir elkeen van die mans "gaan lê" om die vrede in die huis te probeer bewaar. Verder manipuleer en mishandel hulle mekaar emosioneel, alhoewel hulle nie sonder mekaar kan lewe nie. Hulle loer die bure af en hinder hulle met opset. Hulle leef in armoede

in 'n vervalle huis vol ou yskaste, gekraakte spieëls en hondehare. Met hul rassistiese optrede en taalgebruik probeer hulle hulself van hul waarde en status (in die Ou én Nuwe Suid-Afrika) oortuig.

Omdat sy self in daardie omgewing gewoon het, kan Van Niekerk oor hierdie mense sê: "Die inwoners van Marthastraat 127 is 'n kombinasie van dié wat ek elke dag op straat sien" (Swartz, 1994). Sy wil daarmee aantoon dat klasverskille mense nie van hul menslikheid, emosies en worstelinge ontneem nie: "'n Mens se hart bly dieselfde, ongeag sy omstandighede. Selfs die versukkeldes kan liefhê, sensueel wees, ontroer en vergewe, eienskappe wat die hoër middelklasse dikwels vir hulself toe-eien." Van Niekerk se uitgewer by Queillerie Uitgewers, Frederik de Jager, noem dat hy nagte rondgerol het oor Treppie, Mol, Lambert en Pop, "hierdie 'gôtsverskriklike', bloedskandelike, allerheilige Benade-gesin," en dat hy keer op keer weer terug gekom het na "die lyne... wat ondergronds tussen my en hulle loop, tussen hulle en al ons mense, en tussen ons en alle mense" (LitNet, 2007).

Die tema van afloerdery (wat ook 'n tipe relasie impliseer) is een wat in heelwat van Van Niekerk se tekste teenwoordig is. Reeds in die bundel, *Groenstaar* (1983), is 'n gedig met die naam "voyeur by strassenbau julius bach" waarin prostitute se doen en late afgeloer word. Die tema van voyeurisme is belangrik in Van Niekerk se oeuvre omdat sy dit in verskeie gevalle as metafoor vir skrywerskap gebruik. In *Triomf* is dit 'n sentrale tema, omdat nie net die karakters afloerders is nie, maar die leser self ook een word. Hieroor het Van Niekerk die volgende te sê: "Almal in die boek loer vir mekaar. Die mense in die wêreld kyk ook almal vir mekaar, maar distansieer hulle van mekaar se probleme. Só kyk mense na die openbare wêreld op televisie. Hulle lees van seksuele gruwels in Sondagkoerante en dink: 'Haai sies, hoe kan mense so erg wees?' en 'Dankie tog ek is nie so nie.' Daardeur is hulle selfverskonend en stel hulle hulself vry van die verkeerde optrede van mense" (Swartz, 1994).

Dit is vir Van Niekerk duidelik dat dit makliker is om te oordeel as om te aanvaar en dat dit nie maklik is om mens te wees nie; "jy moet jouself rek en strek om soveel moontlik simpatie en deernis te hê met jou medemens. Dit verg morele inspanning. Ek praat nie van 'n politieke of maatskaplike houding nie, maar van 'n insig wat ons in staat stel om na ander se foute te kyk sonder om hulle te veroordeel" (Swartz, 1994). Sy probeer eenvoudig lewe en beklemtoon die dinge wat gelukkig maak: "goeie vriende, lekker klassieke musiek, smaaklike kos wat met liefde berei word, en rus en vrede." "Maar", sê sy, "geluk moenie hiervan afhang nie. Dit moet afhang van selfaanvaarding en aanvaarding van ander. Dís die hoogste deug" (Swartz, 1994).

Hierdie selfaanvaarding en aanvaarding van ander, is ŉ belangrike kwessie in *Agaat* (Van Niekerk, 2004). Die karakters in *Agaat* worstel met hul identiteit, sukkel om hulself te aanvaar en het moeite om ander te aanvaar. Milla probeer eerder vir Agaat verander en soos syself maak, as om haar net te aanvaar. Die verhoudinge tussen die karakters in hierdie roman word voorop gestel. Hulle probeer (uit vrees) mekaar en die wêreld rondom hulle verander om by hulle eie oortuigings te pas. Die verhoudinge raak so kompleks, dat die leser naderhand begin wonder wie se weergawe van die verhaal die waarheid is. Die lewe ontnugter elkeen van die karakters ook op ŉ ander manier en hul eie menslikheid asook hul verhoudinge met ander stel hulle telkens teleur. Die karakters is egter ook so aan mekaar verbind, dat hulle nie van mekaar kan wegkom nie. Milla en Agaat het ŉ liefde-haat-verhouding met mekaar; hulle probeer mekaar manipuleer, maar bewys ook oneindige liefde, sorg en deernis aan mekaar. Hulle is ten volle bewus van mekaar se foute, en buit dit soms skaamteloos uit, maar hulle is al so in mekaar vervleg, dat hulle nie anders kan as om uiting te gee aan die menslike behoefte van liefde nie.

Die twee manne in die hospitaal in *Memorandum* (Van Niekerk, 2006) het ook ŉ behoefde aan nabyheid en geselskap, wat hulle dan by mekaar vind. Wiid is die nuuskierige luistervink wat, geheel en al menslik, sin aan sy beperkte lewenstyd wil gee deur dit waaroor hy hulle hoor gesels het, asook sy eie navorsing en belangstellings, te dokumenteer.

Die mens is onvermydelik in relasie met ander, selfs wanneer ons menslike aard veroorsaak dat hierdie relasie versuur word as gevolg van vooroordele, slegte moraliteit en venynigheid. Tog het mense ook liefde nodig. Van Niekerk se oeuvre illustreer hierdie relasionaliteit uitgedruk in menslikheid en menslike verbondenheid, op uitnemende wyse, ook in *Die sneeuslaper* (afdeling 3.3.2).

3.3.1.3 Skrywerskap

Skrywerskap het verskeie fasette, waarvan heelparty met relasie te make het. Die proses van skryf, die skrywer se poëtika, die verhouding tussen skrywer en die karakters, tussen skrywer en leser asook dit waaroor die skrywer kies om te skryf, is allerhande vorms van relasie waarin die skrywer haarself bevind. Skryf is soms ook ŉ poging om sin te maak van die verhoudinge wat die skrywer rondom haar waarneem. Van Niekerk is van mening dat ŉ mens fiksie skryf juis omdat jy nié verstaan nie, dat dit ŉ “soort navorsing (is) waarvan die uitkoms nie tot helder gevolgtrekkings lei nie, maar tot die kompleksering van vrae” (LitNet, 2007). Sy voel uitgedaag deur dit wat sy sien en ervaar, en voel sy “móét ... dit interpreteer,

anders is die aanslag op (haar) sintuie dalk te hewig" (Swartz, 1994). 'n Buitelandse leser verklaar glo op 'n keer dat sy Van Niekerk se boeke lees "omdat hulle so weird is." "Ek hou dáárvan" verklaar Van Niekerk. "Die dag as ek 'n unweird boek skryf, is ek in die moeilikheid. My werk behoort volgens my nog veel weirder en queer-der te wees as wat dit is" (Brand, 2006).

Tog voel Van Niekerk dat as sy nou terugkyk na baie van die stories in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, hulle dalk "over the top" was en wens sy dat sy haar "bek kon hou, minder raserig wees" (LitNet, 2007). Die verhale is satiries, ondersoekend, betogend en waarskuwend, soos die res van Van Niekerk oeuvre, alhoewel die ander tekste dalk meer subtiel was. Sy hou daarvan om oor die mens se bestaan, se eindigheid en onvoorspelbaarheid te skryf. 'n Interessante punt (wat met relasie te doen het) wat Van Niekerk maak, is dat dit voordelig is vir haar skryfwerk om 'n sielkundige te besoek (Loots, 2004). Volgens haar moet 'n skrywer die kuns bemeester om haarself aan haarself beskikbaar te hou, om op vreeslose wyse in kontak te wees met haar gevoelighede, vrese en verlangens. Sessies saam met 'n sielkundige gee haar die geleentheid om haar "skurwe jakkalse by die terapeut aan die hardloop te maak, sodat (sy) in (haar) skryfstoel hul sterte aan mekaar kan knoop." Sy vertel ook aan Sonja Loots (2004) van Rapport dat sy glo dat dit so hoort; dat 'n skrywer se karakters haar in kontak bring met eie psigologiese materiaal, en dat die skrywer nie daarvoor durf terugdeins nie.

Dit wil lyk asof hierdie sessies wel hul doel dien, want in *Agaat* is alle moontlike los punte perfek in die teks ingevleg en die karakters se psigologiese onderbou is eg en geloofwaardig. Hambidge (2004) voel dat die roman die leser intrek en met jou 'toor', soos "Estés se cantadora, of storieverteller". Venter (2004) voer aan dat *Agaat* deur Van Niekerk uitgelê is, soortgelyk aan hoe Milla haar tuin wil uitlê, soos 'n "geurige bewandelbare boek vol besonderhede waarvan mens eers na 'n ruk agterkom dat hulle deel is van 'n subtiele patroon (...) 'n komposisie, 'n sonate met temas en ontwikkelings en herhalings in wisselende toonaarde" (Van Niekerk, 2004: 475). Annemarié van Niekerk (2004) vertel dat wat haar opgeval het, is hoe die kleinheid van die karakters se wêreldjie, so 'n groot impak kan maak: "Soos wat *Triomf* ons tien jaar gelede 'n oorverdowende taai klap gegee het, doen *Agaat* dit ook, maar met die onhoorbare prik van 'n naaldpunt – vlymskerp en presies." Willie Burger (2004) verwoord sy bewondering vir *Agaat* deur aan te voer dat sommige mense deur die taal van 'n roman betower word, ander deur die struktuur, ander deur die idees daarin vervat. *Agaat* het volgens hom iets vir elke soort leser; daar is raaisels om elke soort leser te boei, raaisels wat "geleidelik oplos namate die leser die geskiedenis van Milla, Agaat en die plaas Grootmoedersdrif leer ken" (Burger, 2004).

Uit bogenoemde resensente se menings kan duidelik afgelei word dat die presiesheid en trots wat Van Niekerk by haar ouers geleer het, ook in haar skryfwerk na vore kom; sy sit nie haar naam by ŉ stuk werk wat nie aan ŉ sekere (hoë) standaard voldoen nie.

Alhoewel Van Niekerk daardie individuele standaard handhaaf, het sy nie daarvan weggeskram om met die kunstenaar Adriaan van Zyl saam te werk aan *Memorandum* nie. Dit is ook sprekend van Van Niekerk se skrywerskap: dat sy nooit terugdeins vir ŉ nuwe uitdaging nie. Die twee kunstenaars was dit van die begin af eens dat hierdie werk ook aan ŉ sekere standaard moet voldoen en dat die skilderye en teks mekaar nie wedersyds moet illustreer nie, maar eerder as ŉ tipe musiekbegeleiding vir mekaar moet optree. Daardie tipe energie en spanning kan sonder twyfel in die boek aangevoel word. Van Niekerk het *Agaat* geskryf soos ŉ presiese en ryklik geborduurde stuk lap, maar *Memorandum* is gevleg (met die samewerking van Van Zyl), soos ŉ wewersnes, skryf Johan Myburg (2006): "vernuftig vleg sy keurige taal, filosofiese konsepte, Bach se Passacaglia en oënskynlik geringe waarnemings . . . Van Niekerk is 'n improviseerder sonder weerga in die Afrikaanse letterkunde, en sy gebruik, om Wiid aan te haal, 'naslaanwerke soos sy ma resepteboeke gebruik het, net vir idees.'"

Van Niekerk poog oënskynlik met haar skryfwerk om die leser altyd meer uit te daag, meer vrae te laat vra en meer verwonderd te laat staan. Sy is dan ook gereeld besig om die leser te probeer uitoorlê, om hom ŉ rat voor die oë te draai, om dit wat hy verwag, omver te werp, om sy vasgestelde kognitiewe raamwerkte te herstruktureer. Sy verwag meer van die leser: ŉ nuuskierige, ingeligte en leergierige leser wat haar handewerk kan waardeer. Dit is ook die geval in *Memorandum*. Ter illustrasie kan die aanhaling van Nietzsche, wat Wiid in sy navorsing raakloop, betrek word: "'When I picture a perfect reader, I always picture a monster of courage and curiosity, also something supple, cunning, cautious, a born adventurer and discoverer.' Friedrich Nietzsche. *Ecco Homo. How one becomes what one is*" (Van Niekerk, 2006:39). Van Niekerk is sonder twyfel ook op soek na hierdie "perfect reader", om in relasie met hom te staan. Umberto Eco (1979:7) verduidelik dat ŉ skrywer ŉ "Model Reader" in gedagte het wanneer hy of sy skryf. Om deur middel van ŉ teks te kan kommunikeer, aanvaar die skrywer dat hierdie modelleser die skrywer se "ensamble of codes" deel. Hierdie leser kan, volgens die veronderstelling "deal interpretatively with the expressions in the same way as the author deals generatively with them" (Eco, 1979:7) Van Niekerk skryf so dat die leser daarna sal streef om hierdie modelleser leser te word.

Wiid het die perfekte luistervink geword, maar wil uiteindelik ook 'n skrywer probeer wees wat sin van die lewe probeer maak. Van Niekerk dui deur middel van Wiid aan hoe sy as

skrywer oor die lewe dink, asook wat sy van haar leser verwag. Die perfekte leser moet derhalwe ook soos Wiid oor sy oorblywende leeftyd, kan sê:

> En elke oggend wat my nog gegee is, sal ek stadig deur my stad se strate stap en soos ek stap op alles let wat leef, en alles raai wat dalk in heinings neste het, of in bome sit en planne maak om so ’n ding van voor af te begin of ’n ander s’n ter wille van oorlewing te betrek. En ek sal alles op my pad kan wiggel, die eerste geel op blare, want dit word herfs, die sagte lugte van April, blink papiertjies weggegooi op hoeke sal ek lees, skerfies glas wat op die asfalt skitter, skaduwees wat om baksteenhoeke hang, die voorkoppe van kettingwinkels. My broers, as ek dit oor kon doen, sal ek dan sê, sou ek vir jul ’n ander boumeester gevind het, vergewe my (Van Niekerk, 2006:124).

Behalwe dat dit sy uitkyk as aspirantskrywer op skrywerskap illustreer, is Wiid se woorde ŉ duidelike bewys daarvan dat hy deur die proses van lyding in die hospitaal tot nuwe insigte oor die lewe gekom het. Dat hy besluit het om nuwe waardering vir die lewe te hê en dat dit gevolglik bydra tot ŉ gevoel van eudaimonia by hom. Hy het nuwe waarde in die lewe gevind, selfs al het hy net ŉ klein rukkie oor, en dit dra by tot sy welsyn.

Skrywerskap, die praktyk en proses van skryf en dat skryf tot die skrywer se welsyn kan bydra, is baie belangrik in *Die sneeuslaper*, aangesien skryf in die eerste plek oorsprong gegee het aan die teks. Die verskillende betrokkenes, die leser, die karakter en die skrywer, se verskillende ingesteldhede ten opsigte van en verhouding met skryf kom sterk in *Die sneeuslaper* na vore, soos wat in afdeling 3.3.2 bespreek word.

3.3.1.4 Afwesigheid van relasie

In Hoofstuk 2 is aandag geskenk aan die idee dat mense van nature geneig is om relasies met ander te probeer vermy of te ontken. Die oorsaak hiervoor is dat mens bang is om hulself bloot te stel, of omdat hul gekondisioneer is om net ŉ beperkte hoeveelheid verhoudinge raak te sien. Die verhoudinge wat dan wel beskikbaar is, lyk nie goed genoeg nie; soos Aristoteles sê: “O, my friends, there is no friend” (Derrida, 1988:635). Redes waarom relasie afwesig is: mense is so gefokus op hul individualiteit dat ŉ verbintenis met iemand daardie strewe in gedrang bring; die relasie wat wel bestaan word deur wreedheid en manipulasie gesmoor; relasie het iemand tot so ŉ mate verwond, dat dit vermy word; relasie met ander word vermy as gevolg van ŉ idee van meerderwaardigheid; iemand sukkel om in relasie te staan as gevolg van ŉ liggaamlike belemmering.

In *Triomf* is politiek (onder andere) die oorsaak van afwesigheid, of ontkenning, van relasie. Die vier huisbewoners ag hulself meerderwaardig teenoor swart mense en ontken sodoende enige relasie met hulle. Lambert se gereelde rassistiese uitlatings beklemtoon hierdie gevoel van meerderwaardigheid; die Benades is darem nie swart nie, hulle is darem beter as die "swartes", "swartes" is nie regtig mense nie. Hierdie optrede was egter nie net tot die Benades beperk nie. In die politieke situasie van daardie tyd het sommiges gemeen dat dit wenslik sou wees om laer te trek teen die aanslagte van buite. Die gevolg van hierdie afsondering is egter isolasie, vervreemding, haat en verwronge idees wat die hele situasie in Suid-Afrika daardie tyd (en vandag nog) vererger. Hierdie gevolglike isolasie en vervreemding kan in die roman waargeneem word, wanneer dit duidelik word dat die Benades geen vriende het nie, net die twee honde, waarvan een nog sterf ook. Lambert se idee oor wat die doel is van die meisie wat Treppie vir hom reël, is pateties romanties, en totaal onrealisties. Die verhoudinge tussen die vier mense in die huis is ongewoon, bloedskandelik en wreed, as gevolg van die feit dat hulle hulself afsonder en net op mekaar aangewese is.

Net soos die inwoners van Marthastraat is die bewoners van Grootmoedersdrif in *Agaat* terselfdertyd op mekaar aangewese en aan mekaar uitgelewer. Milla, die invalide, is totaal op Agaat aangewese vir versorging en Agaat geniet hierdie mag wat sy oor Milla verwerf het. Milla is geheel en al geïsoleer en van ander vervreem omdat mense haar vermy. Sy kan nie praat of beweeg nie en sy is afhanklik van Agaat vir oorlewing. Weens Milla se siekte kan sy nie enige van haar gedagtes in woorde omsit nie, en is heeltyd opgeskeep met haar eie geselskap, wat haar 'straf' is vir die manipulasie in die verlede van almal rondom haar. So is relasie met ander, behalwe Agaat, vir Milla onmoontlik.

Agaat is bitter oor die verlede en wat Milla alles op haar, die gebreklike Agaat, afgeforseer het en wil dus wraak neem teen Milla terwyl sy haar versorg. Die twee mense is egter so deel van mekaar dat Agaat wel vir Milla versorg, desnieteenstaande die bitterheid wat sy teenoor haar koester. As gevolg van die manipulering wat Agaat onder Milla se hand moes verduur, is sy nou minder toeganklik en weerhou haar van enige ander diepgaande relasies, behalwe met Jakkie. In haar poging om 'n individu in eie reg te wees, wat haar velkleur en agtergrond transendeer, werk Agaat byna haar hele lewe lank naarstiglik aan 'n stuk borduurwerk waarin sy haar ganse lewe inborduur. Die stuk borduurwerk word op simboliese wyse uiteindelik, as doodskleed, saam met Milla begrawe. Agaat se strewe na individualisme ontneem haar ook van ander sinvolle relasies. Die verwysings na 'n vlermuis (Milla) en 'n vlinder (Agaat) illustreer die inhiberende verhouding tussen die twee vroue. Annemarié van Niekerk (2004) verwoord hierdie wisselwerking soos volg: "Agaat se fyn spel

tussen genadelose mag en magtige genade word in tango-ritme en snaargespanne beheersdheid tree vir tree uitgedans" en: "die woordedans wat lewe gee aan die verlede, word uiteindelik ook dodedans".

Nog 'n manier waarop relasie ontken en verhinder word, is deur gewelddadigheid en onaangenaamheid. Jak, Milla se man, is 'n aggressiewe en stereotipiese Afrikanerman, wat relasie met sy vrou, seun en werknemers ondraaglik maak as gevolg van sy aggressie, rassisme en algemene onaangenaamheid. Hierdie ingesteldheid van Jak, asook Milla se optrede, veroorsaak dat hul seun, Jakkie, vir hulle, asook sy opvoeding, uiteindelik heeltemal verwerp. Sodoende ontken hy relasie met hulle en met sy herkoms.

In *Memorandum* is daar ook sprake van die afwesigheid van relasie wanneer dit blyk dat Wiid alleen deur sy operasie en moontlike sterfproses moet gaan. Hy het nie genoeg relasies met ander mense nie, en skryf die gesprek tussen X en Y neer, in 'n poging om een of ander tipe 'n verbintenis met hulle te vorm.

Wanneer die tema van relasie in tekste opgehaal word, is dit onvermydelik dat die parallelle tema van die afwesigheid daarvan ook teenwoordig sal wees. Vir karakters wat met ander 'n verbintenis wil vorm, sal 'n worsteling heel moontlik ontstaan. In Van Niekerk se oeuvre (en baie spesifiek in *Die sneeuslaper*) sien ons nie net relasie nie, maar ook die afwesigheid en problematisering daarvan. Sodanige afwesigheid met betrekking tot familiebande of vriendskap veroorsaak dat 'n individu (of karakter) ongelukkig en eensaam is. Dit is met ander woorde nie voordelig vir die individu se welsyn nie. Hierdie afwesigheid is egter slegs die een sy van die munt wanneer 'n eudaimoniese lesing van 'n teks gedoen word. Die einde van *Agaat* kan as uitsigloos of sonder "genade" ervaar word, maar Van Niekerk illustreer wel eindelik tot hoe 'n mate die spesifieke gebeure 'n karakter se welsyn bevorder. Agaat se lewe het sin en welsyn as gevolg van haar verbintenis met Jakkie en Jakkie se lewe het sin omdat hy deur middel van Agaat se sprokie 'n tipe rustigheid in homself ervaar. Die relasie tussen hulle twee bevorder elkeen se welsyn, omdat hulle die werklikheid nie alleen hoef te trotseer nie, maar weet dat hulle 'n diepliggende verbintenis met mekaar het.

3.3.1.5 Gemarginaliseerde karakters

Die teenwoordigheid van gemarginaliseerde karakters in Van Niekerk se oeuvre sluit aan by die nosie van die afwesigheid van relasie. Die gemarginaliseerdes wat in die tekste voorkom, is gewoonlik in daardie staat omdat hulle van ander afgesny is, hetsy deur eie

keuse of deur eksterne faktore. Hierdie toestand van gemarginalisering manifesteer op gereelde basis in Van Niekerk se tekste in die vorm van 'n swerwer of iemand wat stemloos is en gevolglik deur iemand anders moet praat. Van Niekerk se woorde aan Stephanie Nieuwoudt (1999) beskryf gemarginaliseerdheid goed: "Dis die verlange wat tipies is van mense wat vasgevang is in een vorm van bestaan terwyl daar duisend ander vorms van bestaan is."

Gemarginaliseerde karakters is die Benades van *Triomf* beslis. Hulle is uit een sosiale klas uitgewerp en ook nie deel van 'n volgende nie. Onafgeronde mense wat sosiale norme ongehoorsaam en geen ware heenkome het nie; mense wat regoor die wêreld aangetref word.

Die teenwoordigheid van 'n swerwer-karakter is 'n bekende verskynsel in Van Niekerk se oeuvre. Sy was self vir 'n tyd lank 'n swerwer in Europa en verstaan dus iets van wat 'n swerwersbestaan behels. Om 'n swerwer te wees, beteken dat verhoudinge met ander mense altyd problematies sal wees. Waarom swerf die swerwer? Probeer hy ontsnap van iets? Voel hy gemarginaliseer? Voel hy dat hy net nêrens hoort nie? Jakkie in *Agaat* is 'n swerwer. Alhoewel hy besluit het om Suid-Afrika agter te laat, is hy tog ook nie 'n ware Kanadees nie. Hy swerf tussen Kanada en Suid-Afrika en probeer uitpluis waar hy hoort. Hy bevind hom in die grensgebied tussen sy herkoms en die rol wat hy eerder wil vertolk, naamlik dié van 'n wêreldburger. Die tema van swerwerskap kom ook baie duidelik na vore in *Die sneeuslaper*, maar sal later meer uitvoerig bespreek word.

Nog 'n tipe gemarginaliseerde karakter is 'n persoon wat nie 'n eie stem het nie. Die Benades is stemloos omdat hulle nie deur enigiemand as waardevol genoeg geag word om 'n stem te hê nie. Mol is veral stemloos en gedoem om maar altyd dit te herhaal wat een van die mans in haar huis so pas kwytgeraak het. Sy praat dus deur ander en wanneer sy wel iets sê, word sy deur Treppie of Lambert uitgelag.

Agaat is vir die grootste gedeelte van die roman, *Agaat*, ook stemloos aangesien die verhaalgebeure deurentyd vanuit Milla se perspektief vertel word. Eers aan die einde van die roman, wanneer Agaat die plaas erf, word haar stem aan haar terugbesorg en kan sy haar lewensverhaal vertel, al is dit ook deur middel van 'n sprokie aan Jakkie. Milla se stemloosheid as gevolg van haar siekte blyk ook uit die feit dat die meeste van haar vertellings geskied in die vorm van herinneringe en dagboeke deur Agaat voorgelees. Milla is uitgelewer aan al haar eie gedagtes, en foute, van vroeër.

Joan Hambidge (2004) verduidelik dat "om te praat namens ander of die aanwending van die alter ego of buikspreker" bekende tegnieke is in die belydenisroman. In *Agaat* is daar verskillende stemme (Milla, Jakkie, Agaat) wat praat, bely en in die proses die ander vir 'n wyle stemloos laat. Agaat en Milla is spieëlbeelde van mekaar, maar meer nog, Agaat is Milla se alter-ego, en haar skadukant. Alhoewel Milla agterkom dat Agaat haar al hoe meer manipuleer, is Agaat die enigste een wat Milla se oogknip-taal nog kan verstaan en ook die enigste een met wie Milla nog wíl kommunikeer. Milla en Agaat bevind hulself al twee op verskillende tye gemarginaliseerd en stemloos. Verder herinner Hambidge (2004) daaraan dat daar agter hierdie stemme ook "die ouktoriale instansie (staan) wat kommentaar lewer op menslike verhoudinge in 'n gekwelde land".

Wiid in *Memorandum*, kan ook gesien word as 'n gemarginaliseerde karakter as gevolg van sy afgesonderdheid, siektetoestand en naderende dood. Hy staan op die rand tussen lewe en dood en besluit aan die einde om tog weer te lewe, hierdie keer meer voluit, selfs al is dit net vir 'n klein rukkie. Verder voel hy aan die begin van die roman stemloos, en besluit derhalwe om dinge rondom hom te begin dokumenteer in 'n poging om homself 'n stem te gee en sin te gee aan sy lewe.

Die gemarginaliseerde karakters het soms die doel dat hulle die ander karakters tot nuwe insigte oor die lewe laat kom en sodoende bydra tot hul welsyn. Die gemarginaliseerdes verteenwoordig soms die argetipiese hofnar, wat op patetiese dog wyse manier die waarheid en die sin in die lewe uitwys. Ander karakters word derhalwe nuwe dinge wys as gevolg van die teenwoordigheid van hierdie marginale karakters. Ander kere, soos in die geval van Wiid, is die gemarginaliseerde die een wat tot nuwe insigte kom en besluit om 'n beter lewe te lei.

Die gemarginaliseerde, die swerwer en die stemlose is ook baie belangrik in *Die sneeuslaper* en sal later verder bespreek word.

3.3.1.6 Afloerdery

'n Baie interessante tema wat in verskeie van Van Niekerk se tekste te bespeur is, is afloerdery of voyeurisme. Van Niekerk vertel dat die skrywer in al die verhale in *Die sneeuslaper* as 'n voyeur voorgestel word (Anon, 2010). "Om 'n skrywer te wees, is om gedurig te loer," het Van Niekerk in 'n onderhoud met Gerrit Olivier gesê. "Dis 'n verskriklike siekte om aan te ly" (Anon, 2010).

Soos reeds genoem, wys die flapteks van *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* daarop dat die leser wat die bundel lees, soos die skrywer, besig is om te oortree. Hoe oortree die leser? Die leser loer dit af wat die skrywer vertel: "Die skrywer as ekshibisionis, die leser as voyeur. 'n Leeskontrak word gesluit" (Hambidge, 1992). Volgens Van Niekerk gaan die verhale in die kortverhaalbundel oor obsessie: "Die onbehae met die eie en persoonlike beperkinge . . . 'n verlange na onskuld" (Nieuwoudt, 1999). 'n Uitlaatklep vir hierdie onbehae is om na ander te kyk, hulle af te loer, om op indirekte wyse genot te beleef oor wat hulle het wat jyself nie kan hê nie. Die idee van afloerdery word natuurlik ook in die titelverhaal weerspieël met die bybring van 'n verkyker, 'n instrument waarmee dinge ongesiens afgeloer en bestudeer kan word: diere, maar meer belangrik en heelwat meer interessant, ménse. Die gebruik van 'n verkyker kan die kyker, en skrywer, die geleentheid gee om dinge wat op die oog af gewoon en alledaags lyk, deur middel van verbeelding en talent te omskep in iets meer uniek en opwindend.

Afloerdery is 'n belangrike tema in *Triomf*. Treppie, maar veral Lambert, loer gedurig die ander mense in die buurt af ter wille van vermaak en ontvlugting: hulle loer terwyl die bure asook die lesbiese paartjie, seks het omdat hy self seksueel gefrustreerd is. Die verbode intieme dinge wat tussen die Benades gebeur, maak weer van die leser 'n voyeur. Van Niekerk erken dat sy baie van die materiaal om *Triomf* te skryf, gekry het deur letterlik deur 'n gat in 'n hek te loer (Anon, 2010). Soos reeds genoem, is sy is van mening dat almal in die wêreld vir mekaar kyk en loer en mekaar oordeel oor mekaar se foute. So verontskuldig almal hulself gedurig deur te sê: gelukkig doen ek nie wat hulle doen nie.

In *Agaat* is daar ook sprake van afloerdery. Milla en Agaat is gedurig besig om mekaar te beloer en selfs op mekaar te spioeneer, om te sien hoe die een die ander kan uitoorlê of seermaak. Die bedlêende Milla loer byvoorbeeld vir Agaat af om haar roetine te probeer agterkom sodat sy Agaat op een of ander manier kan verontrief en Agaat loer vir Milla om te sien of Milla nie voorgee om sieker te wees as wat sy is nie.

Wiid is ook 'n afloerder, 'n luistervink, wanneer hy die gesprekke tussen X en Y afluister en neerskryf in *Memorandum*. Hy is bewus van sy eie onkunde en die gesprekke wat hy afluister, spoor hom aan om meer uit te vind.

Afloerdery is meer as tydverdryf; dit is ontvlugting, 'n soeke na eie identiteit, inspirasie en vermaak. Kan dit ook welsyn tot gevolg hê? Alhoewel afloerdery nie juis eerbaar is nie, blyk dit dat dit sommige van die karakters help, deur verligting te gee van eensaamheid of verveling. Dit voeg, hoewel op banale wyse, waarde tot hul lewens toe. In Wiid se geval lei sy luistervink-aksies tot 'n nuwe waardering vir die lewe. Soos reeds gemeld, is afloerdery

ook 'n belangrike tema in *Die sneeuslaper*. Die eudaimoniese waarde daarvan in *Die sneeuslaper* sal ook onder die loep kom.

3.3.1.7 Deernis, hoop en troos

Te midde van al die onstellende onderwerpe en temas wat Van Niekerk in haar oeuvre betrek, is daar altyd 'n onteenseglike ondertoon van hoop teenwoordig. Dit is opvallend dat die resensente van *Die vrou wat haar verkyker vergeet het, Triomf, Agaat* asook *Memorandum* Van Niekerk se hantering van storiegebeure en karakters as deernisvol en empaties beskryf. Tog voel Van Niekerk (Swartz, 1994) dat simpatie nie 'n maklike eienskap is om te hê nie. Volgens haar is dit makliker en beter om eerder te probeer vrede maak met jou "eie monsters" in 'n poging om die wêreld en sy mense te aanvaar. Hierdie proses van aanvaarding skakel duidelik met 'n eudaimoniese benadering wat sterk in Van Niekerk se werke na vore kom. Sy probeer haar karakters oënskynlik só voorstel dat hulle ander probeer aanvaar, of leer aanvaar. Verder kan die karakters se doen en late die leser tot nuwe aanvaarding van ander mense asook die lewe self, lei. Hierdie aanvaarding kan 'n groot bydrae lewer tot die welsyn wat 'n karakter of leser ervaar. So beskou, wil dit voorkom of Van Niekerk die welsyn van haar lesers (en miskien die hele lesende Suid-Afrika?) op die hart dra. Die aanname wat gemaak word, naamlik dat die lyding wat 'n karakter in 'n teks ervaar tot 'n leser se welsyn kan bydra, word deur die loop van die studie verder beredeneer.

Die karakters in die tekste betoon ook gereeld deernis met mekaar, wat relasie met die ander veronderstel. Die karakter Pop, in *Triomf*, is so 'n karakter wat gedurig met deernis probeer optree. Hy is nie 'n bedreiging vir enigiemand in die huis nie, veral nie in sy ouderdom nie, en probeer altyd om die vrede te bewaar en hoop te behou. Pop en Treppie verskil heelwat in hierdie opsig. Treppie is sinies, sarkasties en voorspel gedurig rampspoed, waar Pop nog probeer om die goeie in enige situasie raak te sien, selfs al bewys die werklikheid telkens die teendeel. Die hoop waaraan Pop vasklou, is tog in elkeen van die ander karakters teenwoordig, selfs al sou Treppie dit nie wil erken nie. Hierdie hoop gaan vir hulle uitkoms gee, miskien in die vorm van "die Noorde". Vooruitwysings in die roman voorspel gedurig goeie en slegte gebeurtenisse wat moontlik die Benades se lewens kan verander: Lambert se veertigste verjaarsdag; die verwagting van die verkiesing; die vermoede dat Pop sal sterf (Van der Merwe, 1996). Alhoewel hulle hoop telkens tot ontnugtering lei, is die hoop onlosmaaklik deel van hul lewens. Hulle plaas ook hoop ook op mekaar en die sekuriteit wat hul verbintenisse aan mekaar verskaf.

In *Agaat* is die deernis waarmee Milla se siekte beskryf word aandoenlik. Daarmee saam is Agaat se versorging van Milla deurentyd deernisvol en deeglik. Die versorging raak selfs pynlik en obsessief soos uitgebeeld in die ses bladsye se beskrywing van hoe Agaat Milla se tande poets en die manier waarop Agaat Milla aanmoedig om ope lyf te kry. Die wyse waarop die siekte en versorging beskryf word, is tegelykertyd deernisvol en wreed. ŉ Leser mag dalk voel dat daar heeltemal te veel intieme inligting oor ŉ arme vrou se lyding gegee word en dat Agaat genadeloos is in haar versorging van Milla. Die onaangename maniere waarop tot ŉ individu se welsyn bygedra kan word, kom hier aan bod. Lig en donker, lyding en bevryding, is beide deel van wat tot iemand te welsyn kan bydra. Milla ly en dit is ŉ hartseer en onaangename proses, maar tog is Agaat daar om haar by te staan. Dit is vir Agaat ook ŉ onaangename ervaring, maar haar lewe het sin omdat sy na Milla omsien. Die leser kan deur te lees van hierdie uitmergelende proses van doodgaan, nuwe waardering vir die lewe leef en sodoende ŉ gevoel van eudaimonia ervaar. In die roman is selfs sprake van troos, selfs al het Agaat soveel mag oor Milla. Agaat borduur die doodskleed terselfdertyd om Milla uit te tart en as rouproses vir Agaat self. Die roman dui dus die positiewe en negatiewe in die karakters aan. Wanneer *Agaat* dan vanuit ŉ eudaimoniese benadering bekyk word, dra die positiewe en negatiewe beide by tot die welsyn van die karakters (en ook by implikasie die lesers).

Oor *Memorandum* verduidelik Van Niekerk aan Madri Victor (2006) dat sy tydens die skryf daarvan wou troos: “ek was myself aan die troos; ek wou Wiid troos, en ander mense troos”. Tog het sy geweet dat mens niemand eintlik kan troos nie, dat

> . . . die lewe . . . ŉ ontroosbare verbystering van verliese (is) . . . Maar as jy nie probeer troos nie, as jy jou nie in dié rigting inspan nie, wat is dan die sin van jou bestaan? Alle skrywery, alle skilderwerk, alle komponeerdery is maar seker maniere van troos, ’n vorm van bestendiging in hierdie slopende vloed van tyd waarin ’n menselewe gelewe word. Broodbakkery, tuinmakery, borduurdery ook – alles wat noodsaak dat mens ’n oormatige hoeveelheid aandag gee aan die tot stand bring van iets nietig en weerloos (Victor, 2006).

Agaat se borduurwerk is vir haar tot troos, Jakkie se etniese musiek is vir hom ŉ troos, vir Milla is Agaat se teenwoordigheid ŉ troos en vir Mol is Gerty die hond ŉ troos. Die twee siekes X en Y is vir mekaar tot troos omdat hulle kameraadskap en nabyheid by mekaar ervaar, en Wiid se skrywery aan die memorandum, sy “tot stand bring van iets nietig en weerloos”, bring vir hom ook ŉ vorm van troos.

Troos blyk iets te wees wat Van Niekerk haar lesers graag wil gee. Die aard van troos is relasioneel; daar moet tog ŉ trooster wees, en ŉ getroosde, en die twee moet iets vir mekaar voel. Die karakters in *Die sneeuslaper* probeer mekaar ook op ŉ verskeidenheid maniere troos, wat die idee van welsyn baie duidelik op die voorgrond bring. Troos en die aanvaarding wat daaruit groei dra by tot welsyn en ŉ gevoel van eudaimonia. ŉ Mens sou kon aanvoer dat Van Niekerk se boeke komplekse komposisies is (soos Bach se *Passacaglia en Fuga in C mineur*), gerig op konfrontasie met die werklikheid in sy volle spektrum vanaf verskrikking, eensaamheid en verlies tot by genade, samesyn en vertroosting.

3.3.1.8 Sterflikheid en verlies

Wanneer gepraat word van troos, is dood heel moontlik in die omgewing. Sterflikheid (eindigheid) en verlies is nie net vir Kaja Silverman ŉ belangrike deel van relasionaliteit nie, maar blyk ook vir Van Niekerk van belang te wees. Om te sterf, is deel van die lewe, die dood kan mense ook nader aan mekaar bring, en kan die afgestorwene in die ander se oë vrykoop en in ŉ beter lig stel as toe hy of sy nog geleef het. Tog word die lewe gekenmerk deur eindigheid. Alles sterf op een of ander stadium. Dit is ŉ onderwerp waarmee kunstenaars hulle al vir eeue bemoei, en steeds bemoei.

Van Niekerk sê dat sy in die verhale in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, die leser wou herinner aan, onder andere, sy eindigheid (Engelbrecht, 1992). In *Triomf* word die karakters gedurig aan hul eindigheid herinner wanneer eers Gerty (die hond) en dan Pop sterf. Alhoewel Mol glo dat Pop na sy dood heerlik tussen die sterre lewe, lag Treppie haar uit omdat daar volgens hom geen lewe na die dood is nie.

Agaat is, volgens Van Niekerk, ŉ roman oor verlies, "ŉ soort treurlied" (Loots, 2004). Annemarié van Niekerk (2004) se woorde, wat vroeër reeds aangehaal is, beskryf dit goed: "die woordedans wat lewe gee aan die verlede, word uiteindelik ook dodedans". Sterflikheid is ŉ duidelike tema in *Agaat*, omdat Milla, Agaat en die leser deurentyd daarvan bewus is dat Milla gaan sterf. Die verskriklike werklikheid van die dood word heeltyd beklemtoon, met Milla se gesondheid wat van dag tot dag versleg. Agaat is deur die loop van die roman besig om Milla se doodskleed met sorg te borduur. Milla dink ook in terme van rokke aan die tye in ŉ vrou se lewe: "Dooprok, aanneemrok, bruidsrok, doodsrok, die vier rokke van ŉ vrou se lewe..." (Van Niekerk, 2004:583).

Milla se dood sal Agaat se verlossing beteken, maar sal Agaat ook alleen agterlaat, sonder die persoon by wie sy alles in die lewe geleer het. Omdat Milla met haar eie sterflikheid gekonfronteer word, neem sy haar lewe deur die loop van die roman in oënskou en probeer sy sin van die verlede maak, wat uiteindelik daartoe lei dat sy meer begrip, deernis en simpatie het op haar sterfbed as wat sy voorheen gehad het. Sy vra uiteindelik wat die sin van alles is: "Is alles wat hier gebeur het net toeval? Is dit ek alleen wat die oorsake en die gevolge, die redes en die gronde versin het? En sy wat hulle herrangskik het? Omdat 'n mens daarsonder nie kan lewe en nie kan sterwe nie?" (Van Niekerk, 2004:512).

Dit is interessant om op te merk dat alhoewel Milla se konvensionele godsdiensbelewing, wat altyd vir haar so deel van haar identiteit was, nouliks verdwyn, sy tog in haar laaste oomblikke 'n geestelike of mistieke belewenis het van haar verbintenis en eenwees met die heelal. Sy ervaar hoe alle mense verbind is aan mekaar en aan die heelal: ". . . 'n deurlatende wêreld 'n wêreld sonder einde hierdie ruisende gebied grashalm vir grashalm na mekaar geknak die klip op die wal soos die klip in die dam gedra van wolk tot wolk op die suidoos . . ." (Van Niekerk, 2004:698-699). Hierdie ervaring sluit aan by dit wat in Hoofstuk 2 beskryf is as die nosie van "one flesh", daardie beskouing dat almal en alles van dieselfde vlees afkomstig is, en waardeur ons onlosmaaklik in relasie met alles anders geplaas word.

Eindigheid is, uit die aard van die saak, 'n belangrike tema in *Memorandum*. Die karakters is in die intensiewe sorgeenheid en staan almal (moontlik) op die rand van die dood. Daarmee saam weerspieël die skilder, Van Zyl, se stillewes 'n tipe doodsheid en leegheid, wat die leser deurentyd met eindigheid konfronteer. Sommige van Van Zyl se vroegste skilderye is naby-opnames van begraafplaas-momente, sê Hennie Aucamp (2006): "'n verroeste kruis wat omgeval het en in die sand lê, 'n melkerige stolp, die begraafplaas self, wit ommuur." Verder noem Aucamp (2006) dat Van Zyl se stillewes soms werklik *natur morte* (dooie natuur) is, soos in die 17de eeuse skilderkuns, met 'n skedel, die Bybel en 'n half uitgebrande kers wat aan die dood herinner. Van Niekerk gebruik hierdie simbole ook gereeld in die teks om by die skilderye aan te sluit. *Memorandum* se tematiek van eindigheid was tragies-profeties, omdat Van Zyl reeds tydens die saamstel van die boek ernstig siek was en uiteindelik gesterf het.

Wiid, op sy beurt, is besig om aan kolonkanker te sterf en is sterk onder die indruk van sy sterflikheid, sy beperkte tyd; miskien maar ure. Aucamp (2006) verduidelik dat *Memorandum* "sterwensbegeleiding op die allerhoogste poëtiese plan" is. Wanneer 'n mens Wiid se memorandums lees, kom jy agter dat dit nie net gaan oor die dood nie, maar ook oor aflegging en verlies. In sy geskrifte word onder andere die verlies van eeue oue tradisies en

waardes en ŉ verlies aan die waardering van ruimte en plek betrek. Tog is sy woorde aan die einde in teenstelling met hierdie gevoel van verlies. Sy besluit om dit wat hy gedurende die skryf van sy memorandums geleer en besef het, in tekste te verwerk, dui op ŉ nuwe doelgerigtheid en strewe in die lewe. Hierdie verlies wat hy ervaar het, stel hom in staat om met nuwe oë na die wêreld te kyk, inspirasie te kry en sy lewe te verryk. Van Niekerk dui hiermee aan, in lyn met die Eudaimoniese wending, dat selfs verlies tot iets goeds kan lei, iets wat bydra tot die mens se welsyn.

3.3.1.9 Gesprek

Van Niekerk se skryfwerk het gereeld met gesprek te doen. Gesprek en kommunikasie het met relasie te make. So tree Van Niekerk byvoorbeeld in *Groenstaar* en *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* in gesprek met die leser en met die inwoners van Suid-Afrika, in ŉ poging om hulle onder die indruk te bring van die onreg wat aan die gang is. *Triomf*, *Agaat, Die kortstondige raklewe van Anastasia W* asook *Die sneeuslaper,* voer natuurlik nie in mindere mate gesprek met die leser nie, met elkeen wat sy afsonderlike sienswyse oordra.

In *Triomf* is die gesprekke wat tussen die Benades plaasvind, van groot belang. Dit illustreer die verhoudinge waarin die vier karakters tot mekaar staan, asook die verhouding waarin hulle tot hulle situasie staan. Die taalgebruik in die gesprekke karakteriseer die karakters, maar tipeer ook die verskillende verhoudinge tussen mekaar. Misverstande is ŉ onlosmaaklike deel van die gesprekke tussen die vier karakters, met Treppie wat gewoonlik bo-oor die ander drie se koppe praat met sy woordspelings en insinuasies. Die ontoereikendheid van taal en kommunikasie word deur middel van hierdie gesprekke onder die leser se aandag gebring.

Die verskynsel van die ontoereikendheid van kommunikasie is in *Agaat* ook te vind, maar die misverstande is anders van oorsprong. Dit ontstaan tydens die "gesprekke" tussen Milla en Agaat, omdat Milla net deur middel van oogknippe kan kommunikeer. Soos Milla se eerste gedagtes in die boek dit stel: "Om die kommunikasie op gang te kry is my einde" (Van Niekerk, 2006:11). Op haar beurt werk Agaat graag hierdie misverstande in die hand om Milla te frustreer. Die onderwerpe van die gesprekke word gewoonlik deur Agaat gekies, en sy kies graag onderwerpe wat Milla aan haar onvolmaakte verlede herinner. Sodoende gee die gesprekke oorsprong aan skeiding tussen die twee. Die wisselende vertellersperspektiewe in die roman sluit aan by gesprekvoering. Aan die begin van die roman is Milla en Jakkie om die beurt aan die woord, en half in gesprek met mekaar. Agaat

se mond is vir eers gesnoer. Eers aan die einde kry Agaat haar spreukbeurt en daarmee saam die geleentheid om die laaste sê te hê.

In *Memorandum* word van meet af in gesprek getree: daar is gesprekke tussen die karakters, gesprek tussen die teks en ander geskrifte en kunswerke, en gesprek tussen die skrywer en die leser. Die gesprek tussen X en Y vorm die onderbou van die hele roman, en Wiid se dialoogagtige manier van skryf in sy memorandums sluit daarby aan. Hennie Aucamp (2006) stel dit soos volg: "*Memorandum* teer op debat en gesprek. Naas die vanselfsprekende spanning tussen Van Niekerk en Van Zyl se 'tekste' – dié van Van Zyl moet net so presies gelees word as dié van Van Niekerk – is daar die spanning tussen hoofteks en voetnote".

Gesprekvoering is eintlik onvermydelik in tekste. Daar sal altyd 'n gesprek wees, oorspronklik tussen die skrywer en die teks, wat dan verder uitkring na die teks en die leser asook die skrywer en die leser. Dit is juis hierdie gesprekvoering wat die skrywer in staat stel om met die leser se verwysingsraamwerke te speel. Die skrywer tree in gesprek met die leser en nooi hom of haar om saam te gesels, wat daartoe lei dat die skrywer die leser uitdaag om sy of haar kognitiewe raamwerke te bevraagteken. *Die sneeuslaper* is struktureel saamgestel om deurentyd 'n tipe gesprek te verteenwoordig, veral tussen "skrywer" en "leser", wie hierdie twee ook al mag wees. Dit het tot gevolg dat die leser deurentyd voel asof hy of sy deel is van die gesprek en daarom saam mag praat, maar ook dat die skrywer in 'n posisie is waar sy die leser kan uitdaag.

3.3.1.10 Vriendskap

Hierdie laaste manifestasie van relasionaliteit besonder belangrik vir hierdie studie omdat die tema van vriendskap so prominent in *Die sneeuslaper* waargeneem kan word. Vriendskap was al in Van Niekerk se vorige tekste teenwoordig, maar nie so sterk soos in *Die sneeuslaper* nie. Vriendskap het relasie as fondament, en in die voorafgaande bestudering van Van Niekerk se ander tekste met relasie as belangrike gegewe, is goeie aanvoerwerk gedoen vir die bestudering van relasie en vriendskap asook die eudaimoniese aard daarvan in *Die sneeuslaper*.

Vriendskap was al 'n tema in *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*, waar die moeilike vriendskapsverhouding tussen Karel en Jakkie in die politieke kortverhaal "White noise" (Van Niekerk, 1992:1) uitgebeeld word. Die res van die bundel betrek ook verskillende

vriendskapsverhoudinge binne interessante en soms verrassende omstandighede. In *Triomf* is die vier Benades nie net familie nie, maar noodgedwonge, ook vriende. Die twee honde, Toby en Gerty, is Mol se vriende. Sy bespreek alles op haar eenvoudige wyse met hulle en dit lyk selfs asof hulle verstaan en haar deurentyd probeer troos. Lambert ontwikkel op onverwagse wyse ’n tipe vriendskap met die gladdebek swartman, Sonnyboy, wat aan hom ’n geweer en ’n verkyker verkoop (Van Niekerk, 1994:216). Hierdie verbintenis het egter min te make met kameraadskap, eerder met besigheid; Lambert wil ’n geweer koop om homself te beskerm en Sonnyboy wil geld maak om te oorleef.

Die verhouding tussen Milla en Agaat is meer ’n gedwonge kameraadskap en onlosmaaklike verbondenheid, as wat dit ’n vriendskap is. Tog vertoon dit verskeie van die kenmerke wat volgens die leser se vooropgestelde kognitiewe raamwerke vriendskap sou kon omskryf. Die twee is gedurig in mekaar se geselskap, hulle ken mekaar so goed dat hulle kan voorspel wat die ander een gaan doen of wat in haar gedagtes aangaan, hulle versorg mekaar op verskillende wyses, hulle identiteite word vervleg en die optrede en sienswyse van die een beïnvloed die van ander.

Vriendskap, kameraadskap en bystand wat dien as troos vir sterwendes is duidelike temas in *Memorandum*. Die gesprekke tussen X en Y lei tot ’n vriendskap tussen die twee mans waartydens hulle mekaar ondersteun en sin gee aan mekaar se lewens in hul siekebeddens. Ter illustrasie kan ’n gedeelte uit Wiid se Addendum 2 aangehaal word. Dit is ’n uitspraak van ene Ivan Illich in die *British medical journal*, 23 Des. 1995: “Is daar nog mense wat ‘selfstandig genoeg is vir d. daad v. sterwe?’ Daarvoor moet ’n wyse mens “’n vriend tot d. dood toe’ maak & koester, iemand wat jou ‘d. reguitste waarheid sal vertel & by jou sal bly tot d. bittere einde” (Van Niekerk, 2006:135). Die relasionele waarde van sterflikheid (in die vorm van Nachträchlichkeit) en vriendskap word baie duidelik in bogenoemde uitgestip. Wiid, die luistervink, verlang na dieselfde tipe kameraadskap wat tussen X en Y bestaan in sy eie tyd van nood, maar is tevrede daarmee om die twee se interessante gesprekke af te luister, neer te skryf en sy eie wêreldkennis in die proses te verbreed.

Vriendskap as vorm van relasie is van groot belang wanneer gekyk word na menslike welsyn. Vriende vul mekaar se lewens aan en dra by tot mekaar se welsyn. Vriende, en selfs die verlies van vriende, kan lei tot nuwe perspektiewe op die lewe, nuwe insigte wat ’n gevoel van eudaimonia by ’n individu kan wek, soos nadere bestudering van *Die sneeuslaper* sal aantoon.

3.4 Inleidende perspektiewe op *Die sneeuslaper*

Die kreatiewe skrywer vra hom- of haarself gereeld af hoe en waarom stories begin. Wat veroorsaak dat ŉ skrywer stories begin skryf? Wat is die regte omstandighede? Móét ŉ skrywer skryf? Is dit ŉ kompulsie, of ŉ noodsaaklikheid? Skryf ŉ skrywer spesifiek met ŉ leser in gedagte of word die regte geleentheid vir ŉ onvermydelike noodsaaklikheid bloot geskep? "Wat is die nut van die letterkunde, die waarde daarvan op die groot doek van menslike inspanninge? . . . Is ŉ verhaal iets wat kan troos?" (Van Niekerk, 2010:9). Alhoewel die teks skynbaar oneindig dig geskryf is, is skryf, die kuns van storievertel en die rol van stories die belangrikste onderliggende motief en tema in *Die sneeuslaper*.

Die titel, *Die sneeuslaper* is interessant en laat die leser nuuskierig oor wat presies ŉ sneeuslaper is. Dit is duidelik ŉ nuutskepping, wat die woord as sodanig, maar ook die konsep of betekenis daarvan betref. ŉ Sneeuslaper is seker iemand wat in die sneeu slaap? Maar waarom slaap hy of sy in die sneeu en wat het dit met die verhale in hierdie boek te doen?

Hierdie vrae word in vier langerige kortverhale op verskillende maniere benader. Die verhale is in die eerste plek ŉ kunsteoretiese besinning oor die aard en doel van skryf. Die boek is die gevolg van ŉ opdrag van die Universiteit van Utrecht aan Van Niekerk om essays oor die romankuns te skryf (Anon, 2010). Die universiteit was nie tevrede met Van Niekerk se antwoord in verhaalvorm op die opdrag nie, en die teks is vervolgens as kreatiewe werk eers in Nederland en toe in Suid-Afrika uitgegee. Die vier verhale is essay-agtig geskryf en verteenwoordig telkens ŉ vertel- en gespreksituasie waartydens die verteller stories binne ŉ ander raamwerk (ŉ lesing, ŉ grafrede, ŉ antropologiese verslag en nog ŉ lesing) aan die luisteraar(s) vertel.

Van Niekerk skryf haarself soms op interessante wyse in die verhale in, wat volgens Andries Visagie (2010) aansluit by ŉ tendens in die wêreldletterkunde dat skrywers, "van J.M. Coetzee tot Michel Houellebecq", as karakters in hul eie werk ŉ verskyning maak. Hierdie tegniek sluit goed aan by die oorspronklike doel van die teks, naamlik om vanuit die oogpunt van ŉ skrywer die proses van skryf te beskryf. Van Niekerk besin daardeur metafiksioneel oor skryf en skrywerskap. Marius Crous (2010) is van mening dat *Die sneeuslaper* Van Niekerk, professor in kreatiewe skryfkunde, se eie kunsteoretiese besinning, haar ars poetika is. "Dit vertel hoe die skrywer sy onderwerp moet benader; hoe hy gierig alles moet waarneem en inneem – en opteken. Hoe die skrywer moet wegkom van ŉ selfbehepte obsessie en hom moet indink in die lyf van ŉ tassevrou of die sneeuslaper of die man wat

met swane praat" (Crous, 2010). Die skrywer is afhanklik van wat waargeneem word, van wat opgeteken kan word, ook van karakters wat aan die verhaalidee gestalte gee. Die skrywer tree met wat opgeteken is, as goëlaar op. Die skrywer speel met die leser, lok hom nader soos die sneeuslaper mense met die lewerikspieël begoël en nader lok. In die proses van lok en goël, ontstaan die vraag: wie manipuleer vir wie? Manipuleer die skrywer die karakters, of dalk die lesers? Wie word weerkaats in die lewerikspieël?

Van Niekerk skep 'n meesterlike spel, want die vier verhale speel op mekaar in, vervleg, vul mekaar aan en ondermyn mekaar. Die leser word elke keer gekonfronteer met iets wat bekend lyk, iets wat al in een van die ander stories was. Dit skep nuuskierigheid om nader te kyk, weer te lees, en dan dalk soos die lewerik in 'n wip gevang te word. Die eerste verhaal, "Die swanefluisteraar", beskryf die interessante verhouding tussen die skryfkundedosent, professor Van Niekerk, en die student Kasper Olwagen, en word in die raamwerk van 'n professorale intreerede gegee. Kasper gaan met 'n beurs na Amsterdam om daar te probeer skryf, aangesien hy aan erge skrywersblokkasie ly. Hy begin vreemde posstukke ('n logboek, sestien kassette en riviersand) aan Van Niekerk stuur. Van Niekerk weet nie wat om daarvan te maak nie, maar pas tog tot 'n mate die buitengewone storie soos 'n legkaart inmekaar. Die gevolg is dat die dosent besef dat sy iets by hierdie vreemde student kan leer, en voel geïnspireer om sy verhaal neer te skryf.

Die tweede verhaal is die grafrede vir die skrywer Willem Oldemarkt wat deur sy goeie vriend, die antikwaar en klokkemaker, Jacob Kippelstein, gelewer word. Die grafrede is uit die aard van die saak meer somber as die intreerede; tog word die lewe van Willem Oldemarkt daardeur gevier. In die grafrede word die oorledene se suster Helena Oldemarkt aangespreek. Kippelstein vertel van die goeie vriendskap wat hy met Willem gehad het en hoeveel hy Willem bewonder het. Willem was besig om 'n manuskrip te skryf oor 'n jong perkussiespeler wie se meisie hom verlaat. Hy voeg dan allerhande items by sy tromstel om te probeer om sy geliefde na te maak. Aanvanklik verstaan Kippelstein hierdie verhaal nie, tot hy besef dat die verhaal eintlik vir Oldemarkt 'n tipe troos was vir sy verlange na sy jong buurman wat skielik op vakansie gegaan het. Oldemarkt het die jongman voor sy vertrek gedurig afgeloer en op hom verlief geraak. Toe die jongman egter skielik verdwyn, versin Oldemarkt die verhaal, in 'n poging om sy verlange te stil.

Die titelverhaal, "Die sneeuslaper", vertel van Helena Oldemarkt (Willem se suster) wat besig is met 'n doktorsgraad oor vagrante in die grootstedelike konteks. As veldwerker voer sy onderhoude met haweloses vir die Landelike Onderzoeksteam Onbehuisden. Sy stuur vervolgens 'n gedig, 'n brief, gedeeltes uit 'n onderhoud met een spesifieke hawelose, wat sy

die sneeuslaper noem, en memoranda aan professor Sprinkhuizen, die direkteur van die Landelike Onderzoekksteam Onbehuisden in Amsterdam. Tydens verskeie onderhoudsgeleenthede met die hawelose man, skryf Helena dinge neer wat hy sê en neem hom ook met ŉ bandopnemer op. Die sneeuslaper gesels met haar in poëtiese en kleurryke taal, maar speel speletjies met haar en laat haar ongemaklik voel, soveel so dat sy uiteindelik ook ŉ swerwer, of tassevrou, word omdat sy glo dat hierdie man haar agtervolg. Wat die sneeuslaper te vertel gehad het tydens die onderhoude, is dat hy ŉ ruk gelede vir ŉ tyd lank by ŉ Suid-Afrikaanse student (Kasper Olwagen) gewoon het, en dat hy met die arme jongman ook sulke wrede speletjies gespeel het as met Helena. ŉ Fotograaf het hom klaarblyklik ook vir ŉ tyd lank agtervolg, dieselfde fotograaf wat in die laaste verhaal, "Die vriend", aan die leser bekendgestel word.

Hierdie laaste verhaal word in die vorm van ŉ lesing, die Albert Verweygedenklesing, voorgehou. Die Van Niekerk-karakter vertel, soos in die eerste verhaal, ŉ storie aan ŉ kritiese gehoor. Sy vertel van haar vreemde vriendskap met die fotograaf, Peter Schreuder, wat sy al van haar studentedae af ken. Net soos die geval was met Kasper Olwagen, is die fotograaf eintlik effens lastig en knaend, maar ook meesleurend interessant. Eindelik, nadat hy ŉ paar keer uit haar lewe verdwyn het, woon die fotograaf by haar in die huis, maar hy praat nie meer nie, wat daartoe lei dat die verteller haar eie skuld aan hierdie man se lot besef.

In elkeen van die verhale word die verteller of een van die karakters deur iemand anders verlaat, iemand wat potensieel ŉ vriend of geliefde kon wees. Die vertellinge word "troos" vir die verlange, hartseer, spyt en verlies wat ervaar word. Hierdie verlies word verwoord in poëties en filosofies meevoerende taal wat "na aan sy Nederlandse oerwortels" lê (Crous, 2010).

Die sneeuslaper fokus op die vraag na die nut van die letterkunde, maar op so ŉ wyse dat dit ŉ tipe handleiding vir jong skrywers word. Dit lewer kommentaar op die praktiese aspekte van skrywerskap (soos navorsing) asook op die kunstige aspekte daarvan (soos inspirasie). Die feit dat al vier die stories in verskillende kontekste vertel word, naamlik in die vorm van lesings, ŉ grafrede en ŉ veldwerkersverslag, transponeer die tekste en verander hulle aard. Hambidge (2010) is van mening dat die tekste, soos die lewerike, migreer en verander volgens die kontekste.

3.4.1 Die struktuur van *Die sneeuslaper*

Die struktuur van *Die sneeuslaper* sluit aan by die idee van die lewerike wat migreer. Soos bo genoem, migreer en verander die kortverhale volgens die kontekste waarbinne dit aangebied word. Elke verhaal verander van aard omdat dit anders aangebied word as ŉ gewone kortverhaal. Daar is egter nog ŉ element van hierdie boek wat bydra tot die verandering van die kortverhale. Die verhale is baie nou met mekaar vervleg, hulle is deur middel van ŉ tematiese en strukturele risoom (Glissant, 1990:11) aan mekaar verbind. Die verhale kan alleen gelees word, maar wanneer al vier saam gelees word, besef die leser dat die bundel ŉ digte eenheid is. Die verhale herhaal mekaar, dra tot mekaar by, verander mekaar en ondermyn mekaar.

As gevolg van hierdie vervlegdheid ontstaan ŉ interessante leeskringloop in die teks. Joke Hermsen (2009) se resensie "Lezen zonder begin of einde" bespreek hierdie "oneindig lezen" en noem dit ŉ vreemde soort "loop" of lus. Hermsen (2009) wonder of dit moontlik is om ŉ verhaalbundel te skryf wat nooit ophou nie, omdat die verhale onderling so sterk verweef is en die karakters telkens weer opduik, dat die stories mekaar aan die stert byt sodat die leser naderhand nie meer weet wie aan die woord is, en selfs minder of dit die begin of einde van die bundel is nie. Elke verhaal is egter anders op verskillende vlakke en gee die leser geleentheid om die ander verhale met nuwe oë te beskou en nuwe perspektiewe te ontwikkel. Van Niekerk kry dit reg in hierdie bundel, waar sy nie net die idee van oneindige lees illustreer nie, maar ook ŉ fassinerende spel met fokus, perspektief en tyd speel (Hermsen, 2009). Die vier verhale het elkeen ŉ wye verskeidenheid eienskappe wat fokus, perspektief en tyd betref.

Die verhale vertoon min of meer dieselfde struktuur en aanbiedingswyse, wat ook daartoe bydra dat die verhale vervloei. Die teks toon duidelik self-refleksie, nie net omdat die verhale mekaar reflekteer nie, maar ook omdat die teks self ŉ besinning oor die aard van stories is. In hierdie verband is Helena en Willem Oldemarkt se vader se woorde van belang:

> Aan 'n blote verhaal is daar geen plesier nie . . . dis die glipraam van die aanbod wat tel, en die verskole tersydes. Handelinge en gebeure moet herhaal wees, of omgekeerd of geminiaturiseerd, of verlangsaamd, of versnel binne-in die omlysting van die verhaal. Die skrywer moet afgebeeld wees in die vertellerkarakter in die verhaal, wat weer ŉ verhaal vertel van iemand wat ŉ verhaal vertel, ensovoorts. Of andersom. Die ontwerp van die kader is die waagstuk. Wie vertel wat vir wie, wanneer, waar, waarom, en veral hoe, dis die punt, ŉ roman is daarom altyd ten

> minste twee romans, liefs 'n verhaal in 'n verhaal in 'n verhaal, die inwerkingstelling van 'n onafsienbare regressie, met die einde ingesluk deur die begin. Niemand moet hulle vir een oomblik waan op vaste grond nie, dit moet werk soos 'n Klein-bottel in die wiskunde (Van Niekerk, 2010:125).

Die sneeuslaper se woorde ondersteun ook die belangrikheid van hoe 'n teks aangebied word: "Ek sal my sneeustorie mooi vir u verpak. Die verpakking is tog alles, nie waar nie?" (Van Niekerk, 2010:117).

Die sneeuslaper skep 'n interessante en komplekse gespreksituasie (Human, 2010), omdat vertellings in al vier ter sprake is. Die verteller (en skrywer?) is gedurig in gesprek met die luisteraar (of leser) asook, op meer indirekte wyse, met die karakters in die verhale. Die karakters is natuurlik ook in gesprek met mekaar, selfs oor die grense van die verhale heen. Hambidge (2010) voer aan dat die karakters se migrasie tussen verhale kenmerkend is van 'n selfrefleksiewe teks wat die ontologiese grense tussen verhale bevraagteken. Volgens haar is die grense tussen die verhale vol openinge, alles stroom deur die grense aaneen en 'n spesifieke karakter kry met elke optrede 'n nuwe narratologiese funksie (Hambidge, 2010).

Die sneeuslaper kan derhalwe as 'n tipe palimpses beskou word: die verhale blyk elkeen 'n refleksie en 'n herskrywing van die vorige te wees. Elke opeenvolgende verhaal herhaal aspekte van die vorige, maar bring ook meer betekenis by, soos Friedman in haar artikel rondom ruimtelikheid uitgewys het (Friedman, 1993:18). In elkeen van die verhale verskyn 'n verteller met die storie van 'n interessante persoon wat ontmoet, leer ken en verloor word. Die troos wat ná die verlies van die vriend of geliefde aan die lig kom, is ook telkens teenwoordig. Tog is die stories, of lae van die palimpses, nie uitgevee nie, maar eerder langs mekaar gestel om 'n meer betekenisdraende teks voor te stel. Die skrywer wil duidelik hê die leser moet elkeen van die "herskrywings" lees en dan die geheel daarvan sien. Dit is asof sy elke keer iets bygevoeg of weggelaat het en dat die betekenis juis in hierdie spel gesoek moet word.

Friedman (1993:18) verduidelik dat die bestudering van hierdie verhaalweergawes 'n proses van bewustelike of onbewustelike "self-censorship" kan blootlê, waartydens tekstuele hersiening van die horisontale narratief (die teks) sekere "verbode" elemente wat deel is van die vertikale narratief (of werklike lewe van die skrywer en leser) onderdruk of verdoesel. Van Niekerk openbaar bewustelik sekere dinge op sekere spesifieke geleenthede in die teks en laat die leser daarmee op bepaalde tye oor 'n sekere deel van die werklikheid dink. "Die vriend" is 'n goeie voorbeeld hiervan waar Van Niekerk inligting oor die politieke situasie in Suid-Afrika by die verhaal betrek en op subtiele wyse haar eie siening daaroor lug. Sy doen

dieselfde wanneer die sneeuslaper nie as ŉ lastige boemelaar voorgestel word nie, maar eerder as ŉ intelligente kunstenaar. Sy sensor haarself dus nie noodwendig nie, maar sy beïnvloed opsetlik hoe die leser oor die werklikheid dink. Joan Hambidge (2010) is van mening dat ŉ kaleidoskoop die beste beskrywing vir *Die sneeuslaper* is: "dieselfde vertelling vanuit 'n ander perspektief, dieselfde karakters met ander name, dieselfde skryfproblematiek oor die werklikheid, oor verbeelding en die rol van die skrywer as openbare figuur, kom hier aan bod".

3.4.1.1 Eenheidsbundel, kortverhaalbundel of roman?

Uit bostaande bespreking kom die vraag na vore of hierdie boek dan enigsins ŉ kortverhaalbundel is. Is dit nie eerder ŉ roman wat op eksperimentele wyse in die vorm van vier essay-agtige verhale aangebied word nie? Nina Botes en Neil Cochrane (2011) het ŉ studie gedoen oor die verskil tussen eenheidsbundels en kortverhaalsiklusse. Beide genres beskryf ŉ bundel wat kortverhale met sterk ooreenkomste bevat. Hierdie verhale kan wel afsonderlik gelees word, maar in die konteks van die bundel sal daar heelwat meer betekenis uit elkeen van die verhale geput kan word. Botes en Cochrane (2011:116) haal vir Aucamp aan wat verduidelik dat ŉ eenheidsbundel ŉ skrywer se geleentheid is om ŉ bepaalde tema of onderwerp tot in die oneindigheid te verken. Hierdie tekste word deur tema of stemming en selfs deur ŉ sekere verteltegniek en ŉ oorkoepelende titel tot eenheid saamgebind. Smuts (aangehaal deur Botes en Cochrane, 2011:116) voer aan dat die meer voor die hand liggende bindings tussen tekste in eenheidsbundels tematiese ooreenkomste en sirkulerende motiewe en simbole is. Die voorlopige afleiding kan gemaak word dat Van Niekerk se teks dus bepaalde eienskappe van die eenheidsbundel bevat, alhoewel daar myns insiens veel meer daarin steek as "tematiese ooreenkomste en sirkulerende motiewe en simbole". *Die sneeuslaper* vertoon meerduidige en doelmatige koherensie op verskeie tekstuele vlakke. Botes en Cochrane (2011) se studie oor die kortverhaalsiklus kan in hierdie verband tot hulp wees.

Botes en Cochrane het gepoog om kortverhaalsiklusse in meer detail te bestudeer, aangesien die konsep van eenheidsbundels reeds ŉ geruime tyd in die Afrikaanse literatuur te sien is. Botes en Cochrane (2011:134-135) het in hul studie vasgestel dat die belangrikste generiese merker van die kortverhaalsiklus die spanning tussen die outonomie en die koherensie van die onderskeie verhale in die siklus is. "Hierdie spanning tussen die outonome korter tekste en die koherensie van die groter geheel is meer prominent as in die

geval van die eenheidsbundel, aangesien die betekenis van die totaal groter is as die som van die dele" (Botes en Cochrane, 2011:135). Alhoewel hulle besef dat die kortverhaalsiklus moeilik is om te definieer, het hulle die volgende kenmerke daarvan geïdentifiseer (Botes en Cochrane, 2011:134-135): die tekste in 'n kortverhaalsiklus is meestal kortprosa, alhoewel dit tot verskillende genres kan behoort; die tekste is meestal prosa om dit van ander siklusse (soos poësie) te onderskei, hoewel ander belangrike betekenisdraende elemente (soos 'n voorblad en nie-literêre interteks) deel daarvan vorm; die verskillende tekste in die siklus moet grootliks outonoom wees, hoewel nie almal noodwendig outonoom hoef te wees nie; die tekste in 'n kortverhaalsiklus moet op so 'n wyse verband hou dat die totale betekenis van die siklus meer is as die som van die betekenisse van die outonome tekste; hierdie tekste moet ook as 'n kortverhaalsiklus in 'n enkele band uitgegee word, sodat die leser dit van meet af as 'n geheel kan lees en om dit van langer prosasiklusse te onderskei.

Uit bogenoemde kan afgelei word dat *Die sneeuslaper* eerder 'n kortverhaalsiklus as 'n eenheidsbundel is. Die verhale in *Die sneeuslaper* is meestal kortprosa, buiten die buiteblad en die interteks wat daarmee opgeroep word, asook die verskillende stukke poësie wat in die bundel vervat is. Hierdie ander elemente is egter belangrik omdat dit 'n noemenswaardige bydrae lewer tot die groter betekenis van die bundel as geheel.

Die vier verhale kan wel outonoom gelees word, aangesien elkeen as gevolg van die raamkontekste waarbinne dit aangebied word, onafhanklik kan bestaan. Alhoewel dit moontlik is om die vier verhale afsonderlik te lees, sal dit myns insiens 'n verarmde verhaal tot gevolg hê. Die voorlopige hipotese word gemaak dat die teks eerder meer op 'n interessante en uiters kreatiewe roman lyk wat op 'n innoverende manier aangebied word. Die gegewens in *Die sneeuslaper*, as dit geïntegreerd uiteengesit word, sou myns insiens in die vorm van 'n roman uitgegee kon word aangesien die gebeure baie nou met mekaar saamhang. Hierdie is 'n aweregse en aanvegbare bewering om te maak en is ongelukkig nie vir hierdie studie van groot belang nie en sal heelwat verdere ondersoek vereis. Daar sal dus volstaan word met die idee van 'n kortverhaalsiklus, aangesien dit genoegsame ruimte laat vir die ondersteuning van die konsepte van eudaimonia en relasionaliteit.

Om terug te keer na die kenmerke van die kortverhaalsiklus. In *Die sneeuslaper* hou die vier verhale wel op so 'n wyse verband dat die totale betekenis van die siklus waardevoller is as die som van die betekenisse van die individuele tekste. Die feit dat die tekste op sulke interessante maniere op mekaar inspeel, verbreed die moontlike betekenisse wat daaruit kan spruit. Die individuele verhale skep 'n interessante "loop", soos reeds genoem. Die teks sluk homself van agter in en laat 'n mistieke en amper tydlose gevoel ontstaan. Die verhale

"verlang" ook na mekaar en sluit struktureel aan by die temas van verlies en troos wat deur die inhoudelike belig word. Laastens is die vier verhale in een band uitgegee, wat verseker dat die leser die verhale saam lees en as ŉ geheel benader.

3.5 Samevatting van die hoofstuk

In hierdie hoofstuk is gepoog om ŉ oorsig te bied oor Marlene van Niekerk se oeuvre in geheel, veral op tematiese vlak, om te probeer vasstel hoe eudaimonia en relasionaliteit daarin manifesteer. Daar is vasgestel dat Van Niekerk se ander tekste wel met sukses vanuit die hoek van relasionaliteit benader kan word. Welsyn en eudaimonia is ook in die ander tekste teenwoordig, maar manifesteer duideliker in *Die sneeuslaper*. In die laaste gedeelte is die titel, struktuur en inhoud van *Die sneeuslaper* ook inleidend bespreek. Die temas wat in die teks geïdentifiseer is, kan telkens in verband gebring word met relasionaliteit asook die konsep van welsyn wat in Hoofstuk 4 aan bod kom. Daar is ook deeglik voorbrand gemaak vir die eudaimoniese waarde van die vriendskapstema in *Die sneeuslaper* deur verskillende manifestasies van die eudaimoniese wending in Van Niekerk se ander tekste aan te toon. Uit die besprekings oor die ander tekste in Van Niekerk se oeuvre is vasgestel dat die eudaimoniese wending nie net gaan oor die mooi en positiewe in tekste nie en dat die negatiewe slegs die een kant daarvan verteenwoordig. Daar is spesifiek ingegaan op die idee dat die eudaimoniese wending eerder manifesteer in die mate waarop die negeitewe (of donker) en positiewe (of ligte) kante van ŉ teks met mekaar in gesprek tree. Selfs ŉ donker teks kan ook welsyn in die hand werk. ŉ Teks kan met ander woorde op artistieke wyse die leser tegelyk met ontsteltenis en tevredenheid vul, wat ŉ veranderde werklikheidsbesef tot gevolg kan hê. Die tema wat vervolgens in meer detail bestudeer sal word, is vriendskap en onvermydelik relasionaliteit en welsyn daarmee saam.

HOOFSTUK 4 EUDAIMONIA NA AANLEIDING VAN RELASIONALITEIT EN VRIENDSKAP IN *DIE SNEEUSLAPER*: VERHAALANALISE

4.1 Inleiding

Hierdie studie het tot dusver aangetoon hoe eudaimonia en relasionaliteit in die oeuvre van Marlene van Niekerk teenwoordig is. Hoofstuk 1 het die konteks waarin die studie staan, uiteengesit en aangetoon waarom dit belangrik is om die eudaimoniese wending met aandag aan relasionaliteit in Van Niekerk se werk te bestudeer. Hoofstuk 2 het die eudaimoniese wending belig en daar is aangetoon hoe relasionaliteit daarby aansluit. Verder is ŉ oorsigtelike beskrywing van kognitiewe raamwerke gegee en verskeie filosowe se sieninge rondom vriendskap is bespreek. Hoofstuk 3 het Marlene van Niekerk se oeuvre bespreek om dit binne die konteks van die eudaimoniese en relasionele te plaas. Inleidende perspektiewe op *Die sneeuslaper* is ook gegee. Hierdie hoofstuk bespreek vervolgens die teks as geheel, asook elk van die vier verhale in *Die sneeuslaper* in diepte. Daar word eers gefokus op die tematiek wat in *Die sneeuslaper* te vind is. Dan word eudaimonia in *Die sneeuslaper* bespreek, waarna die manifestasie van relasionaliteit en vriendskap in *Die sneeuslaper* onder die loep kom. Die uiteindelike doel van hierdie hoofstuk is om vas te stel hoe Van Niekerk die tema van relasionaliteit, en meer spesifiek vriendskap, in *Die sneeuslaper* hanteer om tot die karakters (en ook die leser) se gevoel van welsyn by te dra.

4.2 Tematiek in *Die sneeuslaper*

Tematiese kwessies wat met eudaimonia en relasionaliteit te doen het in Van Niekerk se oeuvre as geheel is reeds bespreek. Daar is vasgestel dat die volgende verbandhoudende temas in Van Niekerk se oeuvre na vore kom: die verhouding met die landskap (waaronder taal, klas en identiteit val); menslikheid (morele oortreding, behoefte aan liefde); skrywerskap; afwesigheid van relasie (eensaamheid); gemarginaliseerde karakters (die swerwer, stemloosheid/praat deur ander); afloerdery; deernis, hoop en troos; sterflikheid en verlies; gesprek en vriendskap. Hierdie temas is ook teenwoordig in *Die sneeuslaper*. In

hierdie gedeelte sal spesifiek op die volgende van bogenoemde tematiese elemente in *Die sneeuslaper* gefokus word: landskap (of ruimtelike relasionaliteit), skrywerskap, gemarginaliseerdheid, perspektief en afloerdery, troos, sterflikheid, verlies en gesprek. Die kollig sal in hierdie gedeelte val op die tematiese manifestasie van vriendskap in die teks.

4.2.1 Landskap

In *Die sneeuslaper* is die tema van landskap (ruimtelike relasionaliteit, insluitend taal, klas en identiteit) teenwoordig, maar in ŉ mindere mate as in *Triomf* en *Agaat*. In *Die sneeuslaper* gaan dit nie oor Suid-Afrikaanse politiek nie, maar eerder oor ŉ poging om te ontsnap van sosio-politieke onderwerpe oor die algemeen. Van der Merwe (2012:4) is van mening dat lewensonttrekking of ontsnapping, eerder as politieke betrokkenheid, van belang is in *Die sneeuslaper*. "Die vriend" bevat wel politieke geskiedenis, maar dit is meer om ŉ konteks te skep waarin die fotograaf funksioneer as om politiese tematiek op die voorgrond te plaas. Die einde van die verhaal skets die eertydse gevierde fotograaf waar hy hom letterlik afsluit van die wêreld en die werklikheid. Daarmee wil die skrywer ook aantoon hoe moeilik dit deesdae vir die skrywer en kunstenaar is om enigiets polities georiënteerd of teen die heersende orde te skep. Die Suid-Afrikaanse kunstenaar se rol is anders en heelwat meer problematies as wat dit twintig jaar gelede was. Waar daar vroeër jare ŉ duidelike vyand was waarteen geskryf moes word, leef skrywers vandag in ŉ tyd waar daardie ideale reeds verwesenlik is, maar waar daar nuwe probleme ontstaan het. Van Niekerk wil die tematiek doelbewus in ŉ ander rigting stuur as wat in haar vorige tekste die geval was, ŉ rigting wat dalk minder aandag skenk aan die skrywer se sosiale verantwoordelikheid, en meer aan "art for art's sake". Dit gaan in *Die sneeuslaper* nie oor die politieke rol van die skrywer nie, maar om ŉ "dieper" soort artistieke verantwoordelikheid. *Die sneeuslaper* is immers by uitstek ŉ metatekstuele werk waarin oor die rol van skryfkuns in die samelewing besin word. Die neiging om die klem van die sosiale werklikheid na die kunswerk as sulks te verskuif, sluit duidelik aan by wat die voorstanders van die eudaimoniese wending voorhou, naamlik dat die blote beskouing van ŉ kunswerk inherent bydra tot ŉ persoon se welsyn. ŉ Literêre teks hoef derhalwe nie noodwendig aktuele onderwerpe te betrek om ŉ leser se welsyn te bevorder nie.

Deur die verhale in *Die sneeuslaper* grotendeels in Nederland te laat afspeel, gee Van Niekerk die leser die geleentheid om die teks objektief te beskou, buite die tradisie van die politieke en betrokke atmosfeer waarin Afrikaanse literatuur soms funksioneer. Die leser word weggevoer na ŉ vreemde(r), ouer land waar swerwers anders is as in Suid-Afrika en

waar swanefluisteraars, klokkemakers en sneeuslapers nie ongewoon is nie. Die teenwoordigheid van hierdie ander land laat ook ŉ tipe spanning ontstaan tussen Stellenbosch en Amsterdam. Hierdie twee plekke, die een geassosieer met ŉ gevoel van tuis wees en bekendheid, die ander met ŉ opwindende vreemdheid, vorm die ruimte waarin die verhale afspeel. Die verbintenis met die landskap in terme van taal word ook anders hanteer as in Van Niekerk se vorige tekste. Waar *Triomf* die taal ondermyn het en gebruik is om die leser te skok, en *Agaat* die Afrikaanse taal byna tot breekpunt geargiveer het, word Afrikaans in *Die sneeuslaper* gedurig in kontak gebring met sy Europese, en spesifiek Nederlandse, wortels. Dit plaas Afrikaans in ŉ groter, internasionale konteks en gee die taal die geleentheid om, in gesprek met Europese tale, sy artistieke waarde uit te beeld.

Die Afrikaanse leser se kognitiewe raamwerke ten opsigte van sy verbintenis aan die landskap (Suid-Afrika) wat taal betref, word dus op verskillende maniere in hierdie teks uitgedaag. Waar baie Afrikaanssprekendes deesdae nouliks bewus is van die taal se verbintenis met Nederlands, word juis dít in hierdie teks uitgelig. Dit is asof Van Niekerk die leser in *Die sneeuslaper* geheel en al van sy of haar verwysingsraamwerke en vasgestelde idees wil wegvoer. Sosiaal-ekonomiese etikette soos taal, klas en identiteit wat in die Suid-Afrikaanse konteks so prominent is, word nie beklemtoon nie. Die verhale speel in ŉ vreemde land af en word in ŉ vreemde, gemengde taal vertel waar swerwers en haweloses gelyk gestel word aan enige ander lid van die samelewing, intellektueel soms selfs hoër, soos uit die analises van die vier verhale sal blyk. In hierdie verhale maak dit nie saak of jy van Afrika of Europa afkomstig is, watter taal jy praat, of uit watter deel van die samelewing jy kom nie. Enigiemand kan verlies beleef, by iemand anders iets oor die lewe leer of selfs ŉ kunstenaar wees. Almal is eenders in die oë van hierdie teks. Almal, karakters, leser en skrywer, is aan mekaar verbind deur die een vlees van stories (Degenaar, 1992).

4.2.2 Skrywerskap

Soos reeds genoem, is *Die sneeuslaper* ŉ tipe kunsteoretiese besinning oor skrywerskap en die lewe. Van Niekerk wil met die vier verhale die volgende vra: “Gaan dit (Skeppende Skryfkunde) oor die ware, oor die goeie of oor die skone? Betref dit kritiek of fantasie of geloof? Wat is die nut van die letterkunde, die waarde daarvan op die groot doek van menslike inspanninge? En miskien moet ek vra: Is ŉ verhaal iets wat ŉ mens kan troos?” (Van Niekerk, 2010:9). Ook verdere vrae ontstaan met die lees van *Die sneeuslaper*. Moet ŉ skrywer net op objektiewe wyse dit opteken wat in die wêreld gebeur, al die sosiale en maatskaplike probleme? Of is ŉ skrywer iemand wat suinig en selfsugtig is en ander mense

se lewens steel om kuns te skep? Waaroor moet 'n skrywer skryf? Wat moet 'n skrywer eintlik wees?

In *Die sneeuslaper* kry die leser die gevoel dat hy of sy in een van Van Niekerk se kreatiewe skryfkunde-klasse sit omdat sy haar outeurswenke daarin openbaar. Wanneer die Van Niekerk-karakter met Kasper gesels oor sy tekste, is sy gedurig besig om vir hom te vertel dat hy beter moet skryf, dat hy dít moet doen, of dát moet doen, asof skryf 'n resep is wat gevolg moet word: "Los die metafisika, Kasper, . . . los die idees, skryf wat lesers wil hê, 'n vrugtige sepie oor jou tuisdorp, 'n verhaal oor ongewensde inkommers, bendegeweld, hondegevegte, struikrowers, smokkelhuise, selfgelukwensing, owerspel, braaivleis, familiewrok, Maggie Laubser en dweepsug. Dan noem jy dit *Die verdriet van Ritselrivier*" (Van Niekerk, 2010:31). Kasper raak egter kwaad: "En dan seker met 'n selfbalsemende gemeentelike skrywer as verteller? Die dae van gemoedelike lokale realisme is verby, vir geval u dit nie weet nie, . . . selfs al is dit opgetof met metafiksionele truuks. As ek eendag prosa sou skryf, sou dit blote straatverse wees, sypaadjieantropologie, opgeteken vanuit 'n koelbewoë perspektief. Skoon en droog". Hy gaan selfs verder: "Fiksie,. . . fiksie kan ons nie meer troos nie. Die verskrikkinge van ons vaderland ontneem die verhalende verbeelding haar wil, haar wilskrag. Mens kan niks meer uitdink nie. Brutaliste moet ons daarom word, feiteversamelaars, nie meer storievertellers nie, eerder argivarisse van die onvoorstelbare brutaliteite van die land. Daaruit sal die leser vir sigself vrees en medelye, selfs vermaak en lering wen" (Van Niekerk, 2010:31). As gevolg van hierdie uitbarsting, asook dit wat in Kasper se briewe na vore kom, word die rolle omgeruil. Kasper slaag daarin om die Van Niekerk-karakter anders te laat dink oor skryf, naamlik dat dit gaan oor wat 'n skrywer moet wéés, eerder as wat hy of sy skryf. Die dosent word die student, en leer by 'n onwaarskynlike meester waardevolle lesse. Die dosent en student word soos die swaan op die grag: dubbelbeelde van mekaar.

Deur middel van die briewe en kassette wat Kasper vir die Van Niekerk-karakter stuur, ontstaan 'n tipe afloersituasie waartydens die skryfkunsdosent Kasper se lewe as't ware afloer en daardeur geïnspireer word om self weer te skryf, hierdie keer (weer?) poësie. "My werk, weet ek, is vir my uitgemeet vir die res van my lewe" (Van Niekerk, 2010:41), sê sy oor die inspirasie wat sy uit Kasper se verdwyning en verhaal put. Om te skryf, sê Van Niekerk, is om af te loer, soos reeds in hierdie studie uitgelig. Die onderwerpe waaroor geskryf word, is dikwels as gevolg van inspirasie verkry deur die doen en late van ander mense af te loer. Die skrywer se werk is om hierdie doen en late in 'n kunswerk te verander, 'n kunswerk wat die leser in staat stel om nie net die semantiese en kommunikatiewe betekenis van woorde te ervaar nie, maar ook die emosionele betekenis daarvan. Die skrywer moet meer wees as

iemand wat gebeure dokumenteer, wat die volle spektrum van menslike belewing argiveer, die skrywer moet taal verander om tasbaar (soos beeldende kuns) te raak. Wanneer sy die lyste klankverbindings in Kasper se boek aan haar bestudeer en na gedigte transponeer, verduidelik sy dat betekenis net ŉ bysaak is: "Wat belangrik is, is die materialiteit van die woorde" (Van Niekerk, 2010:41). Die Van Niekerk-karakter verwoord skrywerskap verder wanneer sy praat oor wat sy by Kasper geleer het: "... by wie ek alles geleer het wat ŉ skrywer moet wéés, wat, let wel, iets anders is as wat ŉ skrywer moet skrýf" (Van Niekerk, 2010:42). Die Van Niekerk-karakter verander dus haar verwysingsraamwerk betreffende kunstenaarskap deur ŉ proses van inspirasie.

ŉ Skrywer moet ŉ kunstenaar wees. Hierdie stelling word ondersteun deur die skildery van Marlene Dumas, *Measuring your own grave*, wat op die voorblad van *Die sneeuslaper* verskyn. Die volgende gedig deur Dumas het die uitstalling vergesel en verduidelik die titel van die skildery (Human, 2010):

> No, let me make this clear:
>
> It is the best definition I can find
>
> for what an artist does when making art
>
> and how a figure in a painting makes its mark.
>
> For the type of portraitist like me
>
> this is as wide as I can see.

Hierdie gedig gee ŉ interessante beskrywing van kunstenaarskap, naamlik dat om kuns te maak, ŉ gevaarlike strewe is. Dat die produsering van kuns ŉ persoonlike, subjektiewe proses is waartydens die kunstenaar net dit kan weergee wat hy of sy weet, maar dat dit die kunstenaar uiteindelik weerloos laat. *Die sneeuslaper* weerspieël hierdie beskouing, omdat die verteller (en skrywer) telkens weerloos en verwond agtergelaat word as gevolg van die verlies van ŉ vriend of geliefde. Die uiteinde is egter nie ŉ bang skrywer nie, maar eerder een wat as gevolg van verwonding tot nuwe insigte oor die lewe gekom het. Die karakters wat kunstenaars in die verhale is, word telkens verwond as gevolg van hul kunstenaarskap. Kasper Olwagen verloor die swanefluisteraar, die bron van sy inspirasie, Willem Oldemarkt word telkens deur die objekte van sy kunstige obsessies verstoot, en Peter Schreuder verloor sy sinne as gevolg van sy kunstenaarskap. Die interessante is egter die gevolge van hierdie verwonding. Die kunstenaars raak bevry van geykte idees rondom kunstenaarskap en omarm nuwe maniere van lewe wat deur aanvaarding, kalmte en verhoogde bewussyn

gekenmerk word. Skrywerskap en die lewe raak uiteindelik vervleg en beïnvloed mekaar op ongesistematiseerde en ongedissiplineerde wyses.

In *Die sneeuslaper* "sleur Van Niekerk . . . jou kompromisloos mee in 'n bestekopname van haar kunstenaarskap", sê Visagie (2010). "Dit is 'n opwindende reis waarvan sy self sekerlik nog nie die eindpunt kan voorsien nie, maar haar geding met betekenis en taal, spesifiek liriese taal wat die verbeeldingloosheid van alledaagse taalgebruik teenwerk, vind goed neerslag in die bundel" (Visagie, 2010). Volgens Visagie (2010) dui alles daarop dat Van Niekerk haar na dese gereed maak om terug te keer na die poësie[10]: "Hoe kan 'n skrywer ontsnap van taal as gebruiksvoorwerp sonder om betekenis prys te gee? Wanneer word 'die kultivering van die intieme ongerief van die liriek', soos in die gedig waarmee 'Die swanefluisteraar' afsluit, bloot mooiskrywery of 'n onsinnige woordlawaai?". Die betekenis van taal, die skrywer se sosiale verantwoordelikheid en die afwesigheid van die vryheid om prosa te skryf bloot om te skryf, noop Van Niekerk blykbaar om poësie bo prosa te kies. Die uiteinde van haar betoog oor skrywerskap in "Die swanefluisteraar" spesifiek, is oënskynlik die besef dat prosa ontoereikend en te gelaai is en dat die skryf van poësie meer waarde het, selfs al is dit nonsenspoësie. Vanuit 'n ander oogpunt gesien, kan nonsenspoësie die skrywer en leser daarvan op mistieke wyse aan iets verbind wat nie deur taal en semantiek raakgevat kan word nie. Sulke poësie verbind die skrywer en leser op mistieke wyse aan iets verhewe, iets wat hulle laat deel aan oerwortels en -emosies. Verbinding aan hierdie tipe verhewe dinge kan natuurlik ook tot voordeel van 'n individu se welsyn wees.

4.2.3 Gemarginaliseerdheid

Hermsen (2009) verduidelik dat die teenwoordigheid van dakloses, swerwers, marginales en ontheemdes uit 'n idee van ontsporing spruit. Van Niekerk se verhale ontspoor op verskillende wyses, ook in terme van die marginale karakters daarin. Die teenwoordigheid van diesulkes is 'n algemene gesig in Van Niekerk se oeuvre, soos reeds vasgestel. In *Die sneeuslaper* is dit 'n baie belangrike tema. In elk van die verhale is ten minste een marginale karakter teenwoordig. Gemarginaliseerdheid en swerwerskap blyk vir Van Niekerk 'n belangrike eienskap van, selfs 'n vereiste vir, 'n goeie skrywer te wees, maar meer daaroor in afdeling 4.8.

In "Die swanefluisteraar" is die student Kasper Olwagen 'n eksentrieke alleenloper wat die lewe heeltemal te ernstig benader: "hy was intelligent, obsessief, menssku, 'n boekwurm wat

[10] Van Niekerk het inderdaad na dertig jaar teruggekeer na die poësie. Haar nuuste digbundel, *Kaar*, verskyn November 2013.

effens gelispel het wanneer hy senuagtig of opgewonde was" (Van Niekerk, 2010:12). Hy is ook vervreem van sy eie leeftydgroep, oorgevoelig vir kritiek, perfeksionisties en hy ly aan ipekonders, soos 'n "murmurerende hart" (Van Niekerk, 2010:12.) Wanneer hy 'n ruk in Amsterdam gaan woon om te skryf, ontmoet hy 'n man wat hy die swanefluisteraar noem. "Hy was laat veertigs, vyftig, verinneweer, 'n boemelaar" (Van Niekerk, 2010:20), wat met die swane in die grag gesels en met hulle gegoël het, vertel Kasper in sy briewe. Die student besluit om hom oor die boemelaar te ontferm. Hy neem hom aan huis, was hom, verpleeg hom, gee vir hom nuwe klere en kos en probeer tot hom deurdring. Maar die swanefluisteraar weier om met Kasper te praat. Die een marginale probeer na die ander uitreik, maar laasgenoemde hou Kasper op 'n afstand. Dit beklemtoon beide hierdie kunstenaarskarakters se marginale aard en swerwerskap. Kasper vertel hierdie storie aan die Van Niekerk-karakter in die briewe wat hy aan haar stuur. Dan verdwyn hy. Sy verdwyning ondersteun ook sy swerwerskap. In hierdie geval vind die spel met vasgestelde raamwerke plaas deurdat dit wat van 'n skrywer, 'n dosent, 'n student en 'n boemelaar verwag word, omgekeer word. Die dosent- en studentrolle vervaag, die skrywerdosent wat aanvanklik gedink het sy weet alles wat daar is om te weet rondom stories en skryf, word verbaas deur haar student se vreemde en intrigerende optrede en 'n boemelaar wat barmhartigheid ontvang, blyk 'n ondankbare, dog inspirerende kunstenaarstipe te wees.

Die skrywer en die antikwaar in "Die slagwerker" is beide ook marginale mense. Die klokkemaker, Jacob Kippelstein, is 'n alleenlopende Duitse Jood wat in Amsterdam woon en verknog is aan die bestudering, maak en restoureer van horlosies. Hy raak so verdiep in sy werk en reise dat hy nie juis tyd het vir ander mense nie. Selfs sy eie vriend, die skrywer Willem Oldemarkt, irriteer hom soms omdat Jacob hom altyd op die onmoontlikste tye met onbenullighede moet gaan help. Willem is tot selfs 'n groter mate marginaal. Die uiters eksentrieke skrywer skryf stories oor mense wat hy afloer. Hy kies 'n karakter met 'n "rare beroep . . . die waarsegger, die imker, die porseleinryer, . . . die slagwerker" of " . . . die stratemaker . . ." (Van Niekerk, 2010:53,56), loer hulle vir weke, selfs maande af, veridealiseer hul lewens en skryf dan 'n fiktiewe storie daaroor. Hierdie karakter was ook gewoonlik "'n jong man . . . wat hom nie in die verste verte werd was nie" (Van Niekerk, 2010:53), iets wat ook bydra tot Willem se marginale staat, naamlik gesuggereerde homoseksualiteit. Willem Oldemarkt raak obsessief oor hierdie persoon wat hy afloer, hy raak verlief op hom, totdat die afgeloerde hom vervies en Oldemarkt verplig raak om te trek. Kippelstein moet hom dan telkens "help met die begrawe van al weer 'n verlore liefde" (Van Niekerk, 2010:56). Oldemarkt is gedurig besig om sy eensaamheid en onvervuldheid te probeer besweer deur hierdie karakters af te loer en te skep, maar misluk telkens, terwyl sy vriend, Jacob, tevergeefs probeer om ware toenadering van Willem te kry.

In “Die sneeuslaper” is die karakter Helena Oldemarkt ook marginaal omdat sy blykbaar geen geliefde meer oor het nie. Haar broer, die skrywer, en haar vader, die swerwer, het reeds gesterf. Sy doen ŉ doktorale studie oor onbehuisdes in groot stede om haarself te probeer troos oor die dood van haar eie swerwende vader en die feit dat sy hom nie verstaan het of kon help nie. In haar onderhoude met swerwers in die stad, ontmoet sy ŉ man wat sy die sneeslaper noem. Hy is ŉ raaiselagtige gladdebek boemelaar met ŉ “los warm tong in die slukgang waaraan die digkuns hang” (Van Niekerk, 2010:147), wat psigologiese en woordspeletjies met Helena speel totdat sy naderhand bekommerd begin raak dat hy haar agtervolg. So word sy self ŉ swerwer of tassevrou wat ongesien in die samelewing rondbeweeg en die sneeuslaper word ŉ vreemde herinnering, ŉ onbeantwoorde vraag, ŉ misterie van identiteit. Die sneeuslaper is self ŉ randfiguur omdat hy ŉ boemelaar is wie se enigste doel in die lewe is om ander te vermaak. Hy reik op interessante wyse na Helena uit omdat hy haar uiteindelik help om haar skuldgevoel rondom haar vader te verwerk.

Die laaste verhaal in die kortverhaalsiklus, “Die vriend”, beskryf nog ŉ eksentrieke marginale karakter, by name Peter Schreuder, die fotograaf. Die Van Niekerk-karakter vertel dat sy Schreuder “in die vroeë sewentigs op universiteit leer ken (het); ŉ mislukte ekonomiestudent, wat jare lank bly rondhang het op die dorp, ŉ assistent by die kunsdepartement, ŉ handlanger in die biblioteek . . . ŉ niemandskêrel” (Van Niekerk, 2010:158,159) wat noemenswaardige foto’s kon neem. “Hy was lank en skraal, die regterskouer effens te hoog aangeset, ŉ oneffenheid in sy tred”, “ŉ eenling” (Van Niekerk, 2010:158,160) wat gestotter het: “As hy iets wou sê, moes hy eers ŉ diep asemteug neem en dan ŉ paar sagte vinnige sinne afsteek . . .” (Van Niekerk, 2010:159,160). Deur ŉ vreemde sameloop van omstandighede ontwikkel ŉ vriendskap tussen die twee karakters, alhoewel later effens teësinnig van die Van Niekerk-karakter se kant af. In die daaropvolgende jare verskyn die fotograaf elke nou en dan onverwags, meestal op ongeleë tye, in die Van Niekerk-karakter se lewe. Hy word ŉ internasionaal bekende politieke fotograaf, maar keer telkens onvervuld en verward terug: as ŉ kunstenaar wat eintlik die ongesiene en bedekte dinge in die lewe wil dokumenteer, maar wat teësinnig bekendheid verwerf as gevolg van die uiters belangrike dinge wat hy op die Van Niekerk-karakter se aandrang fotografeer. Uiteindelik beland hy agter in die Van Niekerk-karakter se tuin onder die vyeboom: “Sy kameras het hy vernietig . . . Hy maak nie meer sy oë oop nie. Hy kan, of wil nie, met my praat nie, maar antwoord slegs op die voëls . . . Hy is nie meer van hierdie wêreld nie” (Van Niekerk, 2010:158). Hy keer opsetlik sy rug op die werklikheid, hy sal eerder met die voëls kommunikeer as met mense en sal eerder sy oë gesluit hou as om die werklikheid langer te aanskou. Op hierdie manier

word nie net sy gemarginaliseerdheid as kunstenaar beklemtoon nie, maar ook die Van Niekerk-karakter se eensaamheid en skuldgevoel.

Al hierdie karakters is liminaal, oewerloos, eensaam en hoofsaaklik sonder ŉ ondersteuningstelsel (Hambidge, 2010). Tog funksioneer hulle op interessante en eksentrieke wyse in die wêreld. In ŉ gesprek oor die rol van die skrywer het Van Niekerk verduidelik dat die teenwoordigheid van dakloses, verdwaaldes en haweloses in *Die sneeuslaper* "in ŉ mate dui op die terugkeer na die naakte mens, sonder die bemoeienis van ŉ selfoon, glanstydskrifte en dies meer. Dis waar die oorsprong van oorspronklike verhale te vinde is" (Anon, 2010).

4.2.4 Afloerdery

Die afloer van hierdie "naakte mens" maak, soos reeds genoem, van die skrywer ŉ voyeur, ŉ belangrike tema in *Die sneeuslaper*. Daarvan is die talle verwysings na verkykers, kameras en vensters wat die kykhandeling verteenwoordig, ŉ bewys. Hierdie afloer- en kykhandeling dui natuurlik ook op relasie, soos die gedig (Van Niekerk, 2010:99) aan die begin van "Die sneeuslaper" aandui:

> Gewone mense is ook eienaardig,
> let op die swerwer in hulle blik
> wat wegsluip terwyl hulle met jou praat . . .
>
> Maar soms vat die boemelaar ŉ ander pad,
> by sý oë uit, by jóúne in . . .

Kyk is iets wat ŉ skrywer die geleentheid gee om ander se lewens te aanskou, daardeur geïnspireer te word en ook daaruit te leer. Hambidge (2010) verduidelik dat die verhaal "Die slagwerker" kommentaar lewer op hoe en hoekom skrywers uit die lewe steel. "Dit gaan hier om die kuns as 'skoonheidstroos' en die vertolking van die ontslapene se kunswerk én kunssiening" (Hambidge, 2010). Hambidge (2010) is van mening dat skrywerskap in die bundel gelykgestel word aan "leuen en voyeurisme". Die skrywer word die afloerder wat ander mense se lewens "steel", verdraai en in leuens verander om sodoende iets spesifieks te sê. Die skryfproses word ŉ wandaad, maar wel een waaruit iets goeds kan spruit, naamlik troos en ŉ gevoel van eudaimonia. Die verhale binne die verhale kan naamlik as

"kompensasie" dien vir die gevolge van "dood, verlies en onkeerbare verlangens" (Human, 2010).

4.2.5 Troos

Daar is ʼn sterk element van troos in die kortverhaalsiklus teenwoordig. Die idee van *Nachträglichkeit*, soos in Hoofstuk 2 verduidelik, blyk ook meer as een keer in *Die sneeuslaper* teenwoordig te wees. *Nachträglichkeit* gaan oor terugkyk, in ʼn poging om diegene wat dood is, te verlos of vry te koop. *Nachträglichkeit* belig die temas van sterflikheid en troos wat beide in die bundel van groot belang is. Dit gaan hier oor die Orfeus-mite: in die alternatiewe Koda tot die mite daal Orfeus ʼn tweede keer na die doderyk af nadat hy deur ʼn groep woedende vroue uitmekaar geskeur is. Die dood transformeer hom tot so ʼn mate dat wanneer hy weer vir Euridike in die Onderwêreld kry, hy haar anders sien, as ʼn gelyke. Daardeur word sy verlos van die dood. Die daad van terugkyk kan met ander woorde die dood oorwin, dit transendeer. *Die sneeuslaper* beeld op verskeie maniere ʼn tipe troos uit, wat lei tot aanvaarding en uiteindelik welsyn. Die karakters wat geliefdes verloor het, word eindelik getroos deur die nuwe sienswyses oor die lewe, skryf, vriendskap of stories wat hulle as gevolg van die verlies verkry het. By terugskouing word hulle dinge wys wat hulle nie sonder die verlies sou kon weet nie. Hulle omhels die ontslapene opnuut, sien hom vir wie hy waarlik was en verlos hom sodoende van die dood. Hierdie omhelsing gee diegene wat agterbly ʼn onverwoordbare gevoel van troos en berusting.

4.2.6 Sterflikheid en verlies

Die tema van sterflikheid wat hier teenwoordig is, word ondersteun deur die tema van verlies wat sterk na vore kom, ook deur die skildery op die voorblad. Die skildery beeld ʼn persoon uit wat wydarm besig is om sy eie graf te meet, terwyl ʼn kopbeen die beskouer grimmig en skaamteloos vanuit die bo-kant van die persoon se kop betrag. Die werklikheid van die dood en die gevolge daarvan vir gewone mense, maar ook vir skrywers, word duidelik vertoon. ʼn Gesprek met die dood en met dooies word ook hierdeur geïnsinueer.

4.2.7 Gesprek

Die struktuur van *Die sneeuslaper* herinner dan ook aan ŉ gesprek. Daar is deurentyd gesprekke teenwoordig: gesprekke tussen luisteraars en vertellers, swerwers en vertellers, vriende, onderhoudvoerder en ondervraagde asook tussen skrywer en lesers. Die gesprekke word ook op interessante wyses aangebied: deur middel van die raamwerke van lesings, ŉ grafrede en ŉ veldwerkersverslag, deur briewe, logboeke, kassette, riviersand, ŉ lewerikspieël en foto's. Gesprekke ontstaan ook tussen die skrywer en dit wat hom of haar inspireer, die muses, die afgeloerdes. Die gesprekke wat gevoer word, sluit aan by die tema van verlies en trauma asook die verwerking daarvan omdat die verteller "die paradoksale verbinding (ervaar) van die dwingende behoefte om die (traumatiese) ervaring te kommunikeer en die onmag om dit na behore te doen" (Van der Merwe, 2012:3) (Eie insetsel). Deur die gesprekke en stories word uiting gegee aan hierdie behoefte, wat vir die verteller tot troos kan wees, maar wat ook frustrasie teweeg bring omdat taal die ervaring nooit behoorlik kan beskryf nie.

4.2.8 Vriendskap

Wat vir hierdie studie spesifiek van belang is, is die vriendskapsaard van hierdie gesprekke en hoe die tematiek van vriendskap hierin tot uiting kom. Die verhale vertel almal van ŉ vriendskap, of ŉ kennis wat groei tot ŉ tipe vriendskap, wat uiteindelik verloor word. Spanning ontstaan tussen vriendskap (relasie) en verlies. Wat groot skrywers en filosowe oor vriendskap geskryf het en hoe dit op hierdie teks van toepassing is word bestudeer, asook die verskillende dinge wat ŉ vriendskap kan wees of beïnvloed; opoffering, selfsug, liefde, obsessie, geslagtelikheid, kameraadskap, "tough love", inspirasie, ens. Die vraag wat hierdie studie vra, is die volgende: Word vriendskap en verlies in *Die sneeuslaper* so voorgestel dat dit troos, eudaimonia en ŉ algemene gevoel van welsyn tot gevolg kan hê?

4.3 Eudaimonia in *Die sneeuslaper*

Die karakter Kasper Olwagen raak tydens ŉ ontmoeting met sy skryfkunsdosent die volgende kwyt: "Fiksie. . . fiksie kan nie meer *troos* nie. Die verskrikkinge van ons vaderland ontneem die verhalende verbeelding haar wil, haar wilskrag. Mens kan niks meer uitdink nie.

Brutaliste moet ons daarom word, feiteversamelaars, nie meer storievertellers nie, eerder argivarisse van die onvoorstelbare brutaliteite van ons land. Daaruit sal die leser vir sigself *vrees en medelye, selfs vermaak en lering wen*" (Van Niekerk, 2010:31) (Eie kursivering). Fiksie kán dus op paradoksale wyse troos, suggereer die teks, as dit beskou word vanuit die siening van die eudaimoniese wending. Uiteindelik is dit nie ter sake of ŉ verhaal mooi is en oor die skone dinge in die lewe gaan nie. ŉ Belangrike deel van 'n stuk literatuur se waarde lê daarin of die teks in staat is om tot die leser se welsyn by te dra, om die leser bewus te maak van voorheen onbekende dele van die werklikheid en die lewe, al is die "leerproses" ook hoe pynlik. Uit die gebeure in die teks, selfs al is dit verskriklik en brutaal, kan die leser "vermaak en lering wen", wat beteken dat die leser tog iets goeds daaruit kan neem. Alhoewel die leser die onstellende aspekte van die teks vanaf die veilige afstand en ruimte van sy bed of rusbank ervaar, kan die teks wel nuwe insigte oor die lewe by die leser skep. Die leser kan byvoorbeeld "leer" dat vriendskap ŉ seëning is, iets om oor dankbaar te wees, selfs wanneer ŉ geliefde vriend sterf. Dat die gevoel van verlies tot iets mooi en opbouend kan groei: "Verlies, het (Willem) gesê, is nie iets wat versmaai moet word nie, dit is die bron waarin konings bad. Dit is die oorsprong van alles wat ons skoonheid noem. Dit is skoonheidstroos" (Van Niekerk, 2010:75).

Verlies is iets wat onvermydelik deel is van die lewe, iets wat verskeie mense deel, verduidelik Kasper Olwagen:

> Ek het agtergekom ek is een van 'n stoet, 'n stille prosessie van soekers en vermistes in die stad, almal van ons aan die pols gebind aan dieselfde eindelose swart lint, almal mense wie dink hulle het dalk 'n weggeloopte, 'n eens verdwene persoon gevind, en is bang om dié hoop kenbaar te maak, bang om teleurgestel te word, en liewer meeloop in die troos van 'n gemeenskap van gelykgestemdes, die troos dat 'n mens nie alleen is nie, maar dat jy behoort tot die onverbreeklikste broederskap op aarde, naamlik die broederskap van agtergeblewenes, die gemeenskap van oorlewendes, van nagelatenes (Van Niekerk, 2010:39).

Die dood is uiteindelik dit wat ons aan alles anders op aarde verbind: "Finitude is the most capacious and enabling of the attributes we share with others . . it connects us to every other being . . . it gives us a powerful sense of our emplacement within a larger Whole" (Silverman, 2009:4). Verlies as gevolg van die dood verbind ook diegene wat agtergelaat word aan mekaar, dié wat hartseer deel en troos by mekaar soek. Die feit dat die agtergelatenes nog lewe, wys reeds vooruit na die dood, wat beteken dat dood en lewe beide deel uitmaak van dieselfde groot geheel. Rainer Maria Rilke verduidelik dat die dood

"die van ons weggedraaide, deur ons nie-beligte, keersy van die lewe (is)" (Rilke, 2007:93). Deur te lewe, leer 'n mens iets van die dood ken. Dit stel 'n mens in staat om 'n groter waardering te hê vir die lewe, vir die geleentheid om te wees. Aan diegene wat agterbly na 'n geliefde te sterwe gekom het, het Rilke (2007:94) die volgende te sê: "Dit gaan dus daarom, om nie net alles wat van hier is nie gering te skat . . . nie, maar juis omwille van die voorlopigheid wat hulle met ons deel, moet hierdie ervaringe en dinge deur ons met die mees intense begrip verstaan en herskep word". "Die broederskap van agtergeblewenes, die gemeenskap van oorlewendes, van nagelatenes" soos Kasper hulle noem, moet die geleentheid om nog te lewe aangryp en poog om hul ervaringe na dese "met die mees intense begrip (te) verstaan en herskep." Die daad om die lewe dan opnuut aan te gryp, behels 'n nuwe manier van kyk na die werklikheid, dit bied troos ná die afsterwe van 'n geliefde en 'n nuwe besef van wat welsyn eintlik beteken. Die herskepping van ervaringe kan oorsprong gee aan kuns, wat ook 'n vorm van skoonheidstroos kan wees.

Kuns, en meer spesifiek skryf, as vorm van troos is ook iets wat tot die individu se gevoel van welsyn kan bydra. Willem Oldemarkt skryf oor die slagwerker wat sy verlies deur middel van perkussie besweer, en sodoende besweer Oldemarkt sy eie eensaamheid en ewige verlies. Cilliers van den Berg (2010) is van mening dat die terapeutiese waarde van kunsskepping net so belangrik is as die denkbeeldige eksistensiële probleme wat dikwels met die proses van skryf gepaardgaan. Hierdie wye spektrum van die proses van skryf verwoord die "dinamiese waarde (van) die skeppingsproses" (Van den Berg, 2010). Hambidge (2010) verwys in haar resensie oor *Die sneeuslaper* na wat Mario Vargas Llosa skryf in sy studie *Flaubert*: *The perpetual orgy (*1975) oor Flaubert se siening oor lees en storievertel, naamlik dat die doel daarvan is "om te ontvlug uit 'n gewelddadige samelewing". Llosa se eie mening hieroor is die volgende: "The one way of tolerating existence is to lose oneself in literature as in a perpetual orgy" (Hambidge, 2010). Hierdie "perpetual orgy" kan beskou word as simbolies vir die troos wat die literatuur in staat is om te bied. Die idees wat voortvloei uit die eudaimoniese wending is dus geensins nuut nie, maar word al vir jare deur skrywers bepeins in 'n poging om die letterkunde in 'n positiewer lig te stel.

Llosa se idee om jouself in die letterkunde te verloor, sluit aan by Chris van der Merwe se benadering tot *Die sneeuslaper* wat betref die mistieke. Volgens Van der Merwe (2012:3) is die mistieke ('n woord wat hy bo die stigmatiserende woord 'religie' verkies) 'n baie belangrike tema in die Afrikaanse literatuur wat nie na behore ondersoek word nie. Hy verduidelik dat die onverwoordbare mistieke ervaringe van karakters kan lei tot 'n belewenis van deel wees van "'n groter, misterievolle eenheid" (Van der Merwe, 2012:3). Hy identifiseer die volgende tipiese kenmerke van 'n mistieke ervaring:

> Dit kan nie deur rasionele denke omvat word nie. Dit behels ’n afskeid van die alledaagse werklikheid op soek na ’n suiwerder lewe. Dit word gedryf deur die verlange na ’n Naamlose bestemming, met die onbewuste as skakel daarheen en die einddoel is ’n ervaring waarin die mistikus buite hom- of haarself gelig word en ’n groter, misterievolle eenheid beleef (Van der Merwe, 2012:3).

Vervolgens verbind Van der Merwe (2013:3) die mistieke met trauma: “Mistiek en trauma is twee begrippe wat skynbaar so ver uitmekaar lê – die een, konvensioneel, die hoogste wat die mens kan ervaar; die ander, die verskriklikste menslike ervaring” (Van der Merwe, 2012:3). Die mistieke en trauma kan egter verbind word omdat die belewing van ’n mistieke ervaring gepaard gaan met “traumatiese verlies, ’n totale aflegging, ’n disintegrasie van die bekende wêreld as voorwaarde vir die betreding van die mistieke sfeer” (Van der Merwe, 2012:3). Analogies beskou, kan iemand homself dus in die mistieke verloor, soos Llosa in die letterkunde, na aanleiding van ’n traumatiese ervaring. In *Die sneeuslaper* kan die leser verlore raak in die artistieke vertellinge van verlies en trauma wat tot gevolg kan hê dat die leser ’n mistieke ervaring beleef waartydens hy die bekende wêreld aflê en tot nuwe insigte rondom die lewe kom.

Mistieke, onverwoordbare ervaringe wat gepaard gaan met verhoogde bewussyn word lank reeds met kuns verbind. Walter Pater (1873:645) verduidelik dat ’n suiwer liefde vir kuns ter wille van die kuns so ’n ervaring van verhoogde bewussyn kan bewerkstellig en dat dit in staat is “(to) give one this quickened sense of life”. In die verhaal “Die swanefluisteraar” word die woorde “tremendum et fascinans” gebruik, wat met hierdie ervaring van verhoogde bewussyn te make het. Die uitdrukking het ’n sterk religieuse strekking en word deur die Duitse teoloog Rudolf Otto (1869-1937) verbind met die begrip, *numineus*, wat alle religieuse ervaring onderlê (Lambrechts, 2013). Die term *numineus* verwys na “’n bepaalde goddelike, buitemenslike ervaring wat nie alleenlik in religieuse sin verstaan moet word nie” (Lambrechts, 2013). Campbell (1991:17-18) beskryf ’n numineuse ervaring na aanleiding van ’n stuk mitologie as volg:

> de eerste en meest wezenlijke functie van de mythologie is deze: het openen van de geest en het hart voor het opperste wonder van het zijn; en de tweede functie is een kosmologische: het weergeven van het universum en het hele schouwspel van de natuur, niet alleen zoals de geest die kent en het oog die ziet maar ook als een zodanige openbaring dat men de uitroep "Ah" slaakt wanneer de bliksem flitst of de ondergaande zon de hemel in vuur en vlam zet of men een hert op zijn hoede doodstil ziet staan, omdat men het goddelijke erkent.

Sodanige ervaring word beleef wanneer die teenwoordigheid van ŉ tipe goddelikheid aangevoel word, iets wat in verskillende religieë, maar ook buite religie, kan gebeur. Van Rensburg (1998) verduidelik dat numineusiteit te make het met die psige, dat dit ŉ gevoel is wat met die emosionele en die religieuse verband hou en dat die mens geen beheer daaroor het nie aangesien dit van die menslike kollektiewe onbewuste afkomstig is. Dit kan met ander woorde ŉ intense persoonlike asook ŉ massabelewenis wees (Van Rensburg, 1998). Lambrechts (2013) is van mening dat Van Niekerk in *Die sneeuslaper* geen onderskeid tref tussen verskillende geloofsoortuigings en religieë nie, omdat ŉ gevoel van numineusiteit in enige religieuse verband kan voorkom. In die verhaal "Die slagwerker" word na verskillende religieë verwys, naamlik Islam, Boeddhisme, Zen-Boeddhisme, Judaïsme en Christendom, om raakpunte tussen religieë aan te toon. Lambrechts (2013) dui verder aan dat Rudolf Otto van mening is dat ŉ individu se gewaarwording van die numineuse kan toeneem van een ervaring na die volgende wat ooreenstem met die stappe van heiligwording in die Zen-Boeddhisme.

Tremendum et fascinans hou verband met ŉ oorrompelende gevoel van verwondering wat gepaard gaan met iets soos vrees, ontsag en selfs ongemaklikheid by die aanskouing van ŉ kunswerk. Die beskouer beleef dus ŉ numineuse ervaring na aanleiding van ŉ indrukwekkende kunswerk. Die afleiding kan gemaak word dat ŉ persoon tot ŉ hoër bewustheidstaat kan beweeg as gevolg van blootstelling aan kuns, soos Walter Pater (1873:645) beskryf. Daar is verskeie geleenthede in *Die sneeuslaper* waar karakters hulself met behulp van kuns aan iets bo-menslik en verhewe wil verbind. Kasper doen dit in die eerste verhaal deur in die Sederberge te verdwyn en klankgedigte te skryf waarmee hy sy ervaring van die natuur wil verwoord. Die jong slagwerker in Willem se storie speel telkens begeesterd op sy tromstel om uiting te gee aan sy emosies, maar ook om hom op bo-menslike wyse tot nuwe insigte te laat kom. Die sneeuslaper se poëtiese taalgebruik is van so ŉ aard dat dit die toehoorders daarvan amper in ŉ tipe beswyming kan laat gaan. Peter Schreuder se besluit om afgesonderd in die tuin te sit en na die voëls te luister, bring die Van Niekerk-karakter tot ŉ besef van dinge buite haarself, onbeskryfbare dinge wat deur middel van kuns blootgelê word. Hierdie tipe verhewe ervaringe is buite die mens se "normale" verwysingsraamwerke, is in staat om ŉ persoon totaal te oorweldig en hom aan nuwe, voorheen onbereikbare denke bloot te stel. Lambrechts (2013) verwoord dit soos volg:

> Net soos wat klanke en geluide in die hande van 'n ware komponis musiek word wat vir die aanhoorder 'n diep geestelike ervaring bied eeue nadat dit geskep is, kan brabbeltaal of betekenislose klanke in die hande van die kunstenaar-skrywer 'n

letterkundige werk tot stand bring wat met die lees daarvan die potensiaal besit vir die belewing van ’n numineus-ervaring.

Sodanige numineuse ervaring kan in die lig van die eudaimoniese beskou word, omdat so ’n ervaring die mens se welsyn in die hand kan werk. Verder is geestelikheid volgens die eudaimoniese wending oor die algemeen voordelig vir ’n persoon se ervaring van eudaimonia. Die ervaring en waardering van die estetiese aard van kuns kan tot ekstase (wat verband hou met die mistieke) lei, wat aanleiding kan gee tot ’n gevoel van eudaimonia, volgens Marghanita Laski (aangehaal deur Pawelski & Moores, 2013:46). Ekstase na aanleiding van die ervaring van kuns sluit duidelik aan by wat die eudaimoniese wending aanvoer en wat vroeër in die studie ook bespreek is, naamlik dat donker en lig of goed en kwaad beide deel het aan ervaringe wat tot ’n individu se welsyn bydra. ’n Teks wat handel oor “donker” temas kan die leser met ander woorde uiteindelik na die “lig”, of ’n numineuse ervaring, lei. Soos Leonard Cohen in sy lied, “Anthem”, sing: “There’s a crack, a crack in everything/That’s how the light gets in” (AZLyrics.com, 2000-2013).

4.4 Relasionaliteit in *Die sneeuslaper*

Buiten die troos wat literatuur op sigself kan bied, is relasionaliteit as tema in ’n teks ook tot voordeel van welsyn. Relasie is van so ’n aard dat dit bydra tot die waarde van ’n individu se lewe. In *Die sneeuslaper* is relasionaliteit, soos in Hoofstuk 2 bespreek, deurentyd teenwoordig.

Die vier verhale in *Die sneeuslaper* stel die leser voor allerlei moeilike vrae oor verhoudinge. Wat is die verhouding tussen ’n skrywer, sy teks en die proses van skryf? Wat is die rol van die leser in hierdie proses? Tot hoe ’n mate mag/kan ’n skrywer haarself en selfs ’n leser in ’n teks inskryf? Wat is die gevolge daarvan? Watter tipe vriendskap kan tussen ’n gesoute dosent en onervare student bestaan waar beide iets van mekaar kan leer? Kan voyeurisme en obsessie op een of ander vlak as vriendskap beskou word? Kan iemand amper ’n leeftyd lank met iemand vriende wees sonder om hom ooit werklik te ken? Wat is die rol van eerlikheid en openlikheid in vriendskap? Wanneer skep die skrywer die teks en wanneer of tot hoe ’n mate die leser? Mag ’n skrywer ander mense skaamteloos uitbuit ter wille van skryf?

Van Niekerk skep spanning rondom wat die leser as "normaal" beskou binne die konteks van relasie en teks wanneer sy verhoudinge op ander, verrassende maniere voorstel. Daar is sprake van 'n soort onvriendelikheid of selfs wreedheid in die manier waarop Van Niekerk met haar leser omgaan in hierdie teks. Vervreemding en ontnugtering word regdeur die teks bewerkstellig. Soos vroeër reeds genoem, kom die leser algaande agter dat hierdie boek beslis nie "met sterre in die oë" benader kan word nie, want hierdie verhale is nie altyd "'n mens se vriend nie". As die teks egter teen die agtergrond van die eudaimoniese wending beskou word, blyk dit dat juis hierdie vervreemding en ontnugtering deur die skrywer gebruik word om te bewys dat 'n storie wel iets is wat 'n mens kan troos, maar op 'n ander manier as wat verwag word.

Silverman (2009) se betoog oor relasionaliteit steun sterk op die Orfeus-mite van Ovidius. In hierdie mite kan verskillende manifestasies van relasionaliteit afgelei word. Sterflikheid is die grondslag van die mite, aangesien eers Euridike en dan Orfeus sterf. In die alternatiewe Koda daal Orfeus 'n tweede keer af na die doderyk, ontmoet vir Euridike en in hul nuutgevonde samesyn en ontologiese gelykheid is hulle in staat om die dood te "oorwin". Sterflikheid sal altyd verlies en trauma tot gevolg hê, maar kan ook troos inhou deur middel van *Nachträglichkeit,* of na aanleiding van aanvaarding en post-traumatiese groei. Die idee van *Nachträglichkeit,* soos uiteengesit in Hoofstuk 3, is belangrik in *Die sneeuslaper* aangesien die verlore of afgestorwe karakters telkens weer herrys as gevolg daarvan dat die karakters wat agtergebly het, gedurig terugkyk. In "Die swanefluisteraar" word Kasper van vergetelheid gered deur die verhaal wat hy agterlaat. Die Van Niekerk-karakter sal, soos sy self sê, vir die res van haar lewe daardeur geïnspireer word en sodoende sal Kasper nooit vergeet word nie. Hy word na sy verdwyning ("dood"), by terugskouing 'n beter en meer bewonderenswaardige persoon. Willem Oldemarkt se ongepubliseerde verhaal wat hy aan sy vriend, Jacob, agtergelaat het, veroorsaak dat hy ook die dood transendeer, aangesien Jacob nimmer van die invloed van hierdie verhaal op sy lewe verlos sal wees nie. Willem die irriterende en veeleisende, dog geliefde vriend, word na sy dood die raaiselagtige en wyse, vermiste vriend wat die enigste ware relasie en vriendskap verteenwoordig wat Jacob ooit geken het. Die afsterwe van Helena Oldemarkt se vader veroorsaak dat sy betrokke raak by vrywilligerswerk onder haweloses, wat daartoe aanleiding gee dat sy die sneeuslaper ontmoet. Die sneeuslaper raak 'n tipe verteenwoordiging of spieëlbeeld van haar vader wat veroorsaak dat haar vader ook die dood op 'n manier oorwin. Helena raak op vreemde wyse bevriend met of begoël deur die sneeuslaper en sy storie, en wanneer hy verdwyn, voel sy verlies, maar ook aanvaarding. Wanneer Peter Schreuder by die Van Niekerk-karakter se huis opdaag, 'n skadu van die man wat hy eers was, voel sy verantwoordelik vir sy reduksie tot blinde voëlsanger. Wanneer sy terugkyk oor sy lewe, besef sy vir die eerste keer wat hy

eintlik met sy fotografie wou bereik. Hy wou eerder die kleiner, ongesiene dinge in die lewe dokumenteer as die opspraakwekkende, terwyl sy hom heel selfversekerd en hoogdrawend aangemoedig het om te fokus op die dinge wat ŉ kunstenaar se “verantwoordelikheid” is, spesifiek die Suid-Afrikaanse “situasie”. Die onaangename dinge wat hy moes fotografeer asook die feit dat hy sy hunkering na die kleine op die Van Niekerk-karakter se aandrang verloën het, het hom uiteindelik sku en afsydig teenoor die werklikheid gemaak. Die Van Niekerk-karakter verstaan uiteindelik wat Schreuder wou doen, sien in dat dit eintlik bewonderenswaardig was en dat sy werk hom artistieke immortaliteit besorg. Hierdie karakters is soos Euridike deur ŉ geliefde (Orfeus) ná hul dood van die dood verlos aan die hand van die konsep van *Nachträglichkeit;* hulle is vrygekoop uit die dood (of vergetelheid) omdat hul geliefdes nimmer sal ophou om na hulle terug te kyk en hulle so “aan die lewe” te hou nie.

Die ander belangrike manifestasie van relasionaliteit in *Die sneeuslaper* is dat daar van verskeie (karakter)pare sprake is in die vier verhale: dosent en student, barmhartige en boemelaar, swaan en swaan se spieëlbeeld op die water, skrywer en muse, Orfeus en Euridike, Tweedledee en Tweedledum, twee vriende, ŉ tweeling, Kronos en Kairos, Boruch en Zoruch, Knödel und Suppe, twee verliefdes, Saladin en Rumi, onderhoudvoerder en ondervraagde, afgeloerde en voyeur, dogter en vader, suster en broer, fotograaf en gefotografeerde asook lewerikspieël en lewerik. Elkeen van hierdie pare bestaan uit twee dinge wat dieselfde lyk, maar nie is nie, omdat dit weerspieëlings van mekaar is. ŉ Spieëlbeeld is immers nie dieselfde as die ware ding nie.

Hieruit spreek nog ŉ manifestasie van relasie, naamlik perspektief. Soos reeds genoem, is die kykhandeling met verkykers, kameras, spieëls, vensters en loergate wat in die vier verhale betrek word, van groot belang. Hoe daar na die ander gekyk word, hoe die ander afgeloer word, bepaal ook tot ŉ groot mate die tipe relasie waarin die persone tot mekaar staan. Die eerste persoon soek na iets in die tweede persoon, iets waarna hy smag of wat vir hom bekend lyk. Tog blyk daardie iets wat so aanloklik lyk, telkens die oorsprong van verlies te wees.

Wat die swerwers of gemarginaliseerdes betref, manifesteer relasionaliteit juis daarin dat hulle van die res van die samelewing afgesluit is. Dit is die afwesigheid van relasie, of anders gesien, eensaamheid, wat hier aan bod kom. Vrae oor waarom die karakters dan swerwers is, kom na vore. Het hulle geen familie, vriende of ondersteuningstelsel nie, dat hulle in hierdie situasie beland het? Of was die besluit om te swerf ŉ pertinente keuse? Wat gebeur wanneer swerwers en gemarginaliseerdes wel in situasies beland waar hulle met

iemand in relasie moet tree? In *Die sneeuslaper* is die relasies waarin die swerwers beland telkens problematies. Die swanefluisteraar wil glad nie met Kasper praat nie, ten spyte van die barmhartigheid wat aan hom bewys is. Kasper, wat ŉ gemarginaliseerde is, het in elk geval self moeite met verhoudinge. Willem Oldemarkt in "Die slagwerker" sluit homself doelbewus en uit vrees van ander mense af, loer dié waarin hy belangstel af sonder om ooit kontak te maak en hou net een vriend naby, maar ook net wanneer dit hom pas. Die sneeuslaper is ŉ swerwer van formaat, wat Helena Oldemarkt se vrae oor sy swerwerskap meesterlik systap. Hy manipuleer die relasie wat tussen hulle twee ontstaan en tart Helena emosioneel, soveel so dat sy self later bang raak vir relasies en eerder ŉ tassevrou word. Peter Schreuder is self ook ŉ gemarginaliseerde karakter vir wie relasie selfs nog moeiliker is as gevolg van sy spraakgebrek. Hy is ook ŉ tipe swerwer omdat hy hom nie aan enige iemand verbind nie, en eerder in ŉ verhouding staan met dit wat voor sy kamera is as met mense. Om ŉ gesprek met een van hierdie karakters aan te knoop, is dus moeisaam en problematies.

Daarom is gesprekvoering ook ŉ belangrike tema in *Die sneeuslaper.* Daar is reeds genoem dat die hele kortverhaalsiklus in die vorm van verskeie vorme van gesprekvoering geskryf is, naamlik lesings, ŉ grafrede en ŉ veldwerkersverslag. Die handeling van gesprekvoering is inherent deel van relasionaliteit. Om ŉ sinvolle gesprek met enigiemand te hê, is reeds ŉ baie spesifieke proses, meer nog in die geval van mense wat relasie probeer vermy. Die interessante is egter dat die problematiese gedagtewisselings met en tussen die marginales juis ŉ woordelose "gesprek" tot gevolg het. Die skrywer wil aantoon dat sinvolle relasies en kommunikasie moeilik nastreefbaar is, maar juis dít veroorsaak dat die leser met die teks in gesprek tree en die gapings wat in die kommunikasie ontstaan, self invul. Die leser word in die teks ingetrek en daarin vasgevang omdat die verteller so direk met ŉ spesifieke gehoor gesels. Die leser voel asof hy of sy letterlik in relasie met die teks tree en ŉ verantwoordelikheid het om saam te praat. Die gesprekke tussen die karakters is natuurlik ook van belang. Tydens die gesprekke word sekere ander temas onder die leser se aandag gebring, soos die konsep van *Nachträglichkeit,* die vriendskapsverhoudinge tussen die karakters en uiteindelik dit wat tot ŉ gevoel van welsyn bydra, nie net van die karakters nie, maar ook van die leser en skrywer.

Die tema waarop die fokus spesifiek in hierdie studie val, is vriendskap. In *Die sneeuslaper* is daar onteenseglik vriendskappe betrokke. Die teenwoordigheid van die konsep van pare beklemtoon byvoorbeeld die teenwoordigheid van verhoudinge, soos vriendskap, asook die tematiek van verlies, wanneer vertel word hoe karakters vriende verloor. ŉ Magtelose gevoel kan die leser oorval tydens die lees van *Die sneeuslaper.* Marlene van Niekerk deel

klaarblyklik die nosie met Lacan, Aristoteles en Derrida dat vriendskap 'n onbereikbare strewe is wat deur die individu self ondermyn word. Die redes hiervoor is dat die individu van nature geneig is om relasie te vermy, dat hy die Ander eerder as 'n teenstander as 'n vriend beskou en dat hy die goeie vriende wat hy wel het, nie na waarde skat nie (as opsomming van my uitgebreide argument in Hoofstuk 2).

Dit is bekend dat Van Niekerk haar vroeë opleiding in die filosofie gehad het. Haar filosofiese siening oor vriendskap sal uit die aard van die saak geskoei wees op die geskrifte van die groot filosowe, soos Derrida, Montaigne, Kierkegaard en Aristoteles. Hierdie filosofieë rondom vriendskap sal dan heel moontlik in haar skryfwerk deurskemer. Oppervlakkig benader, sal die vier verhale in *Die sneeuslaper* (2009) voorkom as kunstig geskrewe stories oor bewonderenswaardige, dog vreemde vriendskappe tussen verskillende mense. So mooi en edel, sal die leser dalk dink. Wanneer die teks egter meer noukeurig bestudeer word, kom die leser agter dat Van Niekerk eintlik besig is om 'n speletjie met die leser te speel. Die vasgestelde kognitiewe raamwerke wat uit die leser se "experiential repertoires" (Herman, 1997:1047) rondom vriendskap kom en waarmee hy of sy na die teks kom, sal waarskynlik ontoereikend wees. Van Niekerk sal wel bewus wees van die "tradisionele" manier van dink oor vriendskap, wat behels dat dit eerder gaan oor "loving than being loved", soos Aristoteles gesê het: oor luister, sensitiwiteit, ondersteuning, deernis, simpatie, empatie en samehorigheid (Derrida, 1988:635). Op die oog af is dit wel waaroor *Die sneeuslaper* gaan. Die kreatiewe skryfwerkstudent in "Die swanefluisteraar" probeer tog om 'n edele vriendskap aan te knoop met 'n misterieuse boemelaar wat met swane gesels deur deernis, hulp en bystand te verleen. Die horlosiemaker in "Die slagwerker" gee tog 'n roerende grafrede by die begrafnis van sy sielsgenoot en eksentrieke skrywervriend en vertel van die uitsonderlike vriendskap wat hulle oor die jare gedeel het. Die maatskaplike werker in "Die sneeuslaper" knoop tog 'n tipe vriendskap aan met die vreemde hawelose straatmusikant wanneer sy hom evalueer en probeer help. En die Van Niekerk-karakter vertel met spyt oor die vriendskap van die fotograaf Peter Schreuder en hoe sy bygedra het tot sy agteruitgang in "Die vriend". Die boek lyk asof dit in geheel 'n eerbetoon aan vriendskap is, aan die wondere en voordele daarvan.

By nadere inspeksie bevind die leser egter dat in elkeen van die verhale 'n leemte agtergelaat word waar 'n perfekte vriendskap moes gewees het. Die karakters ervaar verlies omdat hulle telkens 'n vriend moet verloor. Van Niekerk gooi die tradisionele kognitiewe denkraamwerke rondom vriendskap omver en vervang dit met ander ontnugterende nosies daaroor. Die boemelaar verlaat die student sonder 'n woord en gooi oënskynlik al die hulp, bystand en vriendskap aan hom gebied in die gesig van sy weldoener terug. Die skrywer

sterf en laat die horlosiemaker met 'n klomp aandoenlike, maar onvervullende herinneringe agter, sonder vriend. Die straatmusikant speel 'n nare speletjie met die maatskaplike werker, laat haar ongemaklik en deurmekaar voel en veroorsaak dat sy self 'n swerwer word. Hy verdwyn en laat haar met verskeie tergende vrae en gewaarwordinge. Die fotograaf raak in homself gekeer, selfs nog voor die Van Niekerk-karakter kon vergoed vir haar slegte raad van vroeër en hul vriendskapsbande kon bevestig. Die ideale vriendskappe waarna elkeen van die karakters gesoek het, word telkens voor hul neuse weggeraap en hulle word alleen agtergelaat met 'n gevoel van ontnugtering en teleurstelling.

Tog is dit nie die uiteindelike boodskap agter die vriendskapstema in die teks nie. Dit het eindelik te doen met wat die gevolg van hierdie verlies is wat deur die karakters ervaar word. Uit vriendskap en verlies ontstaan posttraumatiese groei, nuwe werklikheidsbeelde en berusting. Dit is die eudaimoniese wending in werking in *Die sneeuslaper*. Die vriendskapstema is van onskatbare eudaimoniese waarde wat die karakters se beeld van die werklikheid betref. In die volgende gedeelte sal vriendskap in diepte in elkeen van die verhale bestudeer word om die eudaimoniese waarde daarvan te identifiseer.

4.5 Vriendskap en eudaimonia in die vier verhale in *Die sneeuslaper*

> Dit alles kom van terugglimlag
>
> as jy na my glimlag (Van Niekerk, 2010:49).

Die hipotese van hierdie studie is dat die tema van vriendskap, soos dit manifesteer in *Die sneeuslaper*, bydra tot die karakters se welsyn of eudaimonia. Die twee reëls uit die gedig van die "dertiende-eeuse sufi-mistikus, Rumi" (Van Niekerk, 2010:49), illustreer iets van die invloed wat 'n vriend in iemand se lewe kan hê. In hierdie afdeling gaan na elkeen van die verhale afsonderlik gekyk word om te sien op welke maniere die vriendskapstema aangewend word om tot die karakters se welsyn by te dra. Daar is reeds genoem dat Van Niekerk anders omgaan met wat die leser verwag, dat sy selfs wreed ontnugterend te werk gaan. Deur die verhale van nader te bestudeer, sal vasgestel kan word hoe Van Niekerk met die leser se vasgestelde kognitiewe raamwerke rondom vriendskap speel en wat die eudaimoniese strekking daarvan is.

4.5.1 "Die swanefluisteraar"

Uit die staanspoor is dit duidelik dat *Die sneeuslaper* ŉ nuwe eksperiment uit die pen van Marlene van Niekerk is. Die eerste verhaal word op interessante wyse as ŉ intreerede voorgehou. Daar ontstaan met ander woorde ŉ raamverhaal. Die spreker in die verhaal spreek naamlik die volgende persone aan voor sy begin met haar "(p)rofessorale intreerede gehou op 12 Augustus 2008 by die Universiteit van Stellenbosch" (Van Niekerk, 2010:9): "Rektor, Dekaan, kollegas, vriende en familie". Daar word uit die staanspoor verbintenisse tussen die spreker en die toehoorders geïmpliseer. Verder voel die leser van die begin af asof hy of sy deel van die gehoor is en dus ook ŉ verbintenis met die spreker het. Van Niekerk skep nie om dowe neute hierdie verbintenisse nie. Sy is van die begin van die teks af besig om die leser in die teks in te trek en amper te dwing om deel te word van die narratiewe proses. Sy ondermyn ook wat van ŉ verhalende teks verwag word, naamlik dat die skrywer dadelik met die vertel van die storie wegspring. Hier word eers ŉ uitgebreide agtergrond geskets met die verteller wat gedurigdeur kommentaar lewer. Die spel wat Van Niekerk met die leser speel, begin dus reeds op die eerste bladsy. Sy gee die leser oënskynlik nie die geleentheid om eie interpretasies te maak nie, en beïnvloed bewustelik en op subjektiewe wyse die vertolking van die teks. Tog word die leser uitgedaag om die spreker se sienswyses en vertelstyl uit te daag en eie gevolgtrekkings te maak oor die interessante karakters wat in die volgende 180 bladsye geskets word.

In "Die swanefluisteraar" is daar sprake van twee relasies of vriendskappe. Die eerste is die verbintenis tussen die dosent, Van Niekerk, en Kasper; die tweede is die verhouding tussen Kasper en die swanefluisteraar.

Reeds in die tweede paragraaf op bladsy 9 kan die leser agterkom dat Van Niekerk haar student as bloot dít gesien het, ŉ student. ŉ Kognitiewe raamwerk rondom relasie word hier bevestig: dat alle mense onvermydelik in een of ander verhouding met ŉ ander staan. Dit word vanuit die inleiding duidelik dat daar tog iets meer was aan hierdie verbintenis, dat Kasper die skrywer se idees rondom skrywerskap, die doel van letterkunde en die invloed daarvan op die lewe, uitdaag. Aan die begin van die verhaal noem die Van Niekerk-karakter egter dat sy kontak met Kasper vermy het en nooit op enige van sy posstukke gereageer het nie. Sy wil dus nie te betrokke raak nie omdat dit sekere vereistes aan haar sal stel waaraan sy nie graag wil voldoen nie en omdat dit haar kan blootstel. Sy en Kasper is toevallig oor mekaar se pad gebring en Derrida se mening dat vriendskap deur so ŉ toevalligheid kan ontstaan, kan hier betrek word as die uiteinde van die verhaal in ag geneem word. Dit blyk egter deur die loop van die verhaal dat sy nie ŉ ander keuse het as om intiem betrokke te

raak nie omdat sy toenemend deur Kasper se verhaal meegesleur word. Soveel so dat sy uiteindelik 'n verantwoordelikheid teenoor hom voel, bekommerd is oor hom en besef dat hy haar tot nuwe insigte laat kom het.

Aan die begin van die verhaal verwys sy na Kasper as meneer Xenos: vreemdeling, "gasvriend" (Lambrechts, 2013). Kasper word nie slegs deur die Van Niekerk-karakter as 'n vreemdeling ervaar nie, hy is 'n randfiguur omdat hy moeite daarmee ervaar om sinvolle verhoudinge aan te knoop en omdat hy die lewe so ernstig beskou. Tog probeer die Van Niekerk-karakter van die begin af geduldig met hom wees en probeer hom help. Sy tref selfs reëlings dat hy vir 'n tyd lank in Amsterdam kan gaan woon om sy skrywersblokkasie te probeer besweer. Op ironiese wyse merk sy op dat dit is "soos ek Meneer Vreemdeling geken het" (Van Niekerk, 2010:19) wanneer sy na die vreemde opnames op die kassette luister wat Kasper aan haar gestuur het. Sy noem hom meneer Xenos en Meneer Vreemdeling, en is onder die indruk dat sy hom ken, maar dit raak later duidelik dat sy hom eintlik glad nie geken het nie. Terwyl sy die verhaal aanmekaarlap wat Kasper vir haar uit Nederland stuur, blyk dit dat sy op risomatiese wyse aan Kasper verbind is. Alhoewel Kasper haar student is en 'n swerwer is, en hy duidelik noem dat hy ". . . weet, beste prof, dat u, gegee u beperkinge, nie hierdie brief sal kan lees as 'n kreet van geestelik nood nie. . . " (Van Niekerk, 2010:22), besef sy dat sy tog aan hom verbind is. Sy begryp dat sy nie soos 'n penwortel net al hoe dieper die grond in kan grawe nie, omdat dit haar afsonder en van relasie ontneem. Die verbintenis met hierdie vreemde student bring haar tot nuwe insigte rondom haar skrywerskap en lewenswyse, wat bydra tot haar welsyn. Kan hulle verhouding egter as vriendskap geklassifiseer word? Montaigne was van mening dat bande wat op grond van voordeel of openbare belang gesmee is, nie as ware vriendskap bestempel kan word nie. Van Niekerk daag hierdie siening uit deur aan te dui dat 'n verhouding soos die een tussen die Van Niekerk-karakter en Kasper, wat oënskynlik op voordeel gebaseer is, ook 'n soort vriendskap kan wees wat tot een of beide se welsyn kan bydra.

Alhoewel die toenadering meer van Kasper se kant af kom, voel die Van Niekerk-karakter dat daar wel 'n band tussen hulle bestaan en is sy uiteindelik dankbaar vir die invloed wat hy op haar gehad het. Die vriendskap wat tussen hulle bestaan, is nie 'n konvensionele vriendskap nie, dit is nie op intellektuele gelykheid, geslagtelike ooreenkoms of gedeelde belangstellings gegrond nie. Tog vertoon dit kenmerke van wat as 'n vriendskap bestempel kan word. Die interaksies wat hulle met mekaar het, het tot gevolg dat beide se belangstellingsvelde verbreed. Kasper se kennis oor skrywerskap en die proses van skryf word deur die Van Niekerk-karakter beïnvloed en Kasper beïnvloed haar tot so 'n mate dat hy soos haar alter ego word. Hy is die oorsprong van die nuwe idees en insigte waartoe sy

kom. Hy is haar gids, hy word leermeester en sy student. Hierdie besef van gelykheid en verbintenis dra by tot die Van Niekerk-karakter se welsyn, omdat dit haar nuwe inspirasie gee asook 'n nuwe verbintenis aan en waardering vir alles wat is. Die verlies wat sy ervaar wanneer Kasper verdwyn, dra by tot hierdie waardering, soveel so dat sy na dese twee keer per jaar na die Sederberge reis: ". . . en (dan) lees ek my nuutste vertalings hardop voor, in die hoop dat die water en die rietkwaste dit sal verder fluister, miskien na hom toe sal deurfluister, as hy nog daar êrens is" (Van Niekerk, 2010:42).

Die verhouding wat tussen Kasper en die swanefluisteraar ontstaan, is uiters interessant. Dit is nie 'n vriendskap wat enigsins op sosio-ekonomiese of intellektuele gelykheid gegrond is nie. Dit ontstaan eerder as gevolg van Kasper se onverklaarbare aangetrokkenheid, mistiek en verhewe, tot die swanefuisteraar. Hierdie mistieke ervaring word reeds deur die Van Niekerk-karakter voorspel in die inskripsie wat sy voor in die modelboek maak wat sy voor sy vertrek aan Kasper gee: "Aan Kasper, vir jou ingewings, vir die briewe wat die gode in die strate laat val" (Van Niekerk, 2010:17). Na hy weke lank in die apartement in Amsterdam gewoon het en niks geskryf kon kry nie, ontwaak hy op 'n oggend "soos 'n prins in die mis" en skryf die volgende woorde in die damp teen die ruit: "Miskien was my fluistering voor my lippe gebore" (Van Niekerk, 2010:20), 'n gedeelte uit "Oktawe" van die Russiese digter Osip Mandelstam (Mandelstam, 1933-1934). Hiermee roep hy self dit wat hy volgende sien, op: hy sien 'n boemelaar wat "aan die oorkant van die kade in 'n portiek" (Van Niekerk, 2010:20) staan en op misterieuse wyse met die swane in die water gesels en met hulle goël. Kasper beskryf die vreemde man as "'n (g)od in die wieg van die witbevrore môre" en "Orfeus aan die oewer" (Van Niekerk, 2010:21).

As gevolg van hierdie mistieke gesig wat Kasper gesien het, raak hy self begoël deur die swanefluisteraar en begin hy hom agtervolg en afloer. Hy word 'n voyeur, steeds bang vir relasie. Tog weet hy dat sy dosent van hom sou verwag om kontak te maak ". . . want daar is niks soos verhoudinge om sinnebeelde te kelder nie" (Van Niekerk, 2010:22). Kasper raak wel betrokke, neem die boemelaar in en ". . . dit (bly) nie by losies nie, dit word verpleging" (Van Niekerk, 2010:23). 'n Tipe verhouding ontstaan dus tussen die twee, een waarin daar skynbaar vir die een meer voordeel as vir die ander is. Kasper probeer tot die man deurdring, maar hy is "'n swyger", "leeg en afgestomp", "willoos en passief" (Van Niekerk, 2010:23). Die aandoenlike vertelling van hoe Kasper hom gewas het, hom van die "kompakte silwerige skilferlaag" (Van Niekerk 2010:23) op sy vel verlos het, en hoe hy later die man se lyf met salwe insmeer, dui aan hoe intiem Kasper betrokke geraak het en staan in skerp kontras met sy relasionele isolasie van vroeër. Die reinigingsproses is metafories vir die reinigende uitwerking wat die swanefluisteraar se teenwoordigheid op Kasper self het.

Aristoteles was van mening dat ŉ mens jou ware self deur ŉ vriend kan sien, en dit is juis wat hier aan die gebeur is. Kasper was die boemelaar se kors af en in die proses besef hy sy eie tekortkominge. Dis ook in relasionele terme soos 'n nuwe begin: die "metgesel" staan nou voor hom soos ŉ pasgebore baba, en sy skynbare onvermoë om te praat, hang hiermee saam. Kasper vertoon eienskappe van ŉ ware vriend teenoor die vreemde man: Hy is sensitief, en het deernis. Hy wil ook na hom luister en hom verstaan, simpatie kan hê en samehorigheid ervaar. Maar die swanefluisteraar gun hom dit nie.

Die swanefluisteraar se teenwoordigheid bring Kasper wel tot nuwe insigte rondom die lewe en skrywerskap. Die idee dat vriende mekaar se belangstellingsvelde verbreed, word hier op ongewone wyse bevestig. Kasper kry ŉ vreemde leermeester in die vorm van die geheimsinnige man wat met swane praat, maar nie met Kasper nie. En Kasper se vreemde besending van riviersand aan die Van Niekerk-karakter laat haar al sy posstukke bymekaar maak om sin van alles te probeer maak. Sodoende word Kasper vir die dosent, "die studentefluisteraar" (Van Niekerk, 2010:27), ŉ leermeester. Dit voel vir die dosent asof Kasper haar tart met sy onsinverse oor wat hy alles by die swanefluisteraar leer: "Kyk, professor, ŉ doofstom skisofreen kan my meer van die skryfkuns leer as u!" (Van Niekerk, 2010:30). Die dosent erken dat sy iets by Kasper geleer het toe hy haar op ŉ keer voor sy vertrek na Amsterdam kom spreek het oor sy eie skrywerskap en sy siening dat ŉ skrywer net deur feiteversameling vir sy lesers "vrees en medelye, selfs vermaak en lering (kan) wen" (Van Niekerk, 2010:31). "Nouja," sê die Van Niekerk-karakter, "dit was die eerste keer dat ek gedink het ek leer iets van ŉ student" (Van Niekerk, 2010:32). Sy erken self dat sy jaloers op hom was omdat hy daar die invalshoek vir ŉ nuwe literêre beweging in die Afrikaanse letterkunde raakgesien het wat sy self nie kon nie. Uit die aanhaling is dit duidelik dat hierdie nuwe invalshoek heelwat met die eudaimoniese wending te make het. Die dosent leer iets by die student wat haar tot nuwe insigte bring, en die leser leer iets uit die teks wat hom of haar laat besef dat vriende nie noodwendig op dieselfde vlak of ouderdom hoef te wees om relasioneel iets vir mekaar te beteken nie.

Op interessante wyse kies die Van Niekerk-karakter ná bogenoemde insident om Kasper bloot te sien as "ŉ kliënt van ŉ korporatiewe instansie" (Van Niekerk, 2010:34). Weer vermy sy relasie met hom en kies om nie deur sy teenwoordigheid geraak te word nie.

Om terug te keer na die swanefluisteraar: Kasper besef, na ŉ mistieke gebeurtenis waartydens die boemelaar tientalle swane in die middel van die nag begoël, dat hy nie die man se redder, vakleerling, skribent of minnaar kan wees nie. Hy verstaan dat hy ". . . na alles, . . . gewoon sy vriend geword het. . ." (Van Niekerk, 2010:37). Wanneer hy egter

hierdie bevrydende besef teenoor die man wil gaan uitleef, het die swanefluisteraar verdwyn. Hy soek hom oral, skryf sy soektog neer en in hierdie vertelling " . . . word Olwagen . . . 'n skrywer" (Van Niekerk, 2010:38). Hy besef ook, na aanleiding van die verlies van sy vriend, dat hy "behoort tot die onverbreeklikste broederskap op aarde, naamlik die broederskap van agtergeblewenes, die gemeenskap van oorlewendes, van agtergelatenes" (Van Niekerk, 2010:39). Hy voel nou deel van iets, hy ervaar relasie met ander mense wat deur dieselfde trauma as hy worstel. Kasper se skryfwerk weerspieël nou hierdie verlies wat hy ervaar het. Deur in sy skryfwerk terug te kyk na die vriend wat hy verloor het, word die vriend deur middel van Salomé se idee van *Nachträglichkeit* vrygekoop en weer deel van Kasper se lewe gemaak, asof die man dood was. Hy weier om die man te vergeet en hou aan skryf om hom lewend te hou. Wanneer hy terugkeer na Suid-Afrika, na die Sederberge, skryf hy nouliks verstaanbare gedigte wat die Van Niekerk-karakter inspirerend vind en probeer vertaal. Beide karakters keer na die natuur omdat hulle daar 'n verhoogde bewussyn ervaar, 'n mistieke vrede en werklikheidsbesef, 'n numineuse ervaring. Die swanefluisteraar het iets tot Kasper se lewe bygedra, 'n besef van waaroor die lewe en skrywerskap gaan en dit het aan hom vrede en berusting geskenk wat definitief bygedra het tot sy welsyn. Kasper en sy vreemde verhaal het die Van Niekerk-karakter ook nuwe dinge rondom skrywerskap en die lewe geleer: "My werk, weet ek, is vir my uitgemeet vir die res van my lewe" (Van Niekerk, 2010:41). In beide karakters kry ons iets van Freud se "The Work of Mourning". Beide treur oor die verlies van 'n merkwaardige vriend, maar die proses van treur bring posttraumatiese groei teweeg wat tot berusting en 'n nuwe lewens- (en skrywerskap-) siening lei. Beide hou ook die verlorenes lewendig deur voortdurend na hulle terug te kyk en hulle terug die lewe in te skryf, 'n proses wat Salomé as terapeuties beskryf.

Die gesprek wat in hierdie verhaal tussen die spreker en die gehoor plaasvind, toon ook spore van relasionaliteit en eudaimonia. Die leser staan aanvanklik ver van die teks af met sy of haar verwysingsraamwerke rondom vriendskap, maar word mettertyd in die verhaal ingetrek. Die grens tussen die nuuskierige luisteraar-leser en die spreker-skrywer vervaag wanneer die Van Niekerk-karakter aan die einde van die verhaal vra of sy maar haar jongste poging om poësie te skryf met die gehoor kan deel. Almal betrokke by die teks raak aan mekaar verbind en dra by tot mekaar se welsyn omdat hulle rondom 'n teks vergader wat nie net nuwe insigte verskaf nie, maar 'n mens ook met 'n gevoel van "tremendum et fascinans" vul.

4.5.2 “Die slagwerker”

In “Die slagwerker” is daar verskeie verhoudinge teenwoordig. Daar is die verhouding tussen Jacob Kippelstein, die een wat die grafrede vir sy gestorwe vriend, Willem Oldemarkt, lewer en die toehoorders. Weer word hier van ’n raamverhaal gebruik gemaak, hierdie keer in die vorm van ’n grafrede. Kippelstein noem die gehoor “seergeagte medenagelatenes” (Van Niekerk, 2010:49), wat duidelik terugwys na Kasper se siening dat alle mense wat iemand verloor het, aan mekaar verbind is. Jacob stel homself dus dadelik in relasie met die mense wat na die grafrede luister. Hy het hulle nodig om Willem se verhaal te vertel: “’n Goeie verhaal, Jacob, het Willem altyd gesê, is ‘soos ’n appelboord wat gevind moet word in die digte newels van die taal’. Maar kan ek dit alleen vind? U moet my help. Trek aan die rieme, geselle, in een stuk moet ons hom oor die Styx roei” (Van Niekerk, 2010:71). ’n Verbintenis tussen Kasper van “Die swanefluisteraar”, Peter Schreuder van “Die vriend” en Jacob se skrywersvriend, Willem, word duidelik wanneer Jacob verduidelik dat Willem ’n realis was wat “uiterse aandag . . . in sy werk bestee (het) aan die uitbeelding van omgewing, elke besonderheid moes ’n spesifieke funksie vervul in die ‘totaalontwerp’ en hy het elke ruimtelike meganisme sover moontlik eers self op die proef gestel voordat hy dit gefinaliseer het in die teks” (Van Niekerk, 2010:59). Die drie karakters Kasper, Willem en Peter word met mekaar verbind omdat hulle, elkeen op sy eie manier, die realistiese en konkrete in die lewe wil vasvang. Kasper doen dit deur lyste en lyste van skynbare onbenullighede te dokumenteer en Peter deur die klein, ongesiene en skynbaar onbelangrike dinge in die lewe te fotografeer “asof hierdie alledaagse dinge oorgiet was met die lig van openbaring” (Van Niekerk, 2010:159). Hierdie karakters probeer in hul kuns die werklikheid weergee om skoonheid en selfs troos daarin te vind.

Verder is daar die meer intieme verhouding wat tussen Jacob en Willem se suster ontstaan omdat hulle twee hom die beste geken het. Jacob spreek Helena ook toenemend aan, soveel so dat al die ander luisteraars teen die einde van die verhaal al weg is, en Jacob gesels net met Helena: “Wat sê u? . . Dat ons nou meer dikwels alleen sal voel? U en ek? Ag, wat is ‘alleen’, ek is nog hier en u is nog hier” (Van Niekerk, 2010:95). Hy vra haar selfs aan die einde om Willem se laaste spesiale manuskrip te lees en dan vir hom te vertel wat daarin staan, deels omdat hy bang is om dit self te lees, deels omdat hy nou eensaam voel en ook omdat Helena nog iets verteenwoordig wat van Willem oorgebly het: “Wat is ons anders vir mekaar as bewaarders van melankoliese geure?” (Van Niekerk, 2010:95). Wanneer Helena, die skakel tussen Jacob en Willem, die manuskrip lees, sal hulle vir Willem weer in die lewe kan roep. Sy storie sal hom vir ewig lewendig kan hou en sal vir hulle twee tot troos wees.

Die belangrikste verhouding in die verhaal, en die duidelikste uitbeelding van vriendskap in *Die sneeuslaper*, is die vriendskap tussen Willem en Jacob. Hierdie vriendskap was ŉ diep vriendskap wat op intellektuele gelykheid en liefde gegrond was, alhoewel dit na Willem se dood eers vir Jacob begin voel asof hy Willem verstaan. Die waarde en krag van liefde word reeds uitgebeeld in die eerste vyf reëls van die gedig deur Rumi wat aan die begin van die verhaal aangehaal word:

> Ek was dood, en nou lewe ek.
>
> Ek het gehuil, en nou glimlag ek.
>
> Die krag van die liefde het in my gekom
>
> en ek het kwaai geword soos ŉ leeu,
>
> en teer soos die aandster (Van Niekerk, 2010:47).

Hierdie gedig was in Willem se kombuis opgeplak en raak na Willem se dood vir Jacob ŉ kleinood, iets waarin hy voordurend na Willem soek en wat Willem ook op ŉ manier aan die lewe hou. “Tweedledee en Tweedledum was die twee van ons, het Willem altyd gesê. Die een sal gaan lê terwyl die ander nog staan” (Van Niekerk, 2010:49). Willem verwys deur die loop van die vertelling na hulle twee in terme van pare: Tweedledee en Tweedledum, Rumi en Saladin, Kronos en Kairos, Boruch en Zoruch, Knödel und Suppe, Rodika en Dodika (wat speel op die harmonika) en lig en donker. Hierdie is ŉ vriendskap wat dertig jaar reeds bestaan. Dit het begin toe die twee oorkant mekaar gewoon het, Willem vir Jacob met sy verkyker afgeloer het en soms by hom in sy pa se horlosiewinkel kom kuier het.

Die inskripsies voorin die eerste eksemplare wat Willem altyd aan Jacob gegee het om te lees, het gelui: “Aan my seerbeminde makker Kippelstein, die tiktaksman. In vertroue, jou vriend Willem Oldemarkt” (Van Niekerk, 2010:50). Uit hierdie inskripsie kan iets afgelei word van hoe hierdie twee vriende tot mekaar se lewens bygedra het. Willem het hulle beskryf as Kronos en Kairos, “twee gesigte van die tyd” (Van Niekerk, 2010:61). As Kairos was Willem in staat om die uitsonderlike, spesiale oomblikke in die lewe in sy skryfwerk te verewig, terwyl Jacob as Kronos ŉ vaste chronologiese en logiese element aan Willem se werk verskaf het. Jacob se “sogenaamde perfeksionisme van die professionele uurwerker, (sy) aandrang op funksionaliteit, (sy) vermeende sin vir die sinchronisering van alle onderdele gepaar aan (sy) feillose estetika van wyserplaat en pendule” (Van Niekerk, 2010:60), was vir Willem se skryfwerk tot voordeel: “Alles waaraan jy raak, Kippelstein, verander jy in klokwerk, Kippelstein, het hy dikwels gesê, en alles wat ék bymekaarsprokkel, hang ek in my ‘baldakyn van verlore oomblikke’” (Van Niekerk, 2010:61). Jacob was “die spesialis van tyd

en hy die spesialis van fiksie. (Jacob) was die onverstoorbare einder waarteen hy kon skaduboks" (Van Niekerk, 2010:70).

Die gevoel van Jacob se kant af blyk by tye meer duidelik liefdevol te wees, iets meer as vriendskap, terwyl Willem beskryf word as ŉ alleenloper wat bang was vir die nabyheid van ŉ ander mens. Vir Willem was afloer deel van die lewe. Deur ander mense af te loer, het hy stof vir sy verhale gekry. Hy het hierdie mense se lewens telkens geïdealiseer en dan sommer op hulle verlief geraak. Wanneer hierdie persone dan van die afloerdery bewus geraak het, moes Willem trek en Jacob moes help. Hierdie afloerdery was vroeër vir Jacob vreemd ("Al wat jy het in jou lewe is die afloer van ander mense" [Van Niekerk, 2010:52]), maar dit is interessant om te sien dat, na Willem se dood, Jacob Willem se verkyker (en sy klere) oorneem en sodoende Willem se alter ego word: "Hier om my nek is die Zeiss waarmee hy tydens ons laaste middag saam. . . nog iemand bespied het" (Van Niekerk, 2010:50); "Sal ek jou verkyker ingooi in jou kis?" (Van Niekerk, 2010:80); ". . . soos hierdie jas waarin ek voor u staan, en hierdie hoed, en hierdie ou bruin hemp. Hulle het almal aan Willem behoort" (Van Niekerk, 2010:49).

Volgens Van der Merwe (2012:4) is dit funksioneel dat beide die skrywer en uiteindelik sy vriend ŉ verkyker om die nek het aangesien die verkyker "ŉ afstandelike kyk op dinge, ŉ rasionele ingesteldheid" simboliseer. "Dit dui ook op die tipiese manier waarop 'n getraumatiseerde na gebeure kyk: met 'n dwingende behoefte om waar te neem en te onthou, maar aan die ander kant ook met 'n afstandelikheid wat die oorweldigende emosies onder beheer hou" (Van der Merwe, 2012:4). Op hierdie punt sluit *Die sneeuslaper* sterk aan by *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*. Die afstandelikheid wat die verkyker teweegbring asook die behoefte om waar te neem en te argiveer, is ook in laasgenoemde kortverhaalbundel tematies belangrik. Willem Oldemarkt toon hierdie dwingende begeerte om waar te neem, maar bly eerder op ŉ afstand om seerkry te vermy. Jacob word Willem se alter ego met die verkyker en vertel Willem se verhaal asof dit ook deur ŉ verkyker gesien word: met ŉ behoefte om te onthou. Die vertel van Willem se storie is vir Jacob tot troos omdat "die maak van kuns . . . die enigste betroubare selfvertroosting [is]" (Van Niekerk, 2010:74). Alhoewel Jacob voel soos ŉ "kewer op sy rug" (Van Niekerk, 2010:81) na die verlies van sy vriend, en al vra hy hom "hoe (hy) iemand so (kan) laat weggaan en hoe iemand so alleen laat agterbly?" (Van Niekerk, 2010:78), verstaan hy Willem se antwoorde: "Hoe moet daar anders ŉ storie wees, my vriend?" (Van Niekerk, 2010:78), "verlies. . . is nie iets wat versmaai moet word nie. . . Dit is skoonheidstroos" (Van Niekerk, 2010: 75). Jacob voltooi die verhaal van Willem se lewe en maak daarvan ŉ kunswerk waaruit hy, Helena, die

gehoor en die leser, skoonheidstroos kan put wat tot alle betrokkenes se eudaimonia kan bydra.

Soos Jacob vir die skryf van Willem se verhale voordelig was, was Willem se lewensuitkyk vir Jacob voordelig. By Willem het Jacob, "die prosaïese klopspook" (Van Niekerk, 2010:63), geleer om die lewe nie te ernstig te beskou nie, om die mistieke en raaiselagtige dinge in die lewe te waardeer, om in staat te wees om ekstase te beleef (Van der Merwe, 2012:6): "Herehelp, Jacob! Kry tog lewe! Verbeel jou jy doen iets waaraan jy plesiér beleef! Soos draadtrek, of bid, weet ek veel waarmee jy jouself vermaak!" (Van Niekerk, 2010:85). Selfs verlies word iets om vertroosting en selfs vreugde in te vind, soos bo verduidelik. Willem se verlies van die jongman in sy gebou word ŉ kunswerk wanneer hy dit in die uitgebreide verhaal van die perkussiespeler en sy verdwene Asiatiese meisie omtower. "Al wat ek het in my lewe, het Willem gesê. . . is die klein oorwinnings van my karakters te midde van die oseane van ellende wat hulle verswelg" (Van Niekerk, 2010:52). Hierdie aanhaling kan ook vanuit ŉ eudaimoniese perspektief beskou word. Willem skryf oor die dinge in sy karakters se lewens wat ligpunte in die lyding is, in ŉ poging om self die ligpunt van kuns in sy eie lewe te verskaf. Jacob vertel dan weer Willem se verhaal omdat dit vir hom ŉ ligpunt in die lyding oor Willem se dood is. Die storie in die storie ín die storie verteenwoordig hoe kuns gebruik kan word om tot troos te wees, om in te staan vir die verlies, om te kompenseer. Die verhale word vergoeding vir die verlies, ŉ intervensie, ŉ troos. Stories, ook dié in *Die sneeuslaper,* is dit wat alle mense aan mekaar verbind, soos Johan Degenaar (1992:51) aanvoer. Die verlies verbind ook alle mense aan mekaar. In *Die sneeuslaper* verbind stories en verlies mense regoor die wêreld aan mekaar. Stories oor die verlies wat karakters beleef, soos in *Die sneeuslaper*, het die vermoë om lesers op ŉ "veilige" manier aan die gevolge van verlies bloot te stel, hul verwysingsraamwerke daaroor te verbreed en sodoende by te dra tot hul algemene welsyn. Van der Merwe (2012:6,7) maak dit duidelik dat "in en agter al die karakters is die outeur Marlene van Niekerk, wie se verbeelding die tydlose tema van verlange (en verlies) getransformeer het tot 'n verhaal gekenmerk deur 'n 'feillose estetika' en die 'sinchronisering van alle onderdele'".

Wanneer die kognitiewe raamwerke wat in "Die slagwerker" betrek word, bestudeer word, is dit interessant om te sien hoeveel van hierdie raamwerke deur Van Niekerk gebruik en omvergewerp word. Die idee dat vriendskap gekenmerk word deur rustigheid en gelykmatigheid is definitief nie teenwoordig in Willem en Jacob se vriendskap nie, eerder onvoorspelbaarheid en stormagtigheid. Ook die idee dat vriende nie beperkinge of verpligtinge op mekaar moet plaas nie, word ondermyn, aangesien Willem gedurig aansprake op Jacob maak. Willem is ook nie die tipe vriend wat honderd persent eerlik met

Jacob is en hom met alles vertrou nie, hy het eerder “sy kennisse sorgvuldig in die duister gehou . . . oor mekaar” (Van Niekerk, 2010:50), om maar een klein aspek te noem van hoe hy Jacob nie met alles vertrou nie. Dit is duidelik dat Willem bang is om sterk bande met mense te smee. Algemene idees rondom vriendskap wat in “Die slagwerker” bevestig word, is dat intellektuele gelykheid vriendskap vergemaklik en dat vriendskappe tussen mense van dieselfde geslag makliker is om te onderhou. Willem en Jacob is intellektueel min of meer op dieselfde vlak, wat beteken dat hulle in staat is om mekaar se belangstellingsvelde te verbreed, ook omdat hulle belangstellings soveel van mekaar verskil. Hulle is in staat om mekaar te inspireer en mekaar op interessante maniere by te staan. Willem leer Jacob om die lewe te geniet en om die mooi en misterieuse dinge daarin raak te sien, terwyl Jacob op sy beurt help om Willem se bestaan te orden. Jacob help telkens wanneer Willem trek om sy besittings uit te pak en te orden, hy dra vir Willem kos aan wanneer hy vir weke aaneen sit en skryf, hy was selfs soms sy wasgoed en skottelgoed vir hom. Jacob is die beeld van die perfekte vriend, terwyl Willem soms selfsugtig kan voorkom. Ten spyte van hul verskille blyk dit tog dat hulle intellektueel baie vir mekaar beteken het.

Hulle vriendskap word ook vergemaklik omdat hulle van dieselfde geslag is, iets wat Montaigne as belangrik beskou het. Hierdie nosie word egter in van die ander verhale omvergewerp wanneer daar wel vriendskappe bestaan tussen mense van teenoorgestelde geslagte, byvoorbeeld die Van Niekerk-karakter en Peter Schreuder. Verder word Montaigne se mening dat enige aangetrokkenheid die vriendskap kan benadeel ook verwerp omdat dit duidelik is dat daar liefde en seksuele aangetrokkenheid tussen Willem en Jacob was, selfs al soek nie een van die twee ooit fisiese toenadering nie. Miskien word Montaigne se idee dan bevestig omdat die vriendskap dalk juis skipbreuk sou lei indien een van die twee op so ’n manier na die ander sou uitreik. Dit is interessant om waar te neem dat die verhaal wat Willem vir Jacob agterlaat, “Die klokkemaker”, nooit gepubliseer is nie alhoewel dit voltooi is. Die suggestie is dat hierdie verhaal, wat duidelik oor Jacob gaan, die verhaal van hul vriendskap is. Jacob is egter bang om dit te lees omdat Willem hul vriendskap dalk anders beskou het as Jacob self. Daarom vra hy vir Helena om dit te lees en net aan hom te vertel wat daarin staan. Hierdie verhaal was te intiem om gepubliseer te word en dit is ook die enigste verhaal wat nie daartoe gelei het dat Willem moes trek en deur sy “geliefde” karakter verstoot word nie. Die verhaal blyk ’n tipe vergoeding of troos te wees vir al Willem se onmoontlikhede wat Jacob moes hanteer. Die verhouding tussen Willem en Jacob was dus anders as die res, meer spesiaal en vir Willem meer werd as ’n gepubliseerde verhaal. Hierdie vriendskap was duidelik belangrik vir Willem se welsyn.

Die dood en verlies is belangrik in hierdie verhaal en word op ŉ verskeidenheid maniere betrek. Die dood word beklemtoon deur verwysings na byvoorbeeld ŉ dibbuk (Van Niekerk, 2010:82), Orfeus (Van Niekerk, 2010:21), die Bybelse skinker (Van Niekerk, 2010:88), geraamtes, tombes, kadawers en lykredes. Willem se begrafnis word deur Jacob as troosteloos en "dooierig" ervaar, iets wat Willem nooit vir homself sou wou hê nie. Jacob verwoord sy verlies deur by verskillende geleenthede tydens die grafrede te verwys daarna dat die begrafnis so ŉ patetiese einde vir ŉ lewe is: "So, was dit dan dit, mevrou, ná ŉ hele lewe dan, die skrale afskeid? Langs sy graf verbyskuifel met ŉ grafie Proud Cat, en nou moet ons terug? Vir ŉ onthaal met vingerhappies?" (Van Niekerk, 2010:81).

Soms lyk vriende ná hul dood, by terugskouing, meer perfek as wat hulle werklik was en dan besef die agtergelatene eers hoe ŉ goeie vriend die dooie eintlik was. Dit blyk ook met Jacob die geval te wees: "Hy was my enigste vriend. Nou is daar niemand in my lewe wat sulke aansprake op my sal maak nie" (Van Niekerk, 2010:73). ŉ Vriend moet tydens sy lewe bemin word vir wie en wat hy werklik is, nie vir wat die ander een wil hê hy moet wees nie. Uit die grafrede kan ŉ mens agterkom dat Jacob Kippelstein spyt daaroor is dat Willem se leefstyl en verhale hom soms geïrriteer het en dat hy kwaad geword het wanneer Willem nie die perfekte vriend was wat hy graag wou hê nie. Hy besef nou dat Willem wys was, dat hy ŉ belangrike deel van Jacob se lewe was en dat hy hom gehelp het om te sien wie Jacob Kippelstein werklik is. Jacob kon sy ware kleure met behulp van Willem sien en daarom sal hy die verhaal wat Willem agtergelaat het, altyd koester as troos en kleinood. Hy onthou ook graag die een of twee kere wat hulle rustig bymekaar was, toe hy Willem se "klein droë benerige" hand vasgehou het, "die eerste keer in (Jacob se) lewe dat (hy) iemand se hand so vasgehou het" (Van Niekerk, 2010:89), en toe Willem "vir die heel eerste keer in sy lewe nie bang was vir die nabyheid van ŉ ander mens nie" (Van Niekerk, 2010:90).

4.5.3 "Die sneeuslaper"

Beklemtoning deur middel van herhaling is duidelik in *Die sneeuslaper* sigbaar. Dieselfde temas, problematiek en karaktersoorte word herhaal. In die titelverhaal, "Die sneeuslaper", kom die tema van afloerdery weer aan bod, asook dié van swerwerskap en verlies. "Die sneeuslaper" is ook, soos die vorige twee verhale, ŉ verhalende betoog oor die aard van kunstenaarskap en die lewe. Deur hierdie herhalings word ŉ beroep op die leser gedoen om die verhale nie afsonderlik te lees nie, maar om die teks te beskou as ŉ kortverhaalsiklus waarvan die verhale onderling ŉ baie sterk verbintenis het. Hierdie verbintenis sluit natuurlik ook goed aan by relasionaliteit wat vir hierdie studie van groot belang is.

Helena Oldemarkt, die suster van die oorlede skrywer in “Die slagwerker”, stuur ŉ gedig, ŉ brief, gedeeltes van onderhoude met ŉ hawelose man asook haar eie gevolgtrekkings oor hierdie misterieuse man aan professor Sprinkhuizen, die hoof van die Landelike Onderzoeksteam Onbehuisden, Amsterdam. Reeds in die vertaling van die gedig deur Louis MacNiece wat Helena aan die professor stuur, kan die belangrike tematiek vir hierdie verhaal (wat ook op die teks as geheel van toepassing is) geïdentifiseer word. Die titel van die gedig is “Gesprek”, wat aandui dat gesprekvoering belangrik is in hierdie verhaal. Dan volg ŉ vertelling van hoe gewone mense soms soos swerwers kan wees wat in hul gedagtes rondswerf, selfs wanneer hulle met jou gesels. Vervolgens noem die digter dat hierdie swerwende gewone mense soms selfs uit hul eie gedagtes in joune probeer inswerf omdat hulle dink dat hulle in jou dalk dít sal vind waarna hulle smag. Daar is egter reëls vir sosiale interaksie wat aandui dat hierdie soort swerwery of verdooldheid verbode is. Gevolglik keer die persoon gou weer na die hede terug. Hulle voel dan skuldig omdat daar vir ŉ oomblik ŉ dieper konneksie tussen die twee persone was en “gooi ŉ keerwal van verstandigheid om nabyheid mee te stelp” (Van Niekerk, 2010:99). Hier word die vermoede bevestig dat mense bang is vir relasie omdat dit hulle blootstel en moontlik seer kan maak.

Helena Oldemarkt het dieselfde probleem, ŉ probleem waarmee die sneeuslaper haar op eksentriese wyse probeer help. Helena noem in haar brief aan professor Sprinkhuizen dat sy as vrywilliger onder onbehuistes werk as deel van haar proefskrifstudie oor vagrante in die grootstedelike konteks, maar dat sy dit doen ook as ŉ vorm van troos omdat haar vader self in sy laaste jare ŉ swerwer was. Hier word Helena se probleem duidelik uitgespel: sy treur nog oor haar vader se lot en voel skuldig oor die feit dat sy hom nie kon help nie. As gevolg van haar betrokkenheid by die vreemde man, die sneeuslaper, word sy uiteindelik self ŉ swerwer of tassevrou, “deur ŉ rare sameloop” (Van Niekerk, 2010:101). Hierdie rare sameloop bevestig die idee dat mense wat toevallig met mekaar in verbinding gebring word, ŉ band kan begin vorm. Die “rare sameloop” behels dat sy die sneeuslaper ontmoet het, met hom ŉ onderhoud gevoer het, dat hy haar vertel het dat iemand hom na bewering in die Witte Hartensteeg afgeloer en afgeneem het en dat Helena voel dat die sneeuslaper haar na afloop van die onderhoud begin agtervolg het. Gevolglik word sy, soos haar vader, ŉ swerwer. Omdat die sneeuslaper en Helena op ŉ vreemde manier met mekaar in verbintenis gebring word, word skynbaar onversoene sosiale ruimtes met mekaar verbind. Helena, ŉ geleerde vrou, kom in verbinding met ŉ swerwer, ŉ marginale persoon wat nie in die samelewing pas nie en wie se leefwyse radikaal van hare verskil.

Verder word die ruimtes van afloerder en afgeloerde met mekaar verbind. Die rolle word, soos in “Die swanefluisteraar”, omgeruil: Helena, die onderhoudvoerder, die een wat die

sneeuslaper bestudeer, word nou deur die sneeuslaper bestudeer en afgeloer. Dit blyk egter dat die sneeuslaper Helena nie net wil afloer nie, maar ook ŉ tipe verhouding met haar probeer aanknoop: "Weer die samesweerderige oogkontak" (Van Niekerk, 2010:107) en "ŉ innemende laggende blik" (Van Niekerk, 2010:110). Hy tart haar en laat haar ongemaklik voel met sy seksuele opmerkings, maar in die proses help hy haar om oop te maak, om haar eie spoke te trotseer en haar skuldgevoel oor haar vader te verwerk. Soos in "Die swanefluisteraar," word die karakter van die sneeuslaper amper ŉ mitologiese karakter, wat met voëls (swane en lewerike) en met mense goël. Wanneer die sneeuslaper aan Helena vertel van die jongman wat hom van die straat af ingeneem en versorg het, kom die leser gou agter dat die sneeuslaper en die swanefluisteraar dieselfde persoon is. Uit die laaste verhaal, "Die vriend", word dit ook duidelik dat die persoon wat die sneeuslaper afgeneem het, niemand anders as Peter Schreuder is nie. Met hom het die sneeuslaper ook speletjies gespeel, omdat hy opsetlik verdwyn het nadat hy besef het waarmee Schreuder besig is. Hierdie vreemde karakter blyk iemand te wees wat daarvan hou om vir sy eie vermaak speletjies met mense te speel en hulle uit te lewer aan hul eie tekortkominge. Wat Kasper betref, swyg die sneeuslaper, omdat hy weet dat dit juis gesprekvoering en inspirasie is wat Kasper wil hê: ". . .ek verskýn aan hom. . . Ek word ŉ magiër so na sy sin. . . Ek voed sy sprokieshonger" (Van Niekerk, 2010:125). Hiermee word die swanefluisteraar uiteindelik ook ontluister. Die enigmatiese nosies rondom die man verdwyn, as dit blyk dat hy bloot ŉ vermaaklike rol gespeel het. In teenstelling met die stilte wat hy teenoor Kasper handhaaf, praat hy baie meer as wat van ŉ ondervraagde verwag sou word wanneer Helena met hom onderhoude voer. Peter Schreuder sien hom as ŉ interessante onderwerp vir ŉ fotostudie, maar die sneeuslaper verdwyn en laat Peter met leë, abstrakte foto's van witgesneeude stegies, ŉ "warreling van lig- en skaduvlakke" (Van Niekerk, 2010:152) waarin geen menslike figuur onderskei kan word nie.

Die sneeuslaper/swanefluisteraar identifiseer elkeen van hierdie drie persone se probleem of hindernis en fokus daarop of buit dit uit. In die proses kom daardie persoon tot nuwe insigte oor hom- of haarself, wat op interessante wyse tot karaktergroei aanleiding gee, soos bo bespreek. Weer is hier sprake van ooreenkomste, aangesien die sneeuslaper self asook Kasper, Helena en Peter Schreuder randfigure is, mense wat nie in die gewone samelewing pas nie en wat op verskillende wyses probeer om ŉ meer betekenisvolle bestaan te voer. Dit beteken dat daar selfs onder swerwers ŉ verbintenis is, iets wat aan hulle ŉ plek in die heelal besorg en wat hulle deel maak van ŉ groter geheel. Kasper, Helena en Peter kom al drie tot hierdie besef, terwyl dit blyk dat die sneeuslaper lank reeds tot hierdie besef gekom het, daarin baai en sy idiosinkratiese doel in die lewe ten volle uitleef.

Helena is bang vir die sneeuslaper omdat hy haar agtervolg, "'n vertroueswendelaar" (Van Niekerk, 2010:110) en "'n 'piereleuder'" ('n staatmusikant) is "wat sy hand wil waag, al sou (sy) nie weet op watter soort geluk hy uit is nie", en "die soort (is) wat soos 'n skaduwee ('n melodie? 'n geur?) langs mens heen sal glip en homself sonder jou wete sal binnelaat as jy jou rug draai" (Van Niekerk, 2010:102). Sy voel dat sy die sneeuslaper se prooi geword het, dat hy haar "ingespin (het) in ('n) web van konjeksie, valse verwysings en oëverblindery" (Van Niekerk, 2010:103). Sy voel blootgestel as gevolg van die relasie tussen hulle: "As ek 'n peer eet saam met jou, dink ek, gaan ek jou alles wil vertel van die vrugteboorde van my jeug" (Van Niekerk, 2010:123). Tog bring die interaksie wat sy met hom gehad het, haar tot nuwe insigte rondom haar vader en haar verhouding met hom. Die sneeuslaper kry dit reg om haar "onder (haar) klip uit (te) kry" (Van Niekerk, 2010:108).

Die sneeuslaper verdwyn egter, soos haar vader verskeie kere ook, en Helena soek hom vir drie maande lank "in 'n staat wat (sy) nie anders kan noem as 'verhewigde bewussyn' nie" (Van Niekerk, 2010:102). Haar ervaring van verhewigde bewussyn sluit duidelik aan by Van der Merwe (2012) se idee van mistieke verhoogde bewussyn as gevolg van 'n numineuse ervaring, 'n gevoel van tremendum et fascinans na aanleiding van haar interaksie met hierdie misterieuse man wat op sy eie 'n soort kunswerk is. Vandat Helena met die sneeuslaper in aanraking gekom het, voel dit vir haar asof haar lewe weer sin het, asof sy 'n geleentheid het om die foute wat sy met haar vader gemaak het, reg te stel: "Hoe sou ek my dae slyt as ek hom (sy gebare, sy klank, sy onmoontlike sprokies) nie langer mag soek, mag verwag nie?" (Van Niekerk, 2010:103). Die sneeuslaper word 'n plaasvervanger vir Helena se pa, self 'n interessante en meesleurende mens. Die stories wat die sneeuslaper vertel, stem ooreen met Helena se pa se mening oor storievertel, en het ook dieselfde gevolge: dit is "soos kamermusiek . . . dis . . . soos sosiale massering, dit los nie enige ernstige probleme op nie, maar dit vryf winde uit, en deur die gevryf en gedruk bloei ander dinge op wat niks met die verhaal te maak het nie" (Van Niekerk, 2010:145).

Helena kry met behulp van die sneeuslaper 'n geleentheid om deur middel van *Nachträglichkeit* terug te kyk en sodoende haar vader weer lewend te maak. Terugkyk het die krag "to make the past happen again, in a new way", sê Salomé (Silverman, 2009:8), om dinge nie net in 'n mens se eie verlede nie, maar ook in die historiese verlede te transformeer. Volgens Salomé het *Nachträglichkeit* nog ander kragte ook: "the ability to wash away sin, resurrect the dead, and level the divisions that have sprung up between us" (Silverman, 2009:42). Wanneer daar met die verstand ("senses and intellect") na dinge gekyk word, plaas ons dit op 'n afstand, maar wanneer ons iets liefhet, kry ons die geleentheid om onsself te herontdek (Silverman, 2009:43). Helena kry dus die geleentheid

om haar foute teenoor haar vader reg te stel, om die verlede te verander, om haar vader uit die dood te laat herrys en om haar problematiese verhouding met hom reg te stel. Omdat Helena in staat is om haar vader van voor af te omhels, om sy koffer met vergete dinge oop te maak, kan sy ook Salomé se “profound feeling of a deeply shared destiny with all things” (Silverman, 2009:8) ervaar en ʼn meer omvattende werklikheidbesef hê. Hierdie proses waardeur die sneeuslaper haar help, sonder dat sy dit besef, dra uiteindelik grootliks by tot Helena se welsyn. Die sneeuslaper word dus ʼn vriend in die sin dat hy haar help om haarself en haar vader te sien vir wie hulle werklik is, omdat hy haar aanmoedig om, soos haar vader, ʼn opwindender lewe te lei, ʼn lewe wat uiteindelik ʼn swerwersbestaan blyk te wees.

Die kognitiewe raamwerke wat rondom ons konsep van swerwers, haweloses en boemelaars bestaan, word hier sterk deur Van Niekerk uitgedaag. Swerwers word beskou as gemarginaliseerd, lastig, ʼn verleentheid, ʼn klad op ʼn nasie se naam. Gemarginaliseerde karakters het nie net ʼn baie spesifieke doel in die samelewing nie, hulle leefwyse word in *Die sneeuslaper* uitgebeeld as ʼn bewonderenswaardige tipe bestaan, ʼn suiwerder en meer gestroopte manier van lewe. Om ʼn swerwer of boemelaar te wees, gee ʼn persoon die geleentheid om die werklikheid as relatief te ervaar, om nie te ernstig te raak oor die lewe nie en om iemand te wees wat “van homself durf verskil” (Van Niekerk, 2010:106). Van Niekerk is duidelik besig om aan te toon dat die mens se bestaan te gekompliseerd geraak het en dat dit voordelig kan wees om eerder ʼn meer aardse bestaan te voer wat eenvoudiger is, soos dié van swerwer en boemelaar, en meer klem te lê op die natuur en op menslike natuur:

> En wat jy weet is wat jy nie weet nie.
>
> En wat jy besit is wat jy nie het nie.
>
> En waar jy is, is nie waar jy is nie (Van Niekerk, 2010:120).

Wanneer ʼn persoon, byvoorbeeld ʼn skrywer, in staat is om so ʼn eenvoudiger bestaan te voer, sal dit grootliks bydra tot sy vermoë om kreatief te wees. Die kreatiewe verbintenis tussen skrywer, karakter en leser, soos wat dit op hierdie studie van toepassing is, word goed deur Van der Merwe (2012:7) verwoord:

> (Helena) is nou “ʼn vrou wat in gereedheid gebring is”; sy besef: “Die einde is in my. Ek is die slot” (Van Niekerk, 2010:153). Helena is deur haar verslag verander; sy wou oor die sneeuslaper skryf, maar hy het haar “herskryf”. Háár verandering vorm die kern van die verhaal; die veranderde Helena is self die slot van die verslag wat sy

geskryf het. Helena is ’n skrywersfiguur; ’n mens sou die slot dus ook op die skrywer kon toepas. Dit word duidelik dat die skrywer se karakters ’n verhouding met haar aangaan; sy is nie net hul skepper nie, sy word ook deur hulle herskep. Dit wat in die onbewuste vasgevang was, word bevry; die swerwer in haar word uit die burgerdom verlos. Wat vir die skrywer geld, geld vir die leser. Ook die leser, wat in die leesproses die verhaal in sy psige tot lewe roep, kan deur die karakters vrygemaak word; die verhaal kan terapeuties op skrywer sowel as leser inwerk.

4.5.4 “Die vriend”

Die laaste verhaal in die kortverhaalsiklus, “Die vriend”, kan as die klimaks van *Die sneeuslaper* beskou word en die bespreking daarvan is dan ook die kulminasiepunt van hierdie studie. In hierdie verhaal word sieninge wat in die vorige verhale deur middel van die verhalende betoog uitgespreek is, bestendig. Herhaling en repetisie snoer die vier verhale as geheel saam. “Die vriend” is weereens ŉ narratiewe betoog, hierdie keer in die vorm van ŉ lesing. Die Van Niekerk-karakter is weer teenwoordig in die vorm van die een wat die lesing lewer. Sy noem dat sy eers ŉ lesing wou gee “oor die politiek van representasie”, maar dat sy besef het dat sy “oor iets veel belangrikers” (Van Niekerk, 2010:157) wil praat, naamlik wat tussen haar en haar vriend, die fotograaf Peter Schreuder, gebeur het. Alhoewel die Van Niekerk-karakter in hierdie lesing na Schreuder as ŉ vriend verwys, het sy hom allermins as ŉ vriend beskou terwyl hy nog by sy volle positiewe was. Toe het sy hom vreemd, onbeholpe en knaend gevind; ŉ albatros om haar nek. ŉ Vriend is hy egter duidelik in die sin dat hy, net soos in die geval met die sneeuslaper en Helena, die Van Niekerk-karakter se oë oopgemaak het oor die doel van kunstenaarskap en die lewe.

Die tema van perspektief wat reeds in die vorige verhale by wyse van verkykers, ŉ gat in ŉ boom en ŉ venster aan bod gekom het, word hier deur middel van ŉ kamera belig. Peter Schreuder is ŉ fotograaf wat die lewe van agter sy kamera beskou. Die Van Niekerk-karakter het hom soms agtervolg en afgeloer en altyd met hom ŉ praatjie aangeknoop as sy hom “toevallig teëgekom het, of voorgegee het dat (sy) hom toevallig teëgekom het” (Van Niekerk, 2010:160). Die tema van voyeurisme kom dus ook weereens na vore. Sy het hom egter vreemd gevind, nie op daardie stadium enigsins as ŉ moontlike vriend nie. Sy was ŉ “pasgebore filosofiestudentjie, vir die eerste keer toegerus met die analitiese instrumentaria van die marxisme” wat nie tyd gehad het vir “kunstenaarsaffektasies en dergelike bowebouverskynsels” nie (Van Niekerk, 2010:160). Hy het egter na haar uitgereik met unieke geskenkies, blomme en gediggies.

Sy erken dan dat sy traag was en sy gebare van vriendskap nie verstaan het nie. Wanneer sy op 'n dag by hom in sy woning gaan kuier, maak hy haar "tot medepligtige" (Van Niekerk, 2010:164). Omdat hulle saam in 'n situasie en in mekaar se omgewing is, word 'n band gesmee. Hulle word vriende, sonder dat die Van Niekerk-karakter daartoe ingestem het. Hy vertel haar dat hy met sy fotografie dinge wil verlos uit hulle omlynings, "dinge grýp, nie soos hulle wás nie, maar soos wat hulle wórd, deur wind, deur aanraking, deur die wellus van molekules. . . hy wou hulle op ontglipping betrap, hy wou sý verlange op hulle lóslaat, nog anders, hy wou aan hulle déélneem, in één asem, in één lig. . . hy wou die dinge, nee die gebruiklike persépsie van die dinge, die kyker sélf, die óóg, sy éie oog, bevry uit 'n staat van enantiomorfose" (Van Niekerk, 2010:165-166). "Hy was 'n fotograaf van spasmas en skynsels en metamorfoses, het hy gesê, hy wou die fokop en jagsheid van vervlieting laat sien. Hy het geglo in die sjrr en drrr van dinge, en hy wou hulle hiert en vort en vibrasie afneem, hulle rafel en wreef, hulle faliekante faldera. . . hulle fermént" (Van Niekerk, 2010:166). Wanneer hy op hierdie dag sy siening oor kunstenaarskap aan die Van Niekerk-karakter verduidelik, naamlik dat 'n mens "in roerige tye. . . die m-m-m-áán" moet afneem, verstaan sy dit nie. Sy sien op daardie stadium kuns as revolusie, as mobilisering vir die stryd, as verantwoordelikheid, as diensbaarheid aan iets groters as jouself. Eers jare later, as volwassene, is sy in staat om hierdie siening van hom te begryp: dat kunstenaarskap daaroor gaan om ander dinge as net mense te dokumenteer en te bevry. Dit tref haar dan ook so diep dat dit haar siening oor die werklikheid en oor kunstenaarskap grootliks beïnvloed.

Wanneer Schreuder later vertel hoe die lewerikspieël wat hy gekoop het hom fassineer, kom die idee van 'n numineuse ervaring weer na vore. Schreuder raak uitgeput daarvan om op die werklikheid, die gruwels van die mensdom te fokus en verkies "om die wêreld te sien soos 'n hond of 'n gans. . . (dit). . . sal 'n verlossing wees vir elke fotograaf" (Van Niekerk, 2010:176). Die lewerikspieël word vir hom 'n simbool, omdat hy, soos die lewerikspieël, kykers verlei met valse beelde. Hy vertel hoe hy self daarvoor val, nes die voëls, "soms 'n halfuur lank" (Van Niekerk, 2010:182). Sy vertelling van die ontwaking dui dan op 'n verhoogde bewussyn, net soos Kasper en Helena ook ervaar het: "En ontwaak soos ek was voor ek iemand geword het. Glad en dig, vlakgekiel, op die eindelose rivier van my jeug, een kleine schip dat zijn witte zeil doet lichten" (Van Niekerk, 2010:182). 'n Eenvoudiger leefwyse, soos voor hy bekendheid verwerf het met sy foto's, is dit waarna Schreuder smag. Wanneer hy met die lewerikspieël speel, word alles vir hom helderder en duideliker, hy noem selfs dat hy sy kameras weggegooi het en sy laaste foto's weggestuur het. Hy is klaar met die werklikheid. Hierdie laaste brief van hom dien as duidelike boodskap en waarskuwing aan die Van Niekerk-karakter: fokus eerder op die skoner en eenvoudiger

dinge in die lewe, kyk wat het met my gebeur. Volgens Glissant se *Poetics of Relation* (1990) streef een wat swerf, "who is errant", wat nie meer ŉ reisiger, ontdekker of veroweraar is nie, daarna om die totaliteit van die wêreld te verstaan, alhoewel hy weet dat hy dit nie alles self sal besoek nie. Schreuder is so ŉ tipe swerwer, een wat gekies het om daardie dele van die wêreld waartoe hy toegang het, deeglik te ondersoek: "The thinking of errantry conceives of totality but willingly renounces any claims to sum it up or to possess it" (Glissant, 1990:21). Uiteindelik probeer Schreuder om glad nie die werklikheid te verstaan of te besit nie, maar om terug te keer na ŉ geheel en al eenvoudige, gestroopte leefstyl waarin hy genot put uit die natuur en die gesing van die voëls.

Tog snap die Van Niekerk-karakter dit eers wanneer Schreuder deur die Immigratie- en Naturalisatiedienst na haar gedeporteer word. Dan begin haar spyt en verwyte teenoor haarself na die oppervlak kom. Schreuder is nou "ŉ groot grys kind in my tuin, met sy gesig na die hemele, rustig ademend, sy liggaam uitgedroogde hout, sy hart uitgedoofde as, ŉ glimlag sonder gesig. . . hy is soos hy is, maar hy is weg. . . Hy sluit sy oë, asof hy bang is hy lek uit sy openinge" (Van Niekerk, 2010:184). Hy klou net aan die lewerikspieël, asof dit "ŉ soort transisionele objek is, iets wat instaan vir die verlies van die oorspronklike objek" (Van Niekerk, 2010:184,185). Vir watter verlies staan hierdie objek dan nou in, vra die Van Niekerk-karakter. Wanneer sy Schreuder se eie werk vir hom wys, bly die deure toe, vertel sy: "Dit was ek wat moes oopgaan" (Van Niekerk, 2010:185). Sy moes iets leer uit die "klein vriendskapsmuseum" waarvan sy die kurator geword het, sy moes na haarself in die lewerikspieël kyk. In sy foto's van die natuur kon sy dit sien wat sy moes: "die verlossing van alles uit hulle buitelyne, die negatiewe weg" (Van Niekerk, 2010:186).

Wanneer sy egter noem dat sy berou het oor wat sy hom aangedoen het, dink sy dat Peter se mening daaroor sou wees dat dit ook iets is om te vier. Dat sy iets kan leer uit die feit dat hy die afgrond af is, maar sy nie. Dat sy iets kan leer "van weerloosheid, van jou onmag voor die oorrompelende so-syn van dinge" (Van Niekerk, 2010:186). Selfs uit die negatiewe kan iets positiefs groei, soos uit die eudaimoniese wending afgelei kan word. Haar persoonlike afgrond was sy self, sê sy, haar "afgrondelike onvermoë tot kameraadskap, tot bondgenootskap met ŉ vrygewige, vertrouende siel" (Van Niekerk, 2010:187). Peter Schreuder keer sy rug op die wêreld soos Orfeus en wend hom na die natuur vir troos. Die Van Niekerk-karakter en Schreuder is soos Orfeus en Euridike in Ovidius se alternatiewe Koda: hulle word ontologiese gelykes, soms lei hy en sy volg en soms lei sy. Nadat hy by haar kom woon en simbolies sterwe, of soos 'n Boeddha onder die vyeboom sit en mediteer, word sy die een wat fisies moet lei, maar sy stilswye laat haar tot nuwe insigte kom, wat beteken dat hy eintlik die een is wat leiding gee. Die belangrike eienskap van vriendskap wat

Cocking en Kennett (aangehaal deur Lippit, 2007:17) noem, naamlik dat ons onsself deur die oë van die vriend kan sien, en dat dit ons siening van onsself kan bevorder, kom hier aan bod: “In friendship, I am distinctively receptive both to the other’s interests and to their way of seeing me” (Cocking & Kennet, aangehaal deur Lippit, 2007:18). Die Van Niekerk-karakter is na dese diep bewus van Schreuder se siening oor haar. Dit beïnvloed haar lewensbeskouing grootliks, en maak van haar ’n meer sensitiewe persoon met ’n nuwe siening oor haar kunstenaarskap.

Hierdie karakter wat haar nie tot relasie en vriendskap met ŉ ander wou verbind nie, besef uiteindelik, nadat dit amper reeds te laat is, dat daar waarde in vriendskap lê, dat ŉ vriend ŉ mens se verwysingsraamwerke kan verbreed, dat ŉ vriend jou beter kan ken as wat jy jouself ken, dat ŉ vriend jou deur middel van relasionaliteit ŉ plek in die wêreld gee, en dat ŉ vriend ŉ groot bydrae kan lewer tot ŉ kunstenaar se kreatiwiteit. Selfs die kunstenaars wat reeds dood is, kan bydra tot ŉ kunstenaar se kreatiwiteit en die kunstenaar ook deel maak van die “vriendskapsbande” wat alle kunstenaars saamsmee, om daardeur die kunstenaar se plek in die groot geheel te bevestig. Dit word geïllustreer wanneer die Van Niekerk-karakter saam met Schreuder sing aan die einde van die verhaal. Die nuutgevonde besef van die waarde van vriendskap kan ook deurgetrek word na die doel van kuns, kuns as ŉ vriend wat troos kan bring, wat ŉ plaasvervanger kan wees vir verlies en verlange, wat fokus op die kleiner, suiwerder en ongesiene dinge wat tot ŉ karakter, skrywer en leser se welsyn kan bydra.

4.6 Geheelinterpretasie van *Die sneeuslaper*

Die sneeuslaper is ’n spinneweb van indrukke en suggesties waarin die leser maklik verstrengel kan raak en wat spesifieke gevolgtrekkings bemoeilik. Net soos die soeke na die perfekte vriendskap, kan die bestudering van *Die sneeuslaper* ontnugterend wees. Die afleiding kan gemaak word dat die teks nie handel oor die bestaan van die perfekte vriendskap nie, maar die verloor daarvan en die soektog wat soos ’n Möbuis-band geen einde en geen begin het nie. Gevolglik kan die leser of navorser ontnugter voel wanneer hy besef dat Van Niekerk en haar boek ‘nie jou maat is nie’. Dit herinner aan die ontstellende gedagte dat die ideaal van vervullende relasies en vriendskap deur die mens inherent ondermyn (soos Silverman beweer) word en moontlik nooit sal bestaan nie.

Tog is dit nie al slotsom waarmee die bundel die leser laat nie. Dit is in elk geval nie in Van Niekerk se aard om ʼn teks te skryf met net een gevolgtrekking nie. Die klem val uiteindelik eerder op die tema van relasie, met verlies en ontnugtering ingesluit. Relasie is nie net tematies teenwoordig nie, maar dit definieer die algehele metode en styl van die bundel. Relasionaliteit, met al die goeie én slegte elemente wat deel daarvan vorm, manifesteer in *Die sneeuslaper*. Waarom is relasie juis so ʼn belangrike tema vir Van Niekerk? Myns insiens lê die antwoord in die eudaimoniese wending. Van Niekerk wil aantoon dat, alhoewel skryf ʼn moeilike en eensame pad vol beproewing is, alhoewel vriendskap as ʼn tema problematies is as gevolg van die werklikhede van verlies en ontnugtering en alhoewel ʼn boek net ʼn boek is, die letterkunde tog in staat is om te troos. Dat ʼn kunswerk geskep kan word wat deur middel van emosie en tasbare taal vertroosting kan bied, nie net aan ʼn leser nie, maar ook aan ʼn skrywer wat te midde van ʼn land vol verskrikking steeds haar talent uitleef. Die teks is dus in staat om ʼn intervensie te wees, soos Burger (2012:13) noem, omdat dit die lesende gemeenskap op realistiese wyse aan die positiewe, die goeie en die opbouende kan blootstel.

In "Die swanefluisteraar" vertel die Van Niekerk-karakter aan die toehoorders van haar intreerede hoe sy jaloers was op haar student omdat hy "die invalshoek van ʼn nuwe literêre beweging in die Afrikaanse letterkunde" (Van Niekerk, 2010:32) raakgesien het wat sy nie kon nie. Dit is ironies en uiters interessant dat sy dit in haar teks inskryf, aangesien hierdie nuwe invalshoek juis uit haar eie teks, *Die sneeuslaper*, blyk. Alhoewel die teks self nie noodwendig ʼn argief is van "die onvoorstelbare brutaliteite van die land" (Van Niekerk, 2010:31) soos Kasper sê nie, is die teks tog só geskryf dat die "leser vir sigself vrees en medelye, selfs vermaak en lering wen" (Van Niekerk, 2010:31). Deur hierdie vrees, medelye, vermaak en lering te wen, word die leser se besef van die werklikheid verbreed. En ʼn breër werklikheidbeskouing, soos reeds vasgestel, lei tot ʼn meer gedefinieerde gevoel van eudaimonia. Die leser kan op sy of haar estetiese afstand uit *Die sneeuslaper* empatie leer vir vrees, verlies en alleen agterbly. Medelye kan geleer word uit die wyse waarop die Van Niekerk-karakter medelye leer met Peter Schreuder asook met haar vreemde student Kasper Olwagen. Die teks op sigself leer die leser iets van vermaak, nie oppervlakkige, sinnelose vermaak nie, maar vermaak na aanleiding van die hoogs artistieke beskouing van ander mense se lewens. *Die sneeuslaper* demonstreer dus hierdie nuwe invalshoek ten opsigte van die Afrikaanse letterkunde soos deur Kasper (eintlik van Niekerk self) voorgelê, naamlik dat die leser uit die skrywer se voorstelling van die werklikheid self tot nuwe insigte kan kom.

Deur haarself in die teks in te skryf, gee Van Niekerk haarself die geleentheid om vanuit ŉ plek van gesag ŉ interessante en soms wrede speletjie met die leser te speel. Dit sluit aan by Friedman se grafiek van ruimtelikheid. Van Niekerk skryf bekende literêre en historiese verwysings intertekstueel in die teks in om betekenis by te dra, maar sy skryf ook psigiese en kognitiewe raamwerke in die teks in, om die leser sy eie verwysingsraamwerkte te laat bevraagteken. Deur haarself as bekende skrywer in die teks in te skryf, betrek sy dadelik haar hele oeuvre as interteks, asook die werklikheid van haar eie bestaan in ŉ sekere historiese konteks. So speel sy met die leser se literêre, historiese, psigiese en kognitiewe verwagtings van die teks. Haar teenwoordigheid maak haar aan die een kant fisies teenwoordig in die stories wat sy vertel, wat beteken dat die leser haar as meer menslik ervaar. Aan die ander kant gee dit haar ŉ beter hoek vanwaar sy met die leser se vooropgestelde kognitiewe raamwerke kan speel. Sy skryf haarself in die teks in sodat sy soos ŉ tipe verteller kan optree, iemand wat haar eie menings ronduit kan stel sonder om ooit prekerig voor te kom. Sy kan lesers (en kritici) dus om die bos lei om te dink dat al die wonderlike gevolgtrekkings waartoe hulle oor die teks kom, hul eie is, terwyl sy die sieninge eintlik meesterlik en kunstig verberg daar gepláás het. Omdat die stories lyk asof hulle soos Escher se Möbiusband nimmereindigend is, word die lees van die teks ŉ deurlopende speletjie waartydens die leser telkens verras word deur die manier waarop bestaande idees omvergewerp word. Die manier waarop die vier verhale mekaar onderling herhaal en ŉ tipe palimpses-agtigheid weerspieël, ondersteun hierdie speelsheid wat aangevoel word.

Alhoewel daar hierdie onteenseglike speelse element aan die teks is, staan die kwaliteit van literatuur altyd vir Van Niekerk voorop. Joke Hermsen (2009) haal Van Niekerk aan wat verduidelik dat literatuur "spannend, kritisch en vooral ook: niet te gemakkelijk (moet) zijn. Literatuur moet de lezers uidagen en hun hersens aan het werk zetten, zelfs tot aan het punt waarop deze, als bij het bekijken van Eschers tekeninge, dreigen te ontsporen". Volgens Hermsen (2009) is die woord "ontsporen" ŉ kernbegrip in Van Niekerk se poëtika: "ontsporing blijkt een voorwaarde te zijn om kritisch naar de sameleving en de heersende status quo te kunnen kijken." Die skrywer en leser moet bereid wees om te ontspoor, om hul denkpatrone te verander en met nuwe oë na die werklikheid te kyk, om die ongelykhede op die spore raak te sien waaroor die trein van die samelewing moet ry. Om te ontspoor, sluit aan by Milan Kundera (aangehaal deur Burger, 2012:12) se nosie van die skrywer se ongesistematiseerde en ongedissiplineerde denke. Van Niekerk se "ontspoorde denke" kan lesers se kognitiewe raamwerke verander om hulle in staat te stel om die werklikheid anders te sien. In *Die sneeuslaper* is dit duidelik dat Van Niekerk nuwe denke, oë en veranderde kognitiewe raamwerke vereis. Die teks ontspoor in die wyse waarop dit krities kyk na die verhoudinge tussen mense, veral tussen vriende, en ander nosies as die gewone daaroor

voorhou. As gevolg van hierdie omverwerping van bestaande raamwerke, ontstaan spanning wat die leser ongemaklik laat voel. Die leser word gekonfronteer met nuwe idees rondom relasionaliteit wat veroorsaak dat eie sienswyses daaroor herevalueer en aangepas word. Van Niekerk daag met ander woorde die leser uit om in ŉ kritiese en aktiewe gesprek te tree met die teks waartydens die leser die geleentheid kry om die skrywer se idees te oordink in ŉ poging om vas te stel tot hoe ŉ mate dit op die persoonlike lewe toegepas kan word. Die nimmereindigheid van die Möbiusband is dus ŉ metafoor vir die manier waarop Van Niekerk in *Die sneeuslaper* krities na die samelewing te kyk, tot op die punt waar die teks dreig om te ontspoor. Dit is juis op daardie punt waar die teks ŉ intervensie kan wees.

Die sneeuslaper is ŉ teks wat nie net tematies nie, maar ook tegnies die leser nooi tot gesprekvoering. Dit is nie ŉ teks wat ontstellend stereotiperend te werk gaan om ŉ probleem in die samelewing uit te wys nie. Dit is ook nie ŉ teks van 600 bladsye wat vir die leser ontoeganklik en akademies kan voorkom nie. Dit is ŉ relatief kort teks, alhoewel dig geskryf, wat die leser in die bestek van vier langerige kortverhale anders oor die werklikheid laat dink. Die relasionele temas vanuit Van Niekerk se ouer tekste wat in Hoofstuk 3 genoem is, is steeds in *Die sneeuslaper* teenwoordig, maar daar is ŉ beduidende klemverskuiwing wat plaasvind. Waar daardie temas almal afsonderlik met kwessies rakende relasionaliteit te make gehad het, kan die progressie na ŉ nuwe literêre paradigma duidelik in *Die sneeuslaper* waargeneem word waar die temas van relasionaliteit ondergeskik raak aan die oorkoepelende eudaimoniese beskouing. In die bestudering van *Memorandum* kon waargeneem word dat die waarde van relasionaliteit toenemend belangrik is, maar in *Die sneeuslaper* word dit duidelik dat relasionaliteit as onderdeel beskou kan word van die eudaimoniese wending. Die leser kan met ander woorde die teks lees, tydelik van die werklikheid afgesny word, die relasionele temas (vriendskap, dood, ŉ gevoel van deelwees) daarin waarneem en kies om dié dinge daaruit te neem wat tot daardie individuele leser se werklikheidsbesef en, by implikasie, welsyn bydra. Die artistieke aard van die teks is, na aanleiding van die eudaimoniese wending, ook in staat om tot ŉ leser se welsyn by te dra deur byvoorbeeld ŉ numineuse of mistieke ervaring as gevolg van die beskouing van die teks as kunswerk te veroorsaak. *Die sneeuslaper* is ŉ teks wat as gevolg van die kunstige strukturering en poëtiese taalgebruik daarvan artistiek so swaar weeg dat dit deur middel van so ŉ gevoel van numineuse die leser se welsyn kan bevorder omdat dit die bekende werklikheid in ŉ nuwe lig stel. Die Engelse kritikus Matthew Arnold (1908:2) se voorspelling in 1908 al, kan hiermee in verband gebring word: "More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete; and most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry."

4.7 Samevatting van die hoofstuk

In hierdie hoofstuk is gefokus op die eudaimoniese uitwerking wat relasionaliteit en vriendskap op die karakters in *Die sneeuslaper* het. Die eudaimoniese strekking van die teks kan dalk gemis word, omdat die temas daarin eerder afgesonderdheid as verbintenis, verlies as troos, obsessie as vriendskap, op die voorgrond plaas. Wanneer die verhale egter teen die agtergrond van die eudiamoniese wending bestudeer word, word dit duidelik dat Van Niekerk met veel groter en belangriker menslike eienskappe en kwessies werk. Dit gaan nie net oor verlies, trauma en vriendskap nie, maar eerder oor die gevolge van hierdie dinge in ŉ persoon se lewe. Wanneer ŉ karakter ŉ vriend verloor, skets die verhaal nie net die hartseer en eensaamheid nie, maar belig uiteindelik die feit dat die agtergelatene posttraumatiese groei beleef en tot nuwe insigte oor die lewe kom. Berusting, empatie, verhoogde bewussyn, nuwe inspirasie en waardering vir die lewe is maar ŉ paar van hierdie gevolge. Kuns, of verhale, kan ook ŉ intervensie wees, ŉ plaasvervanger, ŉ skoonheidstroos om die pyn van verlies af te weer. Van der Merwe (2012:7) is van mening dat die vier verhale "soos ’n kamer van spieëls (is), met verskillende perspektiewe wat elk ’n ander uitsig op die waargenome werklikheid gee. Die sterkste verbindende skakel is die afskeid van die rustige, selftevrede burgerlike lewe ter wille van ’n suiwerder vorm van bestaan".

HOOFSTUK 5

GEVOLGTREKKINGS

Die hipotese van hierdie studie is dat vriendskap, soos dit manifesteer in *Die sneeuslaper*, bydra tot die karakters se welsyn of eudaimonia. Hierdie hipotese is in die voorafgaande hoofstukke bewys deur eerstens toepaslike teorie te betrek, Van Niekerk se hele oeuvre te ondersoek en laastens deur *Die sneeuslaper* volledig te ontleed. In hierdie laaste hoofstuk word die studie as geheel vanaf ŉ kritiese afstand bekyk om die studie tot ŉ sinvolle konklusie te bring.

In Hoofstuk 1 is kontekstualisering vir die studie gebied deur te verduidelik waarom relasionaliteit, vriendskap en eudaimonia vir *Die sneeuslaper* van belang is. Daar is vasgestel dat Kaja Silverman se teks *Flesh of my Flesh* (2009) nuttige inligting oor relasionaliteit verskaf. Daar is ook voorbrand gemaak vir ŉ affirmatiewe hermeneutiese bestudering van *Die sneeuslaper* in aansluiting by die eudaimoniese wending. Volgens Silverman (2009) beskou groot denkers soos Ovidius, Da Vinci en Darwin die idee dat alles op aarde van dieselfde "flesh" afkomstig is, as rigtinggewend. Die belang van hierdie relasionele manier van dink, het egter mettertyd afgeneem, terwyl die klem toenemend op uniekheid, individualisme en wantroue geval het. Hierdie manier van dink het ook oorsprong gegee aan ŉ hermeneutiek van agterdog (Pawelski & Moores, 2013:27). Tekste is in toenemende mate dekonstruktief en ondermynend bestudeer, met die gevolg dat positiewe temas soos geluk, liefde en gemeensaamheid as minder belangrik beskou is. Daar is ook vasgestel dat daar egter in resente tekste weer terugbeweeg word na meer opbouende tematiek, soos relasionaliteit en vriendskap. Hierdie nuwe beweging word deur ŉ bepaalde groep teoretici die eudaimoniese wending genoem.

Daar is ook aangedui waarom vriendskap vir hierdie studie van belang is. Aangesien Marlene van Niekerk se hele oeuvre ŉ sensitiwiteit vir verhoudinge weerspieël en omdat sy ŉ skrywer is wat poog om altyd aan die voorpunt van literêre ontwikkeling te staan, is dit te verwagte dat iets soos die eudaimoniese wending in haar jongste werke (veral *Memorandum* en *Die sneeuslaper*) nagespeur kan word. Daar is verduidelik dat tekste oor vriendskap van Montaigne, Kierkegaard, Aristoteles, Derrida en Lacan eksemplaries betrek word om aan te toon watter vasgestelde kognitiewe raamwerke rondom die idee van vriendskap bestaan. Die feit dat daar tydens die lees van *Die sneeuslaper* spanning ontstaan omdat Van Niekerk die leser voor allerlei onbekende idees rondom vriendskap en relasionaliteit stel, is ook inleidend bespreek. Die voorlopige hipotese is dan in Hoofstuk 1

gemaak dat relasionaliteit en vriendskap in *Die sneeuslaper* vooropgestel word om die leser se aandag te vestig op die eudaimoniese uitkomste van temas soos verlies, lyding, posttraumatiese groei, troos en aanvaarding.

Hoofstuk 2 is ingelei deur aan te dui dat die filosofiese verband tussen letterkunde en die lewe in *Die sneeuslaper* van groot belang is. Die Van Niekerk-karakter vra reeds aan die begin van die teks vrae oor die waarde van letterkunde in die werklikheid en die potensiële vertroostende aard daarvan. Met behulp van Burger (2012) se artikel is aangedui dat die letterkunde deur die eeue vir verskillende redes 'aangewend' is en dat die geskrewe woord gevolglik in die 21ste eeu al hoe minder "simboliese kapitaal" (Burger, 2012:5) het, omdat mense tekste wantrou. Burger (2012) dui egter ook (soos die eudaimoniese wending se Pawelski et al) aan dat daar terugbeweeg word na die besef dat die letterkunde in staat is om ŉ intervensie te wees ten opsigte van "postmodernistiese relativisme". Om so ŉ intervensie te wees, is dit belangrik dat daar ŉ gesprek tussen die skrywer en leser ontstaan. In *Die sneeuslaper* vind so ŉ gesprek plaas omdat Van Niekerk die leser nie net uitnooi om in gesprek te tree met die teks nie, maar hom ook uitdaag om aktief sy eie idees en (kognitiewe) verwysingsraamwerke te herbedink en sodoende mee te werk aan die skepping van die betekenis van die teks. Wanneer ŉ leser sy eie verwysingsrame bevraagteken en herevalueer, stel dit hom in staat om ŉ breër verstaan van die werklikheid te ontwikkel, wat uiteindelik welsyn in die hand werk.

Deur Pawelski et al se versamelwerk, *The Eudaimonic Turn: Well-Being in Literary Studies* (2013), te bestudeer, is vasgestel watter perspektiewe hierdie wending, met sy fokus op ŉ hermeneutiek van bevestiging, presies vir die letterkunde inhou. In die eerste plek beteken dit dat ŉ leser aktief in gesprek tree met ŉ teks (soos Burger ook aangedui het) om daaruit te neem wat ŉ bydrae tot sy of haar welsyn lewer. Die leser evalueer dus die lewe na aanleiding van die teks en pas dié dinge toe wat ŉ positiewe invloed kan hê. Die leser is in staat om laasgenoemde te doen omdat die teks hom of haar tydelik van die werklikheid afsny sodat die leser nuwe maniere om na die werklikheid te kyk, kan toets en weeg. Volgens die siening van die eudaimoniese wending wek die lees oor moeilike onderwerpe, soos die dood en verlies, ŉ nuwe waardering vir die mooie, die goeie en die voorspoedige by die leser. Die leser kan ook ŉ gevoel van eudaimonia beleef as gevolg van die artistieke belewenis van ŉ kunswerk soos *Die sneeuslaper*. Die teks is só geskryf dat dit tot ŉ numineuse ervaring aanleiding kan gee, wat tot die leser se welsyn kan bydra. Laastens kan ŉ leser ook uit ŉ teks oor moeilike onderwerpe sien hoe ŉ karakter posttraumatiese groei beleef deur positief te reageer op beproewings. So kan die leser vanuit sy "veilige" en afstandelike lesersposisie iets leer oor hoe lyding tot ŉ individu se welsyn kan bydra. Die gevolgtrekking is dus dat tekste wat oor beide die mooi en die leliker dinge in die lewe

handel, eudaimonia in die hand kan werk. “Lig” en “donker” is twee kante van dieselfde munt wat die eudaimoniese betref. Van Niekerk deel oënskynlik hierdie eudaimoniese nosies want, alhoewel sy oor die negatiewe realiteite van ŉ lewe in Suid-Afrika skryf, sou sy dit eerder met positiewe dinge soos onbevreesde weerloosheid, dankbaarheid, sorgsaamheid, vrede en die maak van positiewe kunswerke (Van Niekerk, 2009) wou vervang. Hierdie afleiding is aan die hand van Van Niekerk se gedig “Brief aan my vaderland” (Van Niekerk, 2009) gemaak. Dieselfde beskouing kom in *Die sneeuslaper* na vore wanneer Kasper Olwagen verduidelik dat ŉ leser vrees, medelye, vermaak en lering sal wen uit ŉ teks waarin die skrywer op objektiewe wyse die onvoorstelbare brutaliteit van die land argiveer (Van Niekerk, 2009:31). Dit is met ander woorde moontlik dat ŉ donker teks te skryf daartoe kan lei dat die positiewe dinge in die land meer waardeer word. Daar is ook vasgestel dat die eudaimoniese nie as ’n wending na ’n sagte, soetsappige benadering beskou moet word nie. Na die somber, kompromielose weë wat sedert poststrukturalisme en postkoloniale teorie bewandel is, mag die eudaimoniese na ’n terugwaartse stap lyk. Dit is nie die geval nie: die eudaimoniese wending is eerder ’n meer gesofistikeerde benadering, soos hierdie studie deeglik aangetoon het.

In *Die sneeuslaper* word hierdie positiewe dinge, dié dinge wat eudaimonia tot gevolg het, met behulp van relasionaliteit belig. Silverman se teks, *Flesh of my Flesh* (2009), is bestudeer om vas te stel wat relasionaliteit behels. Dit gaan hier oor die gedeelde “flesh” van alle dinge op aarde, wat aansluit by Rukeyser (aangehaal deur Brink, 1999:72) se nosie dat die heelal uit stories bestaan en dat dit alle mense aan mekaar verbind. Hierdie verbintenis word egter ontken en onderdruk, wat afgesonderdheid en eensaamheid tot gevolg het. Van Niekerk se uitbeelding van verhoudinge sluit by hierdie denkrigting aan omdat in haar tekste sy verhoudinge afwykend van die norm, op nuwe, ongereguleerde en onverwagse maniere voorstel wat karakters op die oog af geïsoleerd en eensaam laat voorkom. Eudaimonies beskou bevorder hierdie afgesonderdheid en eensaamheid egter uiteindelik die karakters se welsyn in die sin dat dit hulle nuwe dinge oor die lewe “leer”. Sterflikheid is vir Silverman van uiterste belang wat relasionaliteit betref omdat die dood die een ding is wat alle mense onvermydelik aan mekaar verbind. Voortspruitend uit sterflikheid is *Nachträglichkeit* ook belangrik omdat dit behels dat ŉ mens ŉ geliefde vry kan koop van die dood deur op ŉ bepaalde manier na hulle terug te kyk. In die proses van terugkyk konfronteer die individu ook sy of haar eie monsters en beleef posttraumatiese groei. Aan die hand van Silverman (2009) en Glissant (1990) se tekste is die volgende aspekte rondom relasionaliteit wat op Van Niekerk se oeuvre in geheel van toepassing is, geïdentifiseer: ooreenkoms, sterflikheid, ruimtelike relasionaliteit, perspektief, verbintenis, gemarginaliseerdheid en gesprek.

Omdat daar in *Die sneeuslaper* 'n gespreksituasie tussen die skrywer en leser ontstaan, is dit belangrik om vas te stel met watter vooropgestelde idees 'n skrywer en leser 'n teks benader. David Herman se navorsing oor kognitiewe narratologie is vervolgens bespreek. Herman (1997:1074) meen dat die brein oor 'n groot aantal "experiential repertoires" van gestereotipeerde kennis beskik en dat dit gebruik word om huidige of opkomende ervaringe te verstaan. Hierdie "experiential repertoires" is die kognitiewe raamwerke wat gebruik word om 'n geskrewe stuk te verstaan. Dit het ook te doen met verwagtingshorison omdat 'n leser sekere verwagtinge van 'n teks koester. Die leser wat *Die sneeuslaper* begin lees, het 'n sekere verwagtingshorison waarmee hy of sy 'n teks van Van Niekerk benader. Dit is ook duidelik dat Van Niekerk van haar lesers verwag om oor 'n uitgebreide stel kognitiewe raamwerke te beskik om haar verhale te kan verstaan. In die bestudering van *Die sneeuslaper* is gekyk na hoe die leser se generiese denkroetes gebruik, aangepas en vervreem word om *Die sneeuslaper* boeiend en uniek te maak.

Om te help verstaan hoe die raamwerke waarmee die leser na die teks kom, die interpretasie van die teks beïnvloed, is Friedman (1993) se grafiek van ruimtelikheid as model betrek. Volgens Friedman bestaan enige teks binne Bakhtin se idee van die chronotoop, maar dat die skrywer en leser self ook uiteindelik by die tydruimtelike oriëntasie van 'n teks betrokke raak. Friedman (1993:16) probeer die "boodskap" wat die skrywer aan die leser kommunikeer, die gesprek wat gevoer word, kwalifiseer deur die bewegings van die karakters deur ruimte en tyd op die horisontale as van 'n grafiek te plaas en dié van die skrywer en die leser op die vertikale as. Die grafiek is vir hierdie studie van belang, omdat dit juis verduidelik hoe Van Niekerk met die wêrelde van die skrywer en leser en dié van die teks speel om dit te laat konvergeer en skei, mekaar eggo, teenstel, bekragtig en ondermyn. Die bestudering van die interaksie van die horisontale en vertikale asse het tot 'n interessante gevolgtrekking gelei. In plaas daarvan om die "finale" teks as die beslissende een te beskou, kan die verskillende weergawes van die teks gelees word as 'n palimpses waarin elkeen van die weergawes deel uitmaak van 'n groter, meer betekenisdraende "teks" (Friedman, 1993:18). Daar is ook vasgestel dat Friedman se opinie dat dieperliggende verhaal/verhale of "boodskap" deur die leser "vertel" moet word omdat hierdie verhaal/verhale nie oor 'n ander "verteller" beskik nie, van belang is vir hierdie studie aangesien dit verduidelik hoe noodsaaklik die leser se aktiewe deelname met betrekking tot die ontginning van betekenis is. In 'n teks soos *Die sneeuslaper* is hierdie aktiewe deelname onmisbaar omdat daar belangrike onderliggende verhale en boodskappe is wat die leser self moet ontdek en aflei. Hierdie studie het bevind dat die vier verhale in *Die sneeuslaper* só geskryf is dat dit amper op palimpses-agtige wyse oormekaar geskuif kan word aangesien die inhoude van die verhale so nou verweef is. Dit veroorsaak dat, tesame met die gesprek

tussen skrywer en leser, daar ook ŉ duidelike gesprek tussen die vier verhale ontstaan wat aan die oneindige struktuur van ŉ Möbius-band herinner.

In die laaste gedeelte van Hoofstuk 2 is gefokus op die nosies rondom vriendskap wat deur die eeue deur groot denkers en filosowe vasgelê is. Hierdie raamwerke rondom vriendskap beïnvloed onvermydelik dit wat moderne skrywers oor vriendskap te skrywe het. Dit het ŉ waardevolle vertrekpunt verskaf vir die bestudering van Van Niekerk se spel met die kognitiewe raamwerke oor vriendskap. Hierdie spel manifesteer in die vorm van ŉ gesprek wat die leser sy eie kognitiewe raamwerke laat bevraagteken, sy werklikheidsbeeld laat verbreed en sodoende sy welsyn bevorder. Montainge (2009) se beskouing van vriendskap behels dat dit nie op grond van wellus, voordeel of openbare belang gesmee moet wees nie. Dit beteken dat familieverbintenisse, romantiese liefdesverbintenisse en liggaamlike liefde tussen dieselfde geslag nooit so perfek soos ware vriendskap sal wees nie. Dinge soos verpligting, dwang, onbeheerbare liggaamlike emosies en eng verwagtinge moenie deel vorm van vriendskap nie. Ware vriendskap, wat net tussen twee persone van dieselfde geslag kan bestaan, word gekenmerk deur ŉ warmte, rustigheid, gelykmatigheid, spiritualiteit, vertroudheid en vertroue. Kierkegaard se beskouing van die perfekte vriendskap is aan die hand van Lippit (2007) bespreek. Volgens Kierkegaard is dit belangriker om liefde vir God te hê as liefde vir vriende en dat liefde vir ŉ vriend die meer verhewe liefde vir God in gedrang kan bring. Omdat daar ook eksklusiwiteit in hierdie tipe vriendskap teenwoordig is, kan dit ook tot die sonde van self-liefde aanleiding gee. Die twee vriende raak so verbind dat hulle een word en sodoende ŉ vorm van selfliefde bedryf. Verbandhoudend hiermee, is Aristoteles se mening (Lippit, 2007:11) dat vriende dieselfde oor dinge moet voel, uit dieselfde agtergrond moet kom en sodoende ŉ spieëlbeeld van mekaar word. Deur na jou vriend te kyk asof in ŉ spieël, is jy in staat om jou ware self raak te sien, verduidelik Aristoteles. ŉ Vriend moet ook bemin word vir wie en wat hy is en nie vir wat die ander wil hê hy moet wees nie. Daarom moet vriende sensitief wees en aangetrokke tot mekaar voel en mekaar se belangstellings op positiewe wyse beïnvloed.

Laastens is ŉ argument rondom die moontlikheid, al dan nie, van die perfekte vriendskap gevorm deur Aristoteles, Lacan en Derrida se sieninge te kombineer. Derrida wonder of daar ooit so iets soos die perfekte vriendskap kan wees deur te verduidelik dat Aristoteles van mening is dat die sluit van ŉ ware vriendskap onmoontlik is terwyl ander minder perfekte vriendskappe bestaan. Lacan beweer dat die imperfekte mens homself voortdurend probeer vervolmaak deur in perfekte relasie met ŉ ander te staan. Die gevolgtrekking is dat die mens gedurig besig is om ŉ ontwykende ideaal na te streef omdat daar gewag word vir die perfekte vriend om die individu weer "heel" te maak, maar dat die perfekte vriend nie raakgesien word nie. 'n Redelike patetiese prentjie word geskets: die mens wat gedurig

gesoek het na die perfekte vriend staan langs sy "gewone" vriend se graf en besing die perfekte vriendskap wat hulle gehad het, wat presies is wat in "Die slagwerker" gebeur.

Hierdie filosofiese sieninge plaas die uitbeelding van vriendskappe in Van Niekerk se oeuvre, en spesifiek in *Die sneeuslaper*, in 'n sekere konteks. Dit skep vasgestelde kognitiewe raamwerke wat algemeen in die Weste aanvaar word as kenmerke van vriendskap. Hierdie dinge skets wat normaalweg verwag word van relasie en vriendskap, selfs al is dit so negatief soos Derrida beweer. Waar vriendskappe in *Die sneeuslaper* hoofsaaklik in terme van verlies beskryf word, het die studie egter tot die gevolgtrekking gekom dat vriendskap nie net deur negatiwiteit en hartseer gekenmerk word nie, maar dat sulke hartseer tematiek die karakters se welsyn juis op verskillende maniere kan bevorder.

In Hoofstuk 3 is spesifiek op die Marlene van Niekerk-oeuvre gefokus. Haar skrywerskap en werke is aan die hand van die teoretiese beskouinge van hierdie studie bestudeer. Van Niekerk se tekste toon almal 'n sensitiwiteit vir relasionaliteit. *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992) handel oor 'n wye spektrum van menslike verhoudinge, *Triomf* (1994) oor gesinsverhoudinge, *Agaat* (2004) oor geknelde ouer- en kindverhoudinge oor rassegrense heen en *Memorandum: 'n verhaal met skilderye* (2006) oor vriendskapsverhoudinge. *Agaat* en *Memorandum* betrek ook, soos Van Niekerk se jongste prosastuk, *Die sneeuslaper* (2009), die belangrike temas van die dood en verlies. In *Die sneeuslaper* kan 'n paar nuwe bewegings in die Afrikaanse literatuur waargeneem word, onder andere relasionaliteit en die eudaimoniese. Onderhoude met Van Niekerk het dit ook duidelik gemaak dat Van Niekerk daarvan hou om tekste te skryf wat die leser uitdaag, wat nie deursigtig is nie en wat die leser nooi om daarmee in gesprek te tree. So 'n teks is *Die sneeuslaper*, het hierdie navorser gevind.

In die studie is bevind dat Van Niekerk se tekste deur die jare tred gehou het met die jongste ontwikkelinge in die literatuurwetenskap en dat dit ook nou die geval is, waar *Die sneeuslaper* aansluit by die wending om eerder bevestigend as agterdogtig te skryf. Deur deeglike analise is vasgestel dat die volgende manifestasies van relasionaliteit in Van Niekerk se oeuvre bespeur kan word: ooreenkoms, sterflikheid, ruimtelike relasionaliteit, perspektief, verbintenis, gemarginaliseerdheid en gesprek. Hierdie manifestasies is in die volgende temas waargeneem: die verhouding met die landskap (waaronder taal, klas, identiteit val); menslikheid (morele oortreding, behoefte aan liefde); skrywerskap; afwesigheid van relasie (eensaamheid); gemarginaliseerde karakters (die swerwer, stemloosheid/praat deur ander); afloerdery; deernis, hoop en troos; sterflikheid en verlies (asook die proses van sterf en die saamleef daarmee); gesprek en vriendskap. Hierdie temas is in gedeelte 3.3 volledig bespreek aan die hand van al die tekste in Van Niekerk se

oeuvre en daar is vasgestel dat Van Niekerk se tekste deur ŉ sterk aanvoeling vir relasionaliteit gekenmerk word. Die eudaimoniese is ook deurentyd betrek omdat geblyk het dat relasionaliteit en daaruit voortspruitend vriendskap, eudaimoniese invloede in die tekste bewerkstellig. Dit het ook duidelik geword dat ŉ eudaimoniese ingesteldheid, bewustelik of onbewustelik, toenemend in Van Niekerk se oeuvre waargeneem kan word.

Genoemde relasionele temas het die onderbou gevorm vir die bestudering van relasionaliteit en eudaimonia in *Die sneeuslaper*. In Hoofstuk 3 is ook inleidend oor *Die sneeuslaper* geskryf, wat betref die titel, inhoud en struktuur. Die gevolgtrekking is gemaak dat eudaimonia en relasionaliteit ook deur die struktuur en tegniek van *Die sneeuslaper* ondersteun word.

In Hoofstuk 4 is sommige van die relasionele temas wat in Hoofstuk 3 vasgestel is, ook in *Die sneeuslaper* bestudeer. Daar is op die volgende temas gefokus: landskap (of ruimtelike relasionaliteit), skrywerskap, gemarginaliseerdheid, perspektief en afloerdery, troos, sterflikheid, verlies en gesprek. Die tema van vriendskap het spesifiek in die afsonderlike besprekings van die vier verhale aan bod gekom. Wat ruimtelike relasionaliteit betref, is vasgestel dat *Die sneeuslaper* nie so gemoeid is met politiek soos *Triomf* en *Agaat* nie, maar dat daar ŉ duidelike strewe is om te ontsnap van sosio-politieke onderwerpe oor die algemeen. Die fokus val dus eerder op kuns en die ervaring daarvan as op die sosiale verantwoordelikheid wat literatuur soms het. Deur die studie is vasgestel dat die fokus op kuns aansluit by wat die eudaimoniese wending aanvoer, naamlik dat die waardering en ervaring van kuns tot ŉ mens se welsyn kan bydra. Deur die verhale in Nederland te laat afspeel asook deur die taalgebruik met Nederlands te vervleg, gee Van Niekerk die leser die geleentheid om die teks buite sy "normale" omstandighede te beskou. *Die sneeuslaper* sny die leser dus tydelik af van die Suid-Afrikaanse werklikheid, wat die geleentheid skep vir nuwe, objektiewe maniere van kyk na die land en sy omstandighede. Die leser kan dus sy kognitiewe raamwerke rondom Suid-Afrika en Afrikaans uitdaag en heroorweeg.

Die analise van die Van Niekerk-karakter en haar student Kasper se interaksie het ook die klem kunsteoreties geplaas op die skrywer, skrywerskap en die doel van die letterkunde. Die gevolgtrekking van die karakters en ook van hierdie studie, is dat die skrywer nie meer gemeensame storietjies kan skryf nie, maar eerder ŉ optekenaar van die realiteit moet wees, sodat die leser self tot nuwe insigte kan kom. Daar word dus van die leser verwag om met die teks in gesprek te tree. Die doel van die letterkunde is dus om, in Kasper se woorde, die leser vanuit ŉ "koelbewoë perspektief" (Van Niekerk, 2010:31) te vermaak, te bevrees, te ontstel en te leer. Die kognitiewe raamwerke van wat omtrent ŉ dosent- en

studentverhouding verwag word, word omvergewerp omdat die dosent hier iets by die student leer oor die doel van skrywerskap.

Die tema van afloerdery is ook baie belangrik vir hierdie studie. Die perspektiewe waardeur die verhale vertel word, skep ook relasionaliteit. Eerstens is die raamverhale wat gebruik word by die vertel van die vier verhale, uiters interessant. Elkeen van die verhale word in 'n spesifieke vorm oorgedra, wat 'n vertel- en luistersituasie, 'n wys- en kyksituasie, veroorsaak. Daar is telkens 'n verteller wat die binneverhaal deur middel van twee lesings, 'n grafrede en 'n veldwerkerverslag aan 'n gehoor of leser oordra. Verder is vasgestel dat daar in elkeen van die verhale 'n afloersituasie ontstaan. Daar is 'n karakter wat ander se lewens afloer in 'n poging om sin van sy of haar eie lewe te maak of vir die doel om kuns uit die afgeloerde se lewe te skep. Die boodskap wat uit die verhale blyk is dat, om 'n skrywer of kunstenaar te wees, beteken om ook 'n afloerder te wees.

Die karakters in die vier verhale wat kunstenaars is, word telkens alleen agtergelaat wanneer hul geliefdes wegraak of sterf. Die gevolg is egter nie 'n skrywer wat bang is om sy kuns te beoefen nie, maar eerder 'n kunstenaar wat verryk is deur die beproewing wat hy beleef het. Die kunstenaars in *Die sneeuslaper* raak bevry van geykte idees rondom kunstenaarskap en omarm nuwe maniere van lewe wat deur aanvaarding, kalmte en verhoogde bewussyn gekenmerk word. Skrywerskap en die lewe raak uiteindelik vervleg en beïnvloed mekaar op ongesistematiseerde en ongedissiplineerde wyses.

Daar is bevind dat daar in al die verhale marginale mense teenwoordig is. Die teenwoordigheid van hierdie marginale swerwer-karakters benadruk die belang van relasionaliteit in hierdie bundel, omdat diegene wat swerf relasie met ander vermy. Die verwagting rondom swerwendes of marginales is dat hulle lastig is, 'n skandvlek op 'n nasie se naam. In *Die sneeuslaper* word hierdie mense egter anders voorgestel, as intelligente kunstenaars wat die lewe vanuit ander perspektiewe bekyk. Vir Van Niekerk blyk 'n goeie kunstenaar een te wees wat op die rand lewe, wat bereid is om te ontspoor, om die gewone lewe agter te laat sodat die kuns wat dan geproduseer word, vry kan wees van die beperkende invloede van die samelewing. Die skrywer word die afloerder wat ander mense se lewens "steel", verdraai en in leuens verander om sodoende iets spesifieks te sê. Die skryfproses word 'n wandaad, maar wel een waaruit iets goeds kan spruit, naamlik troos en eudaimonia.

Een van die belangrike vrae wat die Van Niekerk-karakter aan die begin van die teks vra, is of 'n verhaal 'n mens kan troos. Troos en *Nachträglichkeit* kom sterk in die teks na vore. Daar is vasgestel dat die daad van terugkyk in die teks die krag het om die dood te oorwin, dit te transendeer. *Die sneeuslaper* is op verskeie maniere 'n tipe troos, wat lei tot aanvaarding en

uiteindelik welsyn. Die karakters wat geliefdes verloor het, word uiteindelik getroos deur die nuwe sienswyses oor die lewe, skryf, vriendskap of stories wat hulle as gevolg van die verlies verkry het. By terugskouing word hulle dinge wys wat hulle nie sonder die verlies sou kon weet nie. By implikasie is die tema van sterflikheid ook belangrik in *Die sneeuslaper* aangesien die verlies wat in die teks ervaar word, heelparty keer as gevolg van die afsterwe van 'n geliefde is. Die sterflikheid word egter ook simbolies betrek, omdat sommige karakters nie werklik sterf nie, maar wel verdwyn, asof hulle gesterf het. Die nosie van *Nachträglichkeit* is dan steeds teenwoordig omdat hierdie karakters van vergetelheid gered word deur geliefdes wat steeds na hul terugkyk en met hulle gesprekke voer in die vorm van kuns. Die gesprekke wat gevoer word, sluit aan by die tema van verlies en trauma omdat die verteller "die paradoksale verbinding (ervaar) van die dwingende behoefte om die ervaring te kommunikeer en die onmag om dit na behore te doen" (Van der Merwe, 2012:3).

Hierdie studie was spesifiek gemoeid met die tema van vriendskap. Daar is vasgestel dat vriendskap wel 'n uiters belangrike tema is wat relasionaliteit en eudaimonia betref. Van Niekerk laat die leser tot nuwe insigte oor die werklikheid kom deur gebruik te maak van die tema van vriendskap, omdat enige leser die verlies van 'n vriend aan eie lyf sal kan voel. Die verhale in *Die sneeuslaper* kan troos bied vir verlies, as dit beskou word vanuit die siening van die eudaimoniese wending. Uiteindelik is dit nie ter sake of 'n verhaal mooi is en oor die skone dinge in die lewe gaan nie. 'n Stuk literatuur se waarde lê daarin of die teks in staat is om tot die leser se welsyn by te dra, om die leser bewus te maak van voorheen onbekende dele van die werklikheid en die lewe, al is die "leerproses" ook hoe pynlik. Hierdie leerproses, het die bestudering van *Die sneeuslaper* bewys, het baie te doen met die dood. Diegene wat agtergelaat word ná 'n geliefde sterf, word aan ander in dieselfde posisie verbind, wat relasionaliteit tot gevolg het. Deur te lewe, leer 'n mens iets van die dood ken. Dit stel 'n mens in staat om 'n groter waardering te hê vir die lewe, vir die geleentheid om te wees. "Die broederskap van agtergeblewenes, die gemeenskap van oorlewendes, van nagelatenes" (Van Niekerk, 2010:39) soos Kasper hulle noem, moet die geleentheid om nog te lewe, aangryp en poog om hul ervaringe na dese met die mees intense begrip te verstaan en herskep.

Die terapeutiese waarde van skryf is ook iets wat tot 'n individu se welsyn kan bydra. Dit is net so belangrik om kuns te ervaar, vir die leser om verlore te raak in 'n teks en sodoende 'n mistieke ervaring te beleef. So 'n numineuse ervaring het verhoogde bewussyn tot gevolg, "tremendum et fascinans". Hierdie tipe verhewe ervaringe is buite die mens se verwysingsraamwerke, is in staat om 'n persoon totaal te oorweldig en hom aan nuwe, voorheen onbereikbare denke bloot te stel. Dit kan tot gevolg hê dat sy werklikheidsbeeld verbreed word en hy 'n groter gevoel van welsyn ervaar. Hierdie tipe ervaring word deur

verskeie van die karakters in *Die sneeuslaper* gedeel en kan ook deur die leser ervaar word na aanleiding van sy of haar leeservaring van *Die sneeuslaper*.

In Hoofstuk 4 is elkeen van die vier verhale ook afsonderlik bestudeer en daar is bevind dat vriendskap en eudaimonia op interessante maniere teenwoordig is. Alhoewel dit duidelik is dat Van Niekerk deurentyd op tekstuele sowel as tematiese vlak besig is met ŉ spel rondom die dinge wat die leser van die teks verwag, is die eudaimoniese intensie daarvan duidelik: om die leser tot nuwe insigte rondom verhoudinge en die werklikheid te bring deur hom of haar uit te daag om met die teks in gesprek te tree en eie kognitiewe raamwerke te bevraagteken en te herevalueer. Nuwe en breër denke rondom die werklikheid, insluitend vriendskap, die dood, verlies, vertroosting en posttraumatiese groei het die potensiaal om grootliks tot die leser se welsyn by te dra.

Aan elk van die doelstellings van hierdie studie is myns insiens volledig voldoen. Daar is vasgestel dat die eudaimoniese temas wat in *Die sneeuslaper* teenwoordig is, naamlik relasionaliteit en daaruit voortspruitend vriendskap, tot karakters en die leser se welsyn kan bydra omdat hierdie dinge ŉ individu se plek in die heelal bevestig. Selfs slegte of "donker" ervaringe na aanleiding van die verlies van ŉ vriend, kan ŉ karakter, en by implikasie ŉ leser, se welsyn bevorder omdat daar sprake is van posttraumatiese groei, aanvaarding en troos. Die studie het ook gedemonstreer dat die terugkeer na affirmatiewe skryf behels dat ŉ teks die werklikheid, positiewe en negatiewe aspekte ingesluit, moet weerspieël, die leser moet uitdaag om daarmee in gesprek te tree en sodoende sy of haar eie idees of raamwerke oor die werklikheid te herevalueer. Die gevolgtrekking is gemaak dat laasgenoemde in *Die sneeuslaper* gebeur deurdat die grense tussen skrywer, teks en leser aan die hand van eksperimentele tekstuele tegnieke afgebreek word. Van Niekerk skryf haarself en haar lesers ín die teks in, wat tot gevolg het dat die leser onvermydelik met die teks in gesprek tree, saam skep en aandadig word omdat daar saam afgeloer word. Verder word die leser gedwing om sy beskouing van relasionaliteit en vriendskap te verander omdat Van Niekerk relasie en vriendskap op sulke ongewone en ondermynende maniere voorstel. In *Die sneeuslaper* word vasgestelde raamwerke rondom vriendskap ondermyn, verbreek en mee gespeel om sodoende nuwe raamwerke tot die leser se "experiential repertoire" by te voeg. Hierdie nuwe raamwerke, asook dié wat in die teks bevestig is, dra uiteindelik by tot die leser se welsyn omdat dit toelaat dat verhoudinge en vriendskappe bevry word van beperkte en geykte beskouings.

Die hipotese wat aan die begin van die navorsingsproses gestel is, naamlik dat vriendskap, soos dit manifesteer in *Die sneeuslaper*, bydra tot die karakters se welsyn of eudaimonia, is voldoende deur hierdie studie bewys. Deur relasionaliteit aan die hand van eudaimonia eers

in Van Niekerk se vorige tekste te ondersoek, is die bestudering daarvan in *Die sneeuslaper* gekontekstualiseer en die relevansie daarvan bevestig. Verdere navorsing sou gedoen kon word oor die manifestering van die eudaimoniese wending in *Triomf*, *Agaat* en *Memorandum* omdat eudaimonia myns insiens al geruime tyd in Van Niekerk se tekste teenwoordig is. Daar is ook verskeie ander, ouer Afrikaanse tekste wat ek glo interessante stof sal bied vir navorsing vanuit ŉ bevestigende eudaimoniese beskouing, veral tekste wat in die verlede dalk eerder met ŉ "agterdogtige" uitgangspunt bestudeer is.

Vriendskap is ŉ tema van uiters belangrike eudaimoniese waarde in *Die sneeuslaper* omdat dit ŉ belangrike manifestasie van relasionaliteit is, en ook omdat dit op verskeie vlakke en op artistieke wyse ŉ kritiese gesprek met die leser aanwakker en selfstandige, breër denke aanmoedig.

Ter afsluiting kan Kasper se woorde in "Die swanefluisteraar" aangehaal word wanneer hy besef dat hy gewoon soos elke ander dag moet voortgaan: "En dit alles, het ek geweet, sou ek daardie oggend vir die eerste keer kon doen sonder wroeging, omdat ek verstaan het dat ek na alles . . . gewoon sy vriend geword het . . ." (Van Niekerk, 2009:37).

BIBLIOGRAFIE

Anon. 2010. Marlene van Niekerk bespreek die rol van die skrywer by die bekendstelling van *Die Sneeuslaper.* [Web:] http://nb.bookslive.co.za/blog/2010/10/14/marlene-van-niekerk-bespreek-die-rol-van-die-skrywer-by-die-bekendstelling-van-die-sneeuslaper. (Datum van gebruik: 13 Feb. 2013).

Anon. 2011. *Die sneeuslaper*: resensie. [Web:] http://www.nb.co.za/Books/10698. (Datum van gebruik: 11 Feb. 2011).

Arnold, M. 1908. *Essays in criticism. Second series.* London: Macmillan. 379p.

Aucamp, H. 2006. Beelde en woorde teen die stilte in. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2006/11/13/SK/11/BBhaucampstilte.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

AZLyrics. 2000-2013. Leonard Cohen Lyrics: “Anthem”. [Web:] http://www.aslyrics.com/lyrics/leonardcohen/anthem.html. (Datum van gebruik: 26 Sep. 2013).

Botes, N. & Cochrane, N. 2011. Generiese merkers in die kortverhaalsiklus: Deel 1: Teoretiese uitgangspunte. *LitNet Akademies,* Jg. 8(2): 112 – 151, Augustus.

Brand, G. 2006. Van Niekerk hou só hart van gode rein. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/die burger/2006/12/20/SK/GBmemo.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Brink, A.P. 1999. Die duisend-en-tweede dag. T.T. Cloete-erelesing: Potchefstroom, September 1999. *Stilet*, Jg.XII(2): 63-75, September.

Britz, E. 2001. *Triomf* se Marlene oorrompel feesgangers. [Web:] http://152.111.11.6/argief/berigte/volksblad/2001/07/16/6/3.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Burger, W. 2004. *Agaat* bied veel vir die vasbyters. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2004/10/24/R1/28/02.html. (Datum van gebruik: 13 Feb. 2013).

Burger, W. 2012. "Betrokke Kritiek" – Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuurkritiek ná Teorie. *Tydskrif vir geesteswetenskappe*, Vol.52(1): 52-67, Maart.

Campbell, J. 1991. *Mens, mythe en metafoor*. Amsterdam: Uitgeverij Contact.

Crous, M. 2010. Vernuftige en poëtiese spel met feite, fiksie: Filosofiese, kunsteoretiese besinning in viertal verhale. [Web:] http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2010/11/22/B1/13/josneeu.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Degenaar, J. 1992. *The Unbearable Lightness of Being* – a philosophical exploration. *Literator*, 13(3): 51-63, November.

Derrida, J. 1988. Politics of friendship. *Journal of philosophy*, 85(11): 632-644, November.

Du Plooy, H.J.G. 1992. Semiotiek. (*Uit* Cloete, T.T., *red*. *Literêre Terme en Teorieë.* Pretoria: HAUM. p.473-476).

Du Plooy, H.J.G. 2011. Die kognitiewe benadering in die literatuurstudie: kognitiewe narratologie. (Individuele lesing gelewer as deel van die honneurskursus in Afrikaanse en Nederlandse letterkunde aan die Potchefstroomkampus van die NWU op 13 Oktober 2011. Potchefstroom. 17 skyfies. Ongepubliseer.)

Engelbrecht, T. 1992. Verhale gebore uit magteloosheid en woede. [Web:] http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/1992/11/5/2/10.html. (Datum van gebruik: 23 Feb. 2013).

Freud, S. 1917. Mourning and Melancholia. *The standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement. Papers on Metapsychology and Other Works*, 237-258. [Web:] http://www.barondecharlus.com/uploads/2/7/8/8/2788245/freud_-_mourning_and_melancholia.pdf. (Datum van gebruik: 10 Apr. 2013).

Friedman, S.S. 1993. Spatialization: A strategy for reading narrative. *Narrative,* 1(1):12-23, Januarie.

Frye, N. 1991. The Koine of Myth: Myths as a universally intelligible language. (*Uit* Denham, R.D., *red. Northrop Frye: Myth and metaphor – selected essays, 1974-1988.* Charlottesville: University Press of Virginia. p. 3-17.)

Glissant, É. 1990. *Poetics of Relation.* Michigan: The University of Michigan Press. 25p.

Halperin, D.M. 1995. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Oxford: Oxford University Press. 256 p.

Hambidge, J. 1992. Digter debuteer met kort prosa wat satiries kielie. *Die Burger*: 6, 3 Nov.

Hambidge, J. 2004. Agaat is betowerende weefwerk. [Web:] http://152.111.11.6/argief/berigte/volksblad/2004/09/13/VB/6Bk/01.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Hambidge, J. 2010. *Die sneeuslaper*: Is daar lewe na *Agaat*? [Web:] http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=96130. (Datum van gebruik: 11 Feb. 2011).

Herman, D. 1997. Scripts, sequences, and stories: elements of a postclassical narratology. *PMLA*, 112(5):1046-1058, Oktober.

Herman, D. 1999. Introduction. (*Uit* Herman, D., red. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus: Ohio State, 30p.)

Herman, D. 2003. *Narrative theory and the cognitive sciences*. Stanford: Center for the study of language and information. 363p.

Herman, D. 2004. *Story Logic: problems and possibilities of narrative*. Nebraska: University of Nebraska Press. 447p.

Herman, D. 2010. Cognitive Narratology. (Uit Hühn, P. et al., *red*. *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University Press. [Web:] http://www.hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=CognitiveNarratology&oldid=1207. (Datum van gebruik: 9 Sep. 2010).

Hermsen, J. 2009. *De sneeuwslaper*: Lezen zonder begin of einde. [Web:] http://www.volkskrant.nl/wca_item/boeken_detail/453/33046/De-sneeuwslaper.html. (Datum van 11 Feb. 2011).

Human, T. 2010. Welluidendheid van wegglyende woorde. [Web:] http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Welluidendheid-van-wegglyende-woorde-20101104. (Datum van gebruik: 11 Feb. 2011).

Joubert, J. 2011. Protesteater haal boeie af. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2011/04/12/R2/III/10aprteater.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Lacan, J. 1992. The mirror stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalitic experience. (*Uit* Adams, H., *red*. *Critical theory since Plato*. Orlando: Harcourt Brace Jovanovich.)

Lambrechts, M. 2013. Lesersindruk: *Die Sneeuslaper.* [Web:] http://www.litnet.co.za/Article/lesersindruk-die-sneeuslaper. (Datum van gebruik: 11 April 2013).

La Vita, M. 2007. 'Fiksie is 'n soort ontvlugting'. [Web:] http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2007/04/14/B1/11/marlene__1229.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

LitNet. 2007. *Marlene van Niekerk (1954 -).* [Web:] http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=19712&cause_id=1270. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Lippit, J. 2007. Cracking the mirror: on Kierkegaard's concerns about friendship. *International Journal for Philosophy of Religion*: Vol 61. [Web:] http://www.jstor.org/stable/27646211. (Datum van gebruik: 20 Julie 2011).

Loots, S. 2004. Nog in die kielsog. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2004/11/28/R1/36/02/html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Mandelstam, O. 1933-1934. "Octaves: Nr.7". [Web:] http://intranslation.brooklynrail.org/russian/octaves-and-other-poems-by-osip-mandelstam. (Datum van gebruik: 23 Junie 2013).

Maniaci, M. 2011. Nurture your life with oxytocin. [Web:] http://lotustravelers.com/site/oxytocin.html. (Datum van gebruik: 23 Julie 2011).

Marlow, C. 2003. Friendship in Renaissance England. *Literature Compass*. 1(1): 1-10, Januarie.

McDonald, W. 2009. Søren Kierkegaard. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy,* Summer 2009 Edition. [Web:] http://plato.stanford.edu/archives/sum2009/entries/kierkegaard/. (Datum van gebruik: 20 Julie 2011).

Merriam-Webster. 2011. Merriam-Webster Online Dictionary. Analogy. [Web:] http://www.merriam-webster.com/dictionary/analogy. (Datum van gebruik: 27 Julie 2011).

Montaigne, M. 2009. *Over Vriendschap*. Uit die Frans vertaal deur Frank de Graaff. Amsterdam: Boom. 110p.

Myburg, J. 2006. Woed, raas teen die 'landelike nostalgie'. [Web:] http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2006/11/28/B1/17/vmemorandum.html. (Datum van gebruik: 18 Feb. 2013).

Myburgh, M. 2011. Internet besaai met ryk digkuns. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2011/01/13/SK/10/Melt_boekmerk.html. (Datum van gebruik: 18 Feb. 2013).

Nel, A. 2012. "By sý oë uit, by jóúne in": relasionaliteit, visie en die dood in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. *Stilet*, 24(2): 53-74.

Nel, A. & Van Schalkwyk, P. 2013. The early Cape Colony: Karel Schoeman and/on relationality. (*Uit* Dewulf, J., Praamstra, O. & Van Kempen, M., *reds. Shifting the Compass: Pluricontinental Connections in Dutch Colonial and Postcolonial Literature.* Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. p. 128-145.)

Nieuwoudt, S. 1999. Sy dink *Triomf* was dalk 'n derde te lank. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/1999/05/05/4/28.html. (Datum van gebruik: 13 Feb. 2013).

Pater, W. 1873. (Extracts from) studies in the history of the Renaissance. (*Uit* Adams, H., *red. Critical Theory Since Plato*. New York: Harcourt Brace Javanovich.)

Pawelski, J.O. & Moores, D.J. 2013. Introduction. What is the eudaimonic turn? And The eudaimonic turn in literary sudies. (*Uit* Pawelski, J.O. & Moores, D.J., *red. The eudaimonic turn: well-being in literary studies*. Maryland: Fairleigh Dickinson.)

Potkay, A. 2013. Foreword. (*Uit* Pawelski, J.O. & Moores, D.J., *red*. *The eudaimonic turn: well-being in literary studies*. Maryland: Fairleigh Dickinson. p. xi-xiv.)

Provoost, F. 2010. "Ik wil niet meer. En ik kan niet meer." [Web:] http://www.mareonline.nl/artikel/0910/01/0809/achtergrond/. (Datum van gebruik: 23 Feb. 2013).

Rilke, R.M. 2007. *Duino-eligieë: Vertaal deur H.J. Pieterse*. Pretoria: Protea Boekhuis. 128p.

Rossouw, M.A. 1992. Resepsieteorie. (*Uit* Cloete, T.T., *red*. *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: HAUM. p.4287-429.)

Rumi. 2005. "This being human is a guest house." [Web:] http://persweb.wabash.edu/facstaff/hulenp/sperit/poetry/rumi/guesthou.html. (Datum van gebruik: 30 Julie 2013).

Silverman, K. 2009. *Flesh of my Flesh*. Stanford, California: Stanford Press. 243 p.

Smith, F. 2004. Plaas se ander kant: patriargie se ommekeer egte nie so eenvoudig. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2004/09/07/OB/8/02.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Swartz, M. 1994. Sy wou nie skok met roman, sê Marlene. [Web:] http://152.111.1.87/argief / berigte/dieburger/1994/08/09/5/11.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

The Black Eyed Peas. 2006. Where's the love? [Web:] http://www.azlyrics.com/lyrics/blackeyedpeas/whereisthelove.html. (Datum van gebruik: 8 Feb. 2012).

The Famous Idea Trading Company. 2011. Heilige koei word geslag op Oudtshoorn en Stellenbosch. [Web:] http://www.artlink.co.za/news_article.htm?contentID=26807. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van den Berg, C. 2010. Van Niekerk skryf roerend en met skerp insig. [Web:] http://152.111.11.6/argief/berigte/volksblad/2010/11/23/VB/9/bksneeuslaper.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van der Merwe, C. 1996. *Triomf*: Marlene van Niekerk. [Web:] http://www.oulitnet.co.za/leeskring/triomf.asp. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van der Merwe, C.N. & Viljoen, H. 1998. *Alkant olifant: 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: Van Schaik. 303 p.

Van der Merwe, C. 2004. *Agaat* deur Marlene van Niekerk. [Web:] http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat.asp. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van der Merwe, C. 2012. Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. *Literator* 33(2), Art.#138, 9p. [Web:] http://dx.doi.org/10.4102/lit.v33i2.138. (Datum van gebruik: 28 Jul. 2013).

Van Niekerk, A. 2004. Van Niekerk se *Agaat* is eweneens 'n triomf. [Web:] http://152.111.1.87/argief/berigte/dieburger/2004/08/30/DB/11A/06.html. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van Niekerk, M. 1977. *Sprokkelster*. Kaapstad: Human & Rousseau. 48p.

Van Niekerk, M. 1983. *Groenstaar*. Kaapstad: Human & Rousseau. 69p.

Van Niekerk, M. 1992. *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*. Johannesburg: HAUM. 153p.

Van Niekerk, M. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Queillerie. 451p.

Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg. 736p.

Van Niekerk, M. 2006. *Memorandum*. Kaapstad: Human & Rousseau. 141 p.

Van Niekerk, M. 2009. "Brief aan my vaderland." [Web:] http://versindaba.co.za/gedigte/marlene-van-niekerk. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Van Niekerk, M. 2010. *Die sneeuslaper*. Kaapstad: Human & Rousseau. 192 p.

Van Niekerk, M. 2011. *Die kortstondige raklewe van Anastasia W*. (Ongepubliseer.)

Van Niekerk, M. 2013. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau. 216p.

Van Rensburg, C. 1998. Die sprokie van Diana Prinses van Wallis: Sneeuwitjie en al die stories wat ons leef. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Schalkwyk, P.L. 2009. 'Against extremity': Eben Venter's *Horrelpoot* (2006) and the quest for tolerance. *Critical Arts*, 23 (1): 84–104.

Van Vuuren, H. 1999. Marlene van Niekerk (1954 -). (*Uit* Van Coller, H.P., *red*. *Perspektief en Profiel 2*. Pretoria: Van Schaik. p. 709-721).

Venter, L.S. 2004. 'n Unieke leeservaring. [Web:] http://152.111.1.88/argief/berigte/beeld/2004/11/22/B1/11/03.html. (Datum van gebruik: 18 Feb. 2013).

Victor, M. 2006. Die simbiose van kuns: Madri Victor gesels met Marlene van Niekerk. [Web:] http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=6511&cat_id=557. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Viljoen, H. & Van der Merwe, C.N. 2007. Introduction: A poetics of liminality and hybridity. (*Uit* Viljoen, H. & Van der Merwe C.N. *red*. *Beyond the threshold: Explarations of liminality in literature*. New York: Peter Lang. P.1-26.)

Visagie, A. 2010. *Die sneeuslaper* deur Marlene van Niekerk. [Web:] http://blogs.dieburger.com/boekredaksie25/die-sneeuslaper-deur-marlene-van-niekerk. (Datum van gebruik: 17 Feb. 2013).

Walder, D. 1995. *The realist novel*. London: Routledge. 282p.