

## HOOFSTUK 4

### 'N ONTLEDING VAN *DIE LAASTE SONDAG* (ELSA JOUBERT, 1983)

#### 4.1 Mesovlak: die bedoeling van die skrywer afgelei uit die verhaalstruktuur

##### 4.1.1 Inleidend

In 1983, vyf jaar na die verskyning van die opspraakwekkende *Die swerffare van Poppie Nongena*, word daar weer 'n roman van Elsa Joubert gepubliseer waarin die 'politieke onbewuste'<sup>1</sup> van die Afrikaner taamlik hardhandig na die oppervlakte gedwing word. Met die kort roman, *Die laaste Sondag*, bevestig Joubert haar intensie om die Suid-Afrikaanse werklikheid, en veral die psige van die Afrikaner, krities te ondersoek. Dit is duidelik dat sy in hierdie roman weer eens aktuele vraagstukke aanpak en op 'n 'betrokke' (geëngageerde) wyse daaroor skryf. Vir die doeleindes van hierdie ondersoek wil ek nie 'n onderskeid tref tussen 'aktualiteit' en 'betrokkenheid' met betrekking tot literêre tekste nie, omdat daar na my mening nie in die Afrikaanse literatuur (veral wat die roman betref) 'n alte duidelike skeidslyn van dié aard getrek kan word nie<sup>2</sup>. In 'n hiperverpolitiseerde land soos Suid-Afrika kan 'n teks wat werklik die aktuele vraagstukke van sy tyd aanspreek, kwalik anders as om betrokke te wees by die soeke na oplossings vir brandende sosiaal-maatskaplike, politieke en die gepaardgaande persoonlike probleme (hiervan is *Die swerffare van Poppie Nongena* juis 'n goeie voorbeeld). Ek verkies dus om aan te sluit by Brink (1985:79) se definiering van 'betrokke'/geëngageerde literatuur as "dié literatuur wat aantoonbaar ontspring uit, en ingestel is op, 'n herkenbare sosio-politieke werklikheid". *Die laaste Sondag*, waarin religieuse en etiese vraagstukke rondom die rasseproblematiek deurentyd tematies aan die orde gestel word, voldoen aan hierdie vereistes.

---

1 Ek verwys hier na Jameson (1981) se siening van literêre tekste as 'sosiaal-simboliese handeling' waarin die onderliggende, gerepresenteerde teenstrydighede/kontradiksies in die politieke onbewuste van 'n gemeenskap op die vlak van die verbeelding opgelos word (vgl. 2.3.4).

2 Die onderskeid wat Deudney maak tussen 'betrokke' werke, wat gerig is op verandering in die bestaande politieke bedeling (en dikwels ideologies en totalitêr is), en 'aktuele' werke, waarin die algemeen-menslike gestalte vind sodat die werk "bo-tydlike geldigheid en waarde" kry (Deudney, 1980:25), kan tot te strengte kategorisering lei en pas nie binne die raamwerk van hierdie studie nie.

Volgens Malan (1984:50) is die model van 'n gesprek wat vir geëngageerde literatuur geld, opvallend pragmaties gerig, "omdat dit op heel spesifieke perlokusies ingestel is, dit wil sê sekere effekte wil bereik". Die sterk perlokutiewe intensie is afgestem op **dade** van beïnvloeding en veral op die teweegbring van ideologiese aanpassings. In die hieropvolgende hoofsaaklik strukturele ontleding van *Die laaste Sondag* op die mesovlak, word daar gepoog om die bedoeling (illokutief sowel as perlokutief) van die skrywer - op hierdie vlak liefies die geïmpliseerde skrywer genoem - te agterhaal ten einde mettertyd te kan bepaal watter effekte die skrywer met die teks wou bereik en hoe geslaagd die poging was.

Literatuur kan beskou word as gestolde ideologie. Dit kan gevolglik dien as ideologiese interpretasie van dié werklikheid waarbinne dit tot stand kom en gelees word: "Door middel van de literaire tekst geeft de (of een) ideologie zich bloot en komen alle tegenstrijdigheden daarvan tot uiting, die anders gladgestreken zouden worden" (Kummer, 1979:276). Jameson se siening van 'n kulturele artefakt (soos 'n literêre teks) as die simboliese oplossing van 'n werklike teenstrydigheid, sluit hierby aan. Volgens hom kan die estetiese handeling as sodanig gesien word as "an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal 'solutions' to unresolvable social contradictions" (Jameson, 1981:79). Die siening van literatuur as estetiese **handeling** met sosiale implikasies bring ons by die taalhandelingstoerie.

Kummer (1979:81) wys daarop dat 'n ideologie op kollektiewe idees en standpunte berus wat reeds met taalverwerwing by die kind vasgelê word, en vervolg: "Willen we daarvan de 'verbeelde' vaststellen en haar wezen doorpriken, dan hebben we een buiten-ideologische kennis nodig: de wetenschap." Of enige wetenskapsbeoefening op 'buite-ideologiese' wyse kan funksioneer, word in my ondersoek betwyfel; in die hantering van 'n pragmatiese en meer 'wetenskaplike' teorie soos die **taalhandelingsteorie** sou 'n mens ten minste daarna kon streef om demistifiserend en ontmaskerend om te gaan met die ideologie van die heersende orde in Suid-Afrika, in hierdie geval soos gerepresenteer in *Die laaste Sondag* as 'n kontemporêre Afrikaanse literêre teks. Die *modus operandi* vir die eerste gedeelte van hierdie ondersoek behels dat die teks se boodskap as illokusie en geïntendeerde perlokusie ondersoek word, en dat die tegniese (strukturele) middele wat die skrywer in die prosa aanwend, ontleed word.

#### 4.1.2 Die storie en die verhaal

Vir die doeleindes van hierdie ontleding geld die volgende: die **storie** (geskiedenis, *fabel*) is die chronologiese weergawe van die lineêr opeenvolgende reeks gebeurtenisse wat gerepresenteer word en die **verhaal** (diskoers, *sjuzet*) is die artistieke wyse waarop die storie in die teks aangebied is (vgl. Du Plooy, 1986:2). In die volgende uiteensetting van wat die storie van *Die laaste Sondag* behels, word daar uitgegaan van Smuts (1983:12) en Olivier (1984:10) se samevatting daarvan.

'n Dominee op besoek by 'n grenspos word gekonfronteer met 'n jong soldaat wat deur 'n skokervaring ontwig is. Hy het op hulle buurplaas op die lyke van die gesin afgekom, die klaarblyklike slagoffers van 'n terroriste-aanval. Hy bied vir dominee Wessel Falk ses kledingstukke aan wat hy van die lyke afgeneem het en dra aan hom 'n boodskap oor wat vir laasgenoemde na 'n soort 'openbaring' klink: Christus het tot sy soendood gekom omdat daar dertig silwerlinge vir sy lewe betaal is; Hy moet nou van die Kruis terug gekoop word met die lewens van dertig onskuldige slagoffers van terreur. Sy soendood sal dan tot niet gemaak wees en die Ou-Testamentiese vergeldingsleer sal weer geld. Net nadat hy die dominee verlaat het, sterf die jong man as die ambulans waarin hy vervoer word 'n landmyn aftrap en die dominee sien dit as 'n teken dat dit sy "lotsbestemming" is om die boodskap verder te dra. Hierna rig die dominee 'n "ark" in die konsitorie van sy gemeente se kerkgebou in, waarin daar vervolgens van al die 'onskuldige' slagoffers van die terreurkonflik se kledingstukke bewaar sal word. Hiervoor kies hy sy oorlede vrou se kanferkis.

Dominee Falk, wat saam met sy suster en dogter woon, begin om geleidelik al hoe meer irrasioneel op te tree. Toe daar op 'n dag drie swart seuns in die kerk kom loer (die een se pa moet die vensters kom skoonmaak), raak hy buite homself en rand die een aan. Sy tienerdogter, Hanta, kom op die toneel af en ontferm haar oor die seun wat beseer is; in die oë van haar vader word sy egter deur die seun bedreig. Hierdie opvatting sal hy bly handhaaf, ook wanneer hy deur die swart predikant van die "aangrensende dorp" gekonfronteer word oor sy optrede. Na hierdie insident word dominee Falk deur nog 'n obsessie begeester en hy besluit om die kerk op die bult met 'n sekuriteitsheining toe te kamp. Hierdeur vervreem hy die predikant van die swart dorp sowel as die 'verligte' boer van die distrik, Louis Duvenhage.

Kort na 'n basaar gehou is om geld in te samel om die koste van die heining te dek, sterf drie gemeentelide op pad huis toe wanneer daar 'n baksteen deur 'n ruit van die motor gegooi word. Verskeie ander sterftes kom voor, onder andere word 'n bus vol skoolkinders aangeval; so begin die dominee se kis dan volloop totdat hy teen die helfte van die boek reeds oor 29 slagoffers beskik.

Intussen het die opset van die dominee se optrede in die distrik bekend geraak deur 'n bandopname van gesprekke wat dominee Falk met Joachim, die dowe ou broer van tannie Nolte, gevoer het. Veral die jong boere van die omgewing begin ywerig meedoen aan die insameling en kan skaars wag dat die laaste "silwerling" gebring moet word sodat hulle persoonlike wraakveldtog kan begin. Op die 'laaste' Sondag (waarna die titel verwys) word die aggressiewe Lubbe doodgeslaan wanneer hy 'n groep swartes uit 'n plaashuis wat hulle van Duvenhage huur, wil verjaag.

Hoewel tannie Nolte probeer om die lyk by die polisiestasie van die naaste dorp te kry, word sy deur die boere in hulle bakkies ondervang. Hulle konfronteer ten slotte die dominee met die gedagte dat die leer van die Christelike liefde nou tot niet gemaak is en dwing hom om die wraakveldtog waarmee hulle wil begin te seën. Die insig blyk by die dominee deur te breek dat hy 'n dwaalleer verkondig het, maar dit is vir hom te laat om die proses wat aan die gang gesit is, te stuit.

Die verhaal van *Die laaste Sondag* kom sover dit die chronologiese aanbieding van die kernegebeurtenisse aangaan, grootliks ooreen met die storie. Met die uitsondering van enkele funksionele terug- of vooruitwysings, soos die volgende, word die chronologie nie versteur nie: "Van die laerskool gesluit is..."(12) dui daarop dat die blanke gemeenskappie reeds agteruitgegaan het; "Wessel is weer nie homself nie. Elke keer as hy van die grens af kom, is dit so. Dit werk op hom in, hy word van stryk gebring" (18) - hierdie perspektief (in die iteratiewe vorm) wat deur die dominee se suster verskaf word, wil aanvullende motivering uit die verlede bied vir sy groot dwaling; hierteenoor dien die volgende vooruitwysing deur die verteller as motivering vir die radikalisering en aggressie wat mettertyd van die ander kant af sou losbreek: "Later sal 'n woede teen die witman by hom opstaan, maar nog nie nou nie..."(30) - direk nadat die swart seun deur die dominee aangerand is. Sodoende neem die verteller die leser as't ware in sy vertroue, 'n gesprekstategiese middel waarmee die afstand tussen spreker en hoorder verklein word. Die chronologiese,

logies-kousale aanbieding van die gebeurtenisse kan teksstrategies gesien word as 'n mimetiese enkodering waarmee daar ten nouste by die leser se ervaringswêreld aangesluit word (vgl. Malan, 1984:51); sodoende kan *engagé*-perlokusies soos herkenning van situasies en kritiese bevraagtekening van karakters se optrede geredeliker bereik word. Omdat alles op die oppervlakte so 'normaal' voorkom, vergroot dit die skokeffek op die leser wanneer die volle omvang van die geestelike dwaling tot hom deurdring<sup>3</sup>.

Wat die geïmpliseerde skrywer op die verhaalvlak met sy illokusies wil bereik, hang ten nouste saam met die spesifieke wyse waarop die volgende verhaalelemente aangebied is: **tyd en ruimte; vertelinstansie en fokalisasie; karakterisering; en motiewe.**

#### 4.1.3 Tyd en ruimte

Die plasing binne 'n tydperk waarin daar 'n grensoorlog aan die gang is, het tot gevolg dat die verhaal herkenbaar eietyds (bedoelende die tagtigerjare) voorkom; die leser kan hom/haar sonder veel moeite in die omstandighede inleef. Teksvoorwaardes soos ekonomie (oortollighede word vermy) en relevansie word gehandhaaf. Spesifieke tydsaanduidings kom hoofsaaklik voor wanneer die 'laaste Sondag' van die titel aanbreek (op p.82 reeds): "Sondagoggend voor kerk ..." (82); "Ek skaam my hier op die Sondagoggend" (88); "Die Sondaggeluide" (92); "Selfs Sondae is onstigtelik ..." (92); "Dis die Sabbat ..." (95); "Dis Sondag" (103); "Op 'n Sondagmiddag, die winkel?", en: "Ons het mos nog die Sondag. Hulle het mos vir ons die Sondag gegee om te ry" (140). Hierdie beklemtoning van die dag en die besonder baie verteltyd wat daaraan afgestaan word deur middel van uitbreiding (byna die helfte van die totale aantal bladsye handel oor 'die laaste Sondag'), oortuig die leser daarvan dat dit die kritieke dag is waarop die apokalips waarna die titel implisiet verwys, voltrek gaan word. Hierdie effektiewe aanwending van tyd as strukturerende faktor in die verhaal, verhoog die perlokusie-effek op die leser omdat daar besondere aandag gevestig word op dié kataklismiese dag.

---

3 Vergelyk hier die reaksie van Du Plessis (1986:7): "Ontstellend van die boek is dat jy eers halfpad besef wat Elsa Joubert met haar boek aanrig. Jy besef skielik hóé siek die storie is en hoe normaal dit ook voorkom."

Die slot van hierdie verhaal kan ook beskryf word as 'n voorbeeld van die vertelstrategie wat keertyd of "barrier time" genoem word (vgl. Brink, 1987:94-94). Die indruk dat almal in die klein gemeenskap se lewens onder geweldige druk gaan kom, en die gevoel dat 'n oordeel op almal afgeroep word, oorheers teen die einde van die verhaal. Volgens Brink (1987:95) is *Die laaste Sondag* een van die verhale in resente Suid-Afrikaanse fiksie wat "gebaseer is op die intimasie van 'n apokalips". Ander voorbeelde is *Na die geliefde land* (1972) en *Om te sterwe* (1976) van Karel Schoeman, *'n Basis oorkant die grens* (1984) van Louis Krüger, Nadine Gordimer se *July's people* (1981) en verskeie ander. Hiermee sluit Joubert dus aan by die ekplisiete waarskuwingsillokusies wat algemeen voorgekom het in Suid-Afrikaanse romans wat gedurende die sewentigerjare en die vroeë tagtigerjare verskyn het.

In die representasie van ruimtelike aspekte word die voorwaardes van ekonomie en relevansie deurgaans nagekom. Die leser word vroeg reeds daarop attent gemaak dat dominee Falk en sy gemeente by Oudepos (die naam suggereer reeds iets van die vashou aan sieninge wat aan die verlede behoort) naby die landsgrens woon en daarom blootgestel is aan gevaar: "Syne is ook een van die grensgemeentes, eintlik maar 'n buitepos. En daar is probleme" (11). Lesers wat self op so 'n 'buitepos' woon, sal hulle waarskynlik volgens die affektiewe samewerkingsbeginsel (van Pratt) nader kan vereenselwig met die lot van die karakters. Die ruimtelike plasing van die blankes se kerkgebou "hoër op, bo-op die bult" (13) teenoor die ander s'n waarna dominee Falk verwys as hulle "eie stink kerk daar onder" (28) dra reeds die boodskap van wie die heersersklas en wie die nie-hegemoniese groep is. Wanneer die kerkgebou met sewe voet hoë staalpale, silwer draad en 'n sewe voet hoë hek omhein is, word die gedagte van "afkarnping" (45) teen die swart bedreiging van buite, wat so sterk onder die meeste gemeentelede leef, op konkreet-ruimtelike wyse vergestalt. Die getal sewe, wat binne Bybelse konteks die getal van die verbond is, word hier 'n taalhandeling waarmee die verteller negatiewe konnotasies van absolute skeiding en 'n eksklusiewe toe-eiening van die genade oproep.

Teenoor die stagnante klein blanke gemeenskap op Oudepos (die naamgewing is reeds betekenisvol), wat byna net bestaan uit 'n winkel, 'n geslote laerskool, die kerkgebou en die pastorie, word die swart dorp as lewenskragtig beskryf; die onlangse uitbreidings daar is blykbaar te danke aan die fabriek waarmee die 'swartes' begin het (92). Die verskuilde illokusie is dat die witman se posisie in

hierdie land met sy "ruie natuur" (14) en donker aarde taamlik bedenklik is. Tannie Nolte verwoord die blankes se kollektiewe gevoel jeens die land wanneer sy sê: "Dis die land, Duvenhage. Ons is vasgekeer. Daarom was ek vir die afkamp, die omheining, wal gooi. Dis al wat ons kan doen" (127). Hierdie woorde kom uit die onbewuste, want dit is woorde "wat sy nie wis sy in haar kop had nie"; die "oerkennis" waarmee die wit gemeenskappe weet dat die donkerte van die land hulle verswelg, word ook vanuit haar perspektief oorgedra.

Tannie Nolte word simpatiek geteken sodat lesers maklik met haar kan identifiseer wanneer sy namens die bedreigde, vasgekeerde, beangste witman in die 'donker' land verklaar: "Die land is ons ondergrond, ons moeder, sonder die land kan ons nie bestaan nie ... Maar die land verswelg ons, daarom moet ons afkamp. Ons weet dit met 'n oerkennis" (132). Duvenhage se teenvraag op die walgooi-gedagte plaas hierdie stellings in reliëf: "Tante weet wat gebeur as daar wal gegooi word en die drukking agter die wal styg, né?" (127). Die implisiete waarskuwing in hierdie vraag kan lesers nie ontgaan nie.

#### 4.1.4 Vertelinstansie en fokalisering

Die skrywer wil 'n bepaalde doel of effek bereik met die tipe verteller wat gekies word. Die vertelsituasie wat vir *Die laaste Sondag* gekies is, is volgens Stanzel (1964:18 e.v.) se onderskeiding 'n ouktoriële vertelling. Die deiktiese sentrum is dus hoofsaaklik buite die verhaal geleë, dit wil sê ekstradiëgeties. Perspektiefwisseling kom egter dikwels voor deurdat daar naas die verteller se perspektief ook deur dominee Falk of van die ander karakters gefokaliseer word. Wanneer die bedoelde perlokusie is dat die leser op 'n simpatieke wyse met die hoofkarakter moet identifiseer, word daar dikwels in 'n 'betrokke' teks van 'n eerstepersoonverteller as *engagé*-strategie gebruik gemaak. Dominee Falk is die hoofkarakter van hierdie teks, maar beslis nie die verteller nie, aangesien die skrywer se bedoeling nie was dat die leser met hom moet identifiseer nie. Sy gedagtes word wel dikwels weergegee - soms bewussynstroomagtig waar sy geestelike worsteling vergestalt word - sodat die leser tog 'n mate van insig kan verkry in die motiewe agter sy dwase optrede. Die verteller gee dikwels vir die leser insae in die onderskeie karakters se gedagtes sodat die verloop van sake, wat vir sommige lesers taamlik onwaarskynlik behoort voor te kom, sover dit maar vir die geïmpliseerde skrywer moontlik is, gemotiveer kan word. Of die poging geslaagd was, sal uit die res van die bespreking

duideliker word.

Enkele kere maak die vertelinstantie stellings wat sommige lesers kan laat twyfel oor die eintlike posisie van die verteller in hierdie geëngageerde werk waarin so 'n verteller eintlik 'n ideologiekritiese rol behoort te speel, byvoorbeeld waar daar verwys word na 'n onverwagte landmyn wat "waarskynlik nog deel was van die hele komplekse aanslag op die plase" (9) - tipiese sekuriteitsretoriek wil-wil hierin deurslaan. Die vraag oor die representasie van die swartmense se standpunte in die teks sluit hierby aan.

Daar word slegs by uitsondering deur swart karakters gefokaliseer, hoewel hulle teenwoordigheid 'n noodsaaklike voorwaarde vir die ontvouing van die verhaaldebeure is. Die feit dat die hegemoniese groep - soos gewoonlik - die meeste spreekbeurte kry en voortdurend aan die woord is asof hulle siening van die situasie al is wat saak maak, sal deur sommige lesers as 'n aanduiding van 'n bedekte ideologiese ingesteldheid geles word. 'n Mens sou egter ook kon redeneer dat dit die doel van die skrywer was om die verwronge rasionaal agter die Afrikaner se behepthed met rassessekiding te ondersoek en die waarskynlike gevolge daarvan aan te toon. Deur byna uitsluitlik die blanke perspektief te gee, illustreer die geïmpliseerde skrywer die effek van die apartheidsideologie met tekstuele middele - totale onbegrip, vrees vir die onbekende(s), stereotipering, ensovoorts vier hoogty onder die blankes. Sodoende word die teks getuigenis van wat Malan uitwys as die grootste struikelblok in die weg na begrip oor die kleurgrens heen, naamlik "onkunde oor hoe diegene 'aan die ander kant' lewe en die situasie ervaar" (Malan, 1987:14).

#### 4.1.5 Karakterisering

Karakterisering vind hoofsaaklik plaas deurdat die verteller vir ons wys hoe die karakters optree, deur karakteropenbarende gesprekke en deur die ruim mate waarin die leser insae kry in die gedagtes van sleutelfigure. Die geïmpliseerde skrywer trek die leser dus nader aan die gebeure, wend 'n poging aan om 'n vertrouensrelasie met hom/haar aan te gaan ten einde die perlokusie te laat slaag. Kan dit slaag, gegewe die soort hoofkarakter wat optree in die teks?

Dominee Falk, wie se metaforiese (roofvoël-) naam by voorbaat negatiewe

assosiasies by die leser oproep, staan in die sentrum van die gebeure. Sy ontmoeting met die jong soldaat lyk vir hom na 'n beskikking van Bo - "(h)y was altyd iemand wat die rol van die lotsbestemming in sy lewe erken het" (11). Daar word ook aangedui dat besoeke aan die grens hom voorheen reeds ontstel het (18) en sy worsteling rondom die waansinnige roeping wat hy op homself neem, word byna tydige en ontydige aan die leser opgedring. Die bewussynstroomtegniek word aangewend om die verwardheid en emosionele ontwrigting wat hy ervaar te illustreer: "Ons is kinders van God, in sy sorg. Tog nie almal nie. Vanwaar dan die oorlog? Daar is kinders van God en kinders van die Bose, en die Bose en die Goeie baklei, en die beskerming van God kan nie by die vyand wees nie. Wie sy broer haat, kan God nie liefhê nie. My kom die wraak toe, met ons hele hart veg, nie vasgespin - hoe het die jong man gesê - in die web van die liefde nie" (9). Ambivalente gevoelens oor die Goeie en die Bose, of die opdrag van die Here of van Satan kom, heers in sy gemoed, maar sy ideologiese ingesteldheid is duidelik ten gunste van die uitvoering van sy 'opdrag'.

Die toenemende innerlike stryd wat die dominee beleef nadat hy hierdie 'opdrag' ontvang het, word aangewend as 'n teksstrategiese middel waarmee die spanningslyn van die verhaal konsekwent uitgebou word. Dit is vroeg reeds duidelik dat hy homself in die rol van 'n held of verlossersfiguur stel, met die bykomende implikasies van moontlike ondergang of katastrofe. Die Shakespeare-aanhaling wat op 'n keer by hom opkom, bevestig die leser se vermoede dat die hoofkarakter besig is om homself in sodanige posisie op te stel: "Some are born to greatness"<sup>4</sup> - hierdie frase begin dwaal in sy kop terwyl hy die euforiese gevoel het van 'n man "wat 'n pad ingeslaan het met 'n skemering van lig voor hom, net 'n vae begrip van sy mikpunt, en wat van hierdie kant en daardie kant onderskraging kry" (37). Later, wanneer die dominee voel dat hy verskeur word deur konflikterende gedagtes en emosies, waarvan die sterkste 'n gevoel van onafwendbaarheid is, onthou hy die res van die frase, wat nou ironiese implikasies verkry: "...some have greatness thrust upon them..." (80).

---

4 In *Twelfth Night* ontvang Malvolio 'n liefdesbrief, valslik onder gravin Olivia se naam, waarin van die ander karakters vir hom 'n strik stel. 'n Gedeelte daarvan lui soos volg: "In my stars I am above thee, but be not afraid of greatness: some are born great, some achieve greatness, and some have greatness thrust upon them."

Dominee Falk identifiseer ook eksplisiet met sekere Ou-Testamentiese figure: Hy beskou homself by geleentheid ook as 'n nuwe Elisa (15), en later weer as 'n Moses wie se hande deur sy twee broers opgehou word (54). Die leser wat kennis dra van die gebeure wat aan hierdie twee figure gekoppel word, sal die implikasies van dié vergelykings snap, naamlik dat die hoofkarakter homself as 'n profeet van God en as 'n verlosser van die volk beskou. Die slotgebeure, waar twee van die wraaklustige boere die dominee se hande in die lug hou sodat hy hulle liefdelose onderneming kan seën, werp 'n skrynend ironiese lig op die ooreenkoms wat die hoofkarakter aanvanklik tussen hom en Moses gesien het.

Die tragiese eienskappe van hierdie verwarde karakter word verder uitgebou wanneer hy by geleentheid sy spyt uitspreek oor sy aggressiewe optrede teenoor die swart seun in die kerk, en ook wanneer hy na die dood van die Verster-kind (48) uiters ontsteld voorkom. By hierdie geleentheid maak 'n gemeentelid die volgende betekenisvolle stelling: "Ek dink hy vat die skuld op hom" (51). Hiermee word die verlosser-gedagte wat dominee Falk voorheen reeds gekoester het, onderstreep. Spoedig tree selfregverdiging egter weer in sy gedagtes op die voorgrond: "Hy is nie God nie. (...) Die sterftes is nie op sý gewete nie. Die sterftes het gebeur volgens die onbegryplike wil van God" (53). In die loop van die verhaal wonder hy, ten spyte van sy oortuiging van die besondere roeping, egter tog telkemale op die volgende trant: "Is dit van die Here of van die Bose?" (56) of pleit hy selfs by God om insig: "Here, waar is u pad?" Hy is egter ideologies reeds so vasgevang in sy eie interpretasie van die Bybel en van wat God se wil is, dat daar nie bekering moontlik is voor die apokalips wat in die slot gesuggereer word nie. Sy oomblik van (gedeeltelike) insig, naamlik dat hy moontlik 'n dwaalleer verkondig het en dat daar nie genoeg onskuld was nie (149), kom helaas, soos by alle tragiese figure, te laat. Van ware tragedie is hier egter nie regtig sprake nie, aangesien die byna postmoderne lewensgevoel wat deur die hoofkarakter se vertwyfelende slotwoorde geadem word sy tragiese potensiaal ondermyn. Betekenis en sin wat steeds uitgestel word, is aan die orde van die dag in dominee Falk se laaste versugtinge, geuiter teenoor 'n versteurde persoon wat nie eens teenwoordig is nie: "Hoe moet ek weet, broeder Joachim..." (149).

In aansluiting by wat pas gesê is oor die postmoderne lewenshouding wat in die slot van hierdie roman te bespeur is, wil ek vervolgens 'n enkele opmerking maak oor die wyse waarop 'n postmodernistiese siening omtrent die individu in *Die laaste*

*Sondag* afgelees kan word. Om aan te dui dat daar nie so iets bestaan soos 'n "unified, essential subject" nie, gee Pratt (1986:63) enkele voorbeelde wat die volgende illustreer: "Everyone has had the experience of being situated among complex and contradictory forces". Ds Falk se worsteling sluit hierby aan en sommige lesers sou hiermee kon identifiseer. Ek moet egter in hierdie stadium beken dat die karakter my simpatie reeds by sy eerste growwe dwaling verloor het, naamlik waar hy van die soldaat se sterwe verneem en soos volg reageer: "Sy kop het lig gevoel: te veel nuwe dinge om te vinnig te verteer. Maar tog, die suiwer, liggende logika daarvan: dertig silwerlinge om die Here mee terug te koop. Dat ons weer met ons hele hart kan veg" en dan die paradoksale, gruwelike aanwending van: "My kom die wraak toe" (9). Daar word myns insiens nie in die res van die teks voldoende motivering verskaf (bv. in die vorm van insidente uit sy verlede) vir die verskriklike kortsluiting wat daar in sy gemoed plaasgevind het nie. Die gevoel dat die skrywer die gespreksreël van opregtheid/eerlikheid, selfs moraliteit oortree het en sodoende onhoflik optree teenoor die leser, word moeilik oorkom. Hoewel die meeste resensente nie blyke gee van sodanige lesersweerstand nie, voeg ek my by die mening van Wollheim (1984:17): "I simply cannot accept that any Christian professional theologian, however verkrampt, insecure and isolated, however emotionally upset by his ministrations at the front, could possibly accept so heretical a theory for so long...". Ook Van Zyl (1984:91) spreek haar sterk uit teen skrywersmanipulering wat in die karakterisering van dominee Falk voorkom.

Ander karakters word slegs geteken vir sover hulle karakters trekke relevant is vir die gebeurelyn, met die uitsondering van Hanta en Freda, die dominee se dogter en sy suster, van wie ons effens meer te wete kom. Hierdie twee vroue kom eers in die slot van die verhaal agter waarmee die dominee besig was. Veral Freda deel duidelik nie haar broer en die res van die gemeenskap se ideologiese sieninge nie. Wanneer een van die boere beswaar maak daarteen dat Duvenhage 'n plaashuis deur sy plaaswerkers laat bewoon, en meen dat hy sodoende "bestaande norme in gedrang bring", antwoord sy soos volg: "En as die bestaande norme uitgedien is, as die tyd nuwe norme vereis?" (106). Die boeregemeenskap het klaarblyklik, op die uitsondering van Duvenhage na, almal ten prooi geval van die kragtige volksideologie waaroor Goudzwaard hom soos volg uitspreek: "Die is in staat de normen van recht en naastenliefde zo om te buigen en te herinterpreteren, dat ze het doel van het eigen identiteitsbehoud van het Afrikaander volk niet op enigerlei wijze afbreuk doen, maar het veeleer ondersteunen. Zelfs de Bijbel zelf kan in zo'n

geval zó selectief worden gelezen, dat het soms een handboek lijkt te zijn geworden voor de beskerming van het volkseigene tot elke prijs" (Goudzwaard, 1981:43). Gepaardgaande met hierdie fanatiese ingesteldheid op die behoud van die volkseie, is daar 'n oorheersende gevoel van bedreigtheid onder die gemeentelide van Oudepos vaardig. Wanneer hierdie groepie mense na die uiterlik geteken word, kan die negatiewe beskrywing en stereotipering as manipulerende deur die geïmpliseerde skrywer beskou word: "Die mans het donker pakke aan en die vrouens se rokke is van ligter kleure crimpelene. Hulle is meestal vet, en die rokke, styf van agter opgerits, gee hulle liggame 'n vierkantige voorkoms" (93).

Twee van die karakters wat, in weerwil van hulle diepgewortelde vrese, tog nie die dominee volkome kan volg in sy dwaling nie, is Tannie Nolte en Oom Theunie. Haar vrees vir die donkerte van die land, hou sy steeds vas aan haar geloof: "En die Lig? vra sy haarself. Het ons dan nie die Lig nie? En het die Lig nie die donkerte oorwin nie?" (132). Oom Theunie se rassisme word getemper deur sy bedenkinge oor sy seun se onskuld (dié is blykbaar onder die klippe gesteek toe hy by die *strooise* met 'n *meid* te doene gehad het - vgl. p.100), en sy summiere afwysing van dominee Falk se dwalinge: "Die gek storie. Wat indruis teen die geloofsbelydenis, teen die kerkwet, teen wat nie alles nie. Dis 'n versinsel. 'n Malligheid" (121). Tog besef hy spoedig hierna, in die teenwoordigheid van die swart dominee, dat daar 'n "donkerte en vrees" in sy hart gekom het: "Iets in hom het bedreig gevoel, iets wat - mag dit hom vergewe word - selfs dieper sit as sy Christelikheid" (123). Hierdie twee karakters se eerlikheid in hulle stryd met die 'donker' magte binne en buite hulle, vind ek meer oortuigend as dominee Falk se worsteling, waarskynlik omdat daar veel meer simpatie vir hulle gewek word deur subtile karakterisering.

In teenstelling met die oorwegend negatiewe tekening van karakters wat uitgesproke rassisties is, word die simpatieke, progressiewe en nugter Duvenhage veel meer positief uitgebeeld. Veral sy vriendskap met die swart dominee word gestel teenoor die hegemoniese en afstandelike houding wat die meeste ander karakters teenoor swartmense openbaar. Hierdie karakter se anderse ingesteldheid, wat 'n belangrike korrektief op die benepenheid en selfsug van die deursnee gemeentelid op Oudepos is, word egter nie deeglik gemotiveer nie, sodat 'n mens met Brink (1983:42) kan saamstem wat hierdie prosawerk eerder 'n novelle noem, sowel as met Olivier (1984:10) na wie se mening die skrywer hierdie teks behoort te herskryf "as 'n volwaardige en omvattende roman waarin sy reg laat geskied aan die

verskillende karakters en hulle innerlike stryd".

Uit 'n ideologiekritiese oogpunt gesien, is dit belangrik om na te gaan hoe die vernaamste swart figuur wat optree geteken word. Die *moruti*, wie se naam of van werklikwaar nooit vermeld word nie, se gesindheid getuig deurentyd van veel opregter Christelikheid as dié van dominee Falk; let veral op sy Bybelse, versoenende gebruik van die woorde "hom (d.i. die swart seun - MAR) kom die wraak nie toe nie" (41 en 42). Daar word ook gesê dat die swartman "'n geleerde man" (38) is, maar uiterlike beskrywings deur karakters en soms deur die verteller gefokaliseer, oorskry die grense van hoflikheid en verval in stereotipering: Die "moruti van die onderdorp" dra 'n blink pak; staan "hoed in die hand" (37); het 'n "wolkop", 'n "botandlose glimlag" en 'n "dik lyf" (37); "werk lomp met die suiker, mors van die tee in die piering toe hy roer" (40); het "dik opgeswelde lippe" (43) en "spoegerigheid in sy mondhoeke" (123); en kom duidelik ongemaklik voor wanneer hy in die teenwoordigheid van 'n sogenaamde 'oubaas' soos oom Theunie is. Sulke beskrywings kan slegs in terme van 'n verskuilde of versweë ideologiese ingesteldheid verklaar word; die *engagé*-illokusies van kritiek teen die ideologie van blanke heerserskap, word hierdeur ondergrawe.

#### 4.1.6 Die enkodering van ideologie

Omdat gegewens wat direk herlei kan word na die Christelike godsdiens (of meer spesifiek die soort neo-Calvinisme wat deur groeperinge uit Afrikaner-geledere aangehang word) een van die kerngegewens in die roman is, word kennis hiervan veronderstel by 'n leser van die teks. Bybelse verwysings kom meestal in verdraaide vorm voor. Omdat dié 'n terrein is waarvoor baie Afrikaanse lesers sensitief is, moet dit met omsigtigheid gehanteer word om nie aanstoot te gee nie. Deur juis hierdie soort kodes as uitgangspunt te kies, het die skrywer 'n teksstrategie ingespan wat óf die bedoelde perlokusies van meeleving en kritiese bevraagtekening van die kerk se rol in die maatskappy sal bewerk, óf tot gevolg kan hê dat lesers baie van die gegewens verwerp as ongeldig en onwaarskynlik. Die wraak-kode word oortuigend aangewend, veral aangesien dit die twee dominees se uitgangspunte so skerp teenoor mekaar stel (9 en 41). Die "bybetekenis" van sy woorde: "hom kom die wraak nie toe nie", waaraan die swartman na die gesprek met dominee Falk eers dink, wys natuurlik op die wraak van God self wat op diegene wat onreg pleeg, sal

neerdaal<sup>5</sup> - 'n implisiete vooruitwysing na die apokaliptiese einde. Die wit gemeenskap smag op 'n ander, meer intense manier na wraak en besluit om die reg in eie hande te neem. Hierop reageer die swart gemeenskap eweneens met woede en geweld. Hierdie kode het 'n groot aantal betekenislae en bied aan die leser 'n uitdaging en 'n geleentheid tot nadenke in 'n andersins oorwegend geslote teks.

Die kode van rassesuierheid word veral deur oom Theunie gedra. Nadat hy besef het dat sy oudste seun gesterf het omdat hy ontug oor die kleurskeidslyn gepleeg het, word die moontlikheid dat sy nageslag 'onsuiwer' sal wees by hom 'n obsessie: "Die kringloop gaan voltooi word./ Hanta by die swart seun./ Loep (sy ander seun - MAR) by Hanta. Onvermydelik./ Sy nageslag" (123). Hierdie diepgewortelde vrees vir vermenging is waarskynlik steeds teenwoordig in die kollektiewe onbewuste van die witman in Afrika wat sy Europese wortels nog nie prysgegee het nie. Vrees vir en wantroue jeens swartmense, die oorspronklike bewoners van Afrika, word ook telkens verwoord. 'n Banale voorbeeld hiervan is die volgende: "Gee ook die kaffers gewere, so het ek al lankal gesê, dan't ons ons gat gesien" (58), sê 'n vrou in 'n groen broekpak, wat 'n familielid van die vermoorde Boumans-gesin is.

Subtemas soos die stryd tussen die Goeie en die Bose (waar daar groot verwarring bestaan oor wie goed en wie boos is, bv. op p.9), word deur die geïmpliseerde skrywer aangewend om die totale ontredde aan te dui wat hoogty vier wanneer die ideologie volle sterkte bereik. In ideologiekritiese terme gaan dit hier om 'n toestand waarin 'n groep mense (want ideologieë is altyd kollektief) so vervreemd geraak het van die werklike voorwaardes van hulle bestaan dat die eens aanvaarde waardes en norme verval en vervang word met 'n nuwe stel wat die ideologie legitimeer en dien. Brink (1983) wys egter ook op die moontlikheid dat "die klare dialektiek van lig en donker, goed en kwaad," (soos dit voorkom in die Bybelse verwysings daarna op p.23, 132 en 144) gesien kan word as "die sleutels tot die kodestelsel van die hele novelle" (42). Die spel met fisiese lig en donker in die teks ontsluit hierdie kodes verder. 'n Treffende voorbeeld van die subtile wyse waarop hierdie kodesistiem in die verhaal verweef is, word aangetref in Karolientjie se

---

5 By die lees van een van die teksgedeeltes in die Bybel waarin hierdie woorde voorkom, word bykomende, onheilspellende implikasies vir die teks ontsluit: "My kom die wraak toe, spreek die Here; en weer: Die Here sal sy volk oordeel. Vreceslik is dit om te val in die lande van die lewende God" (Heb. 10:30,31 - 1933-vert.).

kinderspeletjie. Aanvanklik het sy gespeel dat sy sal doodgaan indien sy op die swart skadukolle sou trap, maar toe die sonlig begin verdwyn, draai sy die speletjie om: "Dan speel ek dit andersom, tannie Freda. Dan speel ek ek móét in die skaduwee loop, as ek in die son trap is ek dood" (142). Die ommekeer wat in die gemeenskap op hande is, word hierdeur gesuggereer.

Die kleurkode as enkodering van ideologie word verder gevoer in die kleur blou. Veral blou oë kom opvallend dikwels voor in die beskrywing van karakters, meestal in verband met reinheid, heiligheid, onskuld en suiwerheid (van ras veral). Die verwysings na blou, blond en skoon kom byna te dikwels voor wanneer die jong soldaat beskryf word deur die oë van dominee Falk. Volgens Du Plessis (1983:12) is die "blou oë" onder meer 'n (Ou-Testamentiese - MAR) simbool wat met Moses en die twee tafels van die wet verbind word; vir die dominee verkry dit 'n besondere inhoud, waarskynlik op die vlak van die onbewuste aangesien hy nooit artikuleer wat die betekenis daarvan vir hom is nie. As implikasie-verskynsel dien dit die doel om die leser bewus te maak van ideologiese onderstrome wat direk met die apartheidsgedagte in verband gebring kan word.

Omdat die slotsin van die roman terugverwys na die gedagte van onskuld wat deurlopend in die teks aangetref word, is dit belangrik om hierdie kode se werking na te gaan. Die eerste verwysing na "onskuldiges" kom voor waar die jong soldaat in die begin van die verhaal met dominee Falk praat oor die vermoorde gesin en oor Christus: "Ons gaan Hom terugkoop. Nie met silwer nie, ons koop met lewens. Met onskuldiges soos dié" (8). Die gedagte van onskuldiges wat gesterf het ("Onskuld het gesterf" - p.24), bly die dominee by en kom telkens weer by hom op (vgl. ook p. 17, 18, 21 en 34). Hy verbind die 'opdrag' wat hy van die "jong siener" (81) ontvang het, naamlik om Christus terug te koop van die kruis, direk hiermee: "Hoe kan ons dit doen? Deur onskuld. Deur dertig - nie silwerlinge nie, dis te goedkoop, te onwaardig - dertig onskuldiges" (81). Wanneer die laaste taalhandeling in die teks dan lui: "... daar was nie genoeg onskuld nie..." (149), dien dominee Falk as instrument om 'n belangrike illokusie oor te dra, naamlik dat daar nooit genoeg onskuld by 'n mens of 'n groep mense gevind sal word om hulle die reg te gee om self wraak te neem nie.

Die motief van 'die laaste Sondag' word so sterk deur die titel van hierdie prosawerk aangedui, dat alle verwysings in die teks na dié dag ook die apokalipsgedagte

oproep. Die perlokutiewe intensie van die ironiese, teenstrydige gebruik van die dag wat met Christus se oorwinning oor die kwaad en sy opstanding geassosieer word, as 'n dag wat die presiese teendeel van dit alles inhou, is sekerlik 'n skokreaksie wat die leser tot besinning moet dwing. Die simboliese gebruik van bloed in die verhaal, word op ongeveer ooreenstemmende wyse aangewend: die versoenende bloed van Christus kontrasteer op skokkende wyse met die wraak wat met die bloed van die terreurslagoffers geassosieer word; wanneer tannie Nolte verklaar dat sy "altyd geweet het dat bloed by dié aarde hoort" (131) resoneer haar stelling die Nazi-tema van Bloed en Bodem op 'n wyse wat perlokutiewe effekte van weersin en afsku op sommige lesers, maar van instemming en begrip op ander sal hê.

#### 4.1.7 Afleidings oor illokusies en bedoelde perlokusies op die mesovlak

Die bedoeling van die skrywer wat afgelei kon word uit die strukturele ontleding hierbo, kan onomwonde beskryf word as *engagé*-illokusies wat afgestem is op *engagé*-perlokusies. Volgens Malan (1984:50) geld die volgende vir geëngageerde tekste: "die basiese illokusie is dié van versoek tot nadenke, omdat die *status quo* bevraagteken word en die leser gewoonlik op 'n verrassende wyse ideologies gekonfronteer word" (Malan, 1984:50). In *Die laaste Sondag* is dit na my mening wel hoofsaaklik dié tipe taalhandelinge wat uit die strukturele ontleding afgelei kan word. Die geïmpliseerde illokusie van die samevattende idee of tema van die teksboodskap, soos afgelei uit die wyse waarop die werk georganiseer is, sou soos volg verwoord kon word:

*\* As volksgenoot waarsku ek, die skrywer, julle, Afrikanerlesers, teen die moontlike gevolge van dié soort ideologiese besetenheid wat spruit uit 'n behepthed met skeiding tussen rasse, veral wanneer dit langs kerklike weë bevorder word en uiteindelik die gestalte van 'n pseudo-religie aanneem.*

Die narratiewe elemente van 'n literêre teks word op 'n fyn berekende wyse georganiseer ten einde 'n spesifieke visie te projekteer, om 'n idee of tema by die leser tuis te bring, en om, veral in aktuele/betrokke tekste, sekere perlokutiewe effekte met die illokusies te bereik. Die illokusie wat hierbo verwoord is, verteenwoordig die tema of idee en dui 'n kritiese visie op bepaalde sosio-politieke toestande in die Suid-Afrikaanse maatskappy aan. Uit die ontleding hierbo het dit egter geblyk dat daar sekere inkonsekwenthede en selfs teenstrydighede in die teks

aanwesig is waaruit afgelei kan word dat die posisie van die geïmpliseerde skrywer nie konsekwent ideologiekrities is nie en sodoende 'n implisiete illustrasie is van die dilemma waarin 'n wit Afrikaanse romanskrywer hom/haar gedurende die tagtigerjare bevind het (vgl. Joubert se bedenkinge oor haar eie rol, soos aangehaal in 4.3.2).

In terme van die kollektiewe psige (soos Jung dit sien) van die Afrikanervolk gestel, kan die illokusie en perlokusie van die teks gesien word as 'n taalhandeling waardeur die argetipiese simbool van die *skaduwee* geaktiveer word in die vorm van die onopgeloste, ongeïntegreerde angsgevoelens van die blanke inwoners van Suid-Afrika, soos verwoord deur een van die karakters: "Ons weet dit met 'n oerkennis. Die land is te donker vir ons, ons het vrees" (132). Omdat die skaduwee as die "dark brother" van die ego nie herken en erken word nie, word dit deur die karakters in die teks op ander geprojekteer en aangeval. Die illokusie wat hieruit afgelei kan word, is by uitstek ideologiekrities. Tog dui die teenstrydighede tussen ideologiekritiese illokusies en verskuilde ideologiese taalhandelinge (bv. die stereotiperende beskrywings van swartmense en hul optredes) daarop dat die apartheidsideologie, soos 'n skaduwee, steeds in Suid-Afrika teenwoordig is, selfs waar daar uitdruklik gepoog word om dit te ondergrawe.

## 4.2 Mikrovlak: 'n ontleding van taalhandelinge deur die karakters

### 4.2.1 Inleidend

Taalhandelinge op die vlak van gesprekke tussen karakters behoort verdere aanduidings te gee van wat die werklike illokusies en perlokutiewe intensies van die teks is. Slegs performatiewe uitinge wat draers kan wees van ideologiese inhoude sal bespreek word, veral gevalle waarin daar aanduidings is van ongelyke magsverhoudinge, verskil in status, of onderliggende vooroordele tussen karakters, wat in elke geval op een of ander wyse verband hou met die ideologiekritiese waarskuwingsillokusie wat hierbo (in 4.1.7) aangedui is. Ook gespreksvoorwaardes en die oortreding daarvan, implikasie-verskynsels (waar voorwaardes doelbewus oortree word), presupposisies wat geld in die gespreksituasies, en so meer sal ontleed word met die oog op moontlike ideologiese of ideologiekritiese implikasies. Die wyse waarop die hegemoniese groep die taal van die godsdiens en die Bybel misbruik om hul eie bevoorregte posisie te regverdig en te beskerm, sowel as die

reaksie wat hierdeur opgeroep word, behoort op hierdie gespreksvlak duidelik te blyk.

#### 4.2.2 'n Analise van relevante taalhandelinge

1. *"Ons gaan Hom terugkoop.(...) Met onskuldiges soos dié. Ons het ses, dominee. Dit sal nie lank wees nie of daar is dertig. Dan het ons die Here teruggekoop en kan ons sy soendood tot niet maak, dan verval wat Hy geleer het. Dan kan ons afskryf - die wang draai vir dié wat jou slaat, liefde gee vir haat. God, dan is dit die Ou Testament: 'n oog vir 'n oog, 'n tand vir 'n tand. Liewe Here, dominee, dan is die jag oop."* (8)

Hierdie uitinge van die jong soldaat is op die oog af konstatiewe, maar hulle verrig gesamentlik ook 'n performatiewe funksie, naamlik om die dominee en andere te kompromitteer (deur die inklusiewe gebruik van *ons*) in sy poging om 'n ingrypende verandering in die gang van sake teweeg te bring. Die affektiewe betekenis van die aanroeping van die Opperwese dien as versterking in hierdie poging. Die dominee bevind hom hier in 'n soort opdragsituasie; hy ervaar die jong man as 'n siener wat 'n openbaring ontvang (in Joël 2:28 klink 'n gedeelte van die heilsverkondiging van die HERE só: "...en julle seuns en julle dogters sal profeteer, julle ou mense drome droom, julle jongelinge gesigte sien"). Grootliks op grond hiervan slaag die uitinge se perlokutiewe intensie geredeliker. Die soldaat *'soek na 'n deelgenoot'* (7) en rig sy illokusie daarop deur die vokatiewe<sup>6</sup> gebruik van die ampstitel *dominee*. Dominee Falk ervaar homself in die lig hiervan mettertyd as "die nuwe Elisa" (15) en word inderdaad medepligtige in die uitvoer van die gestelde ideaal. Die affektiewe relasie van die dominee tot die soldaat word versterk deur die klem wat daar vanuit eersgenoemde se perspektief gelê word op die jong man se "blou-blou oë" (10), die sterk indruk van "skoon" en blond (die tradisionele Ariese, eg blanke voorkoms). Hierin moet die motivering deels gesoek word daarvoor dat dominee Falk hierdie opdrag aanvaar hoewel dit lynreg bots met Christelike norme.

---

6 Combrink (1982:3) definieer 'n vokatief soos volg: "'n Afrikaanse vokatief is 'n taalbousel wat gebruik word om tweedepersoonsnoemend met een of meer lewende wesens te praat"; so 'n vokatief - of die gebrek daaraan - gee altyd iets te kenne (a) oor die aangesprokene(s), (b) oor die spreker, (c) oor die formaliteitsgraad en sekere ander aspekte van die kommunikatiewe situasie, en (d) oor die tipe sosiale interaksie tussen spreker en aangesprokene(s) (oorgeneem uit Combrink, 1982:3).

## 2. "Ons gedenk ons dooies hier in ons tabernakel." (23)

Dit is die eerste Sondag nadat die dominee die ervaring met die jong man gehad het. Hy lei die erediens met besondere vuur en oortuiging. Die performatiewe funksie hier is om die hoorders te oortuig en by voorbaat te oorreed om opdragte wat mag volg, uit te voer - soos 'n volwaardige ideoloog van sy aanhangers verwag. Die herhaalde gebruik van die voornaamwoord *ons* dien as gesprekstategiese middel waardeur 'n gevoel van solidariteit gewek moet word. Die woord *tabernakel* het Ou-Testamentiese konnotasies wat besondere kennis van die Bybel by die leser veronderstel - soos wat op baie plekke ge deur die teks die geval is.

## 3. Later vervolg dominee Falk met: "onskuld het gesterf en ons kon hier in ons konsistorie (...) die kledingstukke van die onskuldiges in bewaring bring. Bewaring tot troos, tot leiding, tot krag." (24)

Die verlangde perlokusie word bereik, want: "Die dominee se stem styg, die gemeente voel verhewe, meegevoer. '... tot leiding van ons volk... tot troos van ons bedroefdes...' (24). Binne die konteks waarin dit hier geuit word, is woorde soos *onskuld* en *volk* ideologies gelade. Die herhaalde gebruik van *ons* dui ook op 'n poging om kollektiewe gevoelens te versterk en die polarisasie met die 'ander' te vergroot. Die styl wat die dominee gebruik toon opvallende ooreenkomste met Bybelse taalgebruik en versterk daarom die ideologiese uitwerking van sy woorde op die lidmate van sy gemeente.

## 4. "Kan ek maar loop, miesie?" (30)

Die seun, Maurice Mkwena, is hier aan die woord nadat dominee Falk hom in die kerk aangerand het. Hanta het hom tot hulp gekom en hy rig hom tot haar. Sy onderdanige houding blyk uit die gebruik van die vokatief *miesie* en uit die feit dat hy haar toestemming vra om te gaan. Die meisie se antwoord is eweneens veelseggend ten opsigte van die sosiale status van beide: "Ja, loop maar (...) Loop maar liefste dat julle wegkom..." (30). Sy is duidelik in beheer van die situasie, ook van sy kom of gaan, wat op 'n tipiese hegemoniese houding dui. In sodanige situasie kan selfs 'n witvrou gesag uitoefen oor 'n swartman terwyl dit nie vir 'n swartman gebruiklik is om 'n vrou te gehoorsaam nie, en dit ook normaalweg teen 'n Westerse vrou se sosiale posisie indruis om bevele aan onbekende man te gee. Hanta se

outoritêre houding blyk ook uit die ontbreking van die vokatief wanneer sy vir Maurice aanspreek: "meerderman mág met minderman praat sonder om hom aan te spreek" (vgl. Combrink, 1982:20).

5. *"Gaan voort, my seun, my seën is met jou."* (35)

Wanneer oom Theunie sy gestorwe seun se hemp aan dominee Falk oorhandig, ervaar laasgenoemde dit as die hand van die Here wat deur die hand van oom Theunie op sy skouer gelê word. Bogenoemde uiting is 'n taalhandeling wat die dominee in sy verbeelding hoor - die ou man se daad word in sy verbeelding omvorm tot 'n reële taaldaad waardeur Goddelike seën op sy poging afgeroep word. Die vokatief *my seun* dui op die dominee se behoefte om die Vader se nadertrekkende liefde en goedkeuring te ervaar. Na my mening sou 'n mens kon sê dat die perlokusie van hierdie verbeelde uiting is dat die dominee weer nuwe krag kry om met sy 'taak' voort te gaan. 'n Ander uiting wat hy in sy verbeelding hoor, omdat hy na die ondersteuning van medepligtiges hunker, is die volgende: *"Ons sal jou arms stut, soos die broers van Moses"* (54).

6. *"'n Lidmaat van my kerk, Maurice Mkwena, is gistermiddag in u kerk deur u aangerand, gistermiddag vieruur. Hy het twee getuies en 'n derde wat hy wil roep, u dogter."* (39)

Die swart dominee rig 'n eksplisiete beskuldiging tot dominee Falk en wend 'n aanspreekstyl aan wat aan hom die status van 'n regter, die verteenwoordiger van 'n Hoër Gesag, verleen. Die herhaalde gebruik van die formele aanspreekvorm *u* het die implisiete illokusie van beskuldiging sowel as die perlokutiewe effekte dat dit skuldgevoelens opwek en polariteit skep. Die amptelike toonaard van die uiting word versterk deur die presiese aanduidings van die klaer se naam en die tyd waarop die voorval plaasgevind het. Die bedoelde perlokusie word bereik, want dominee Falk skrik en verwoord sy spyt in die volgende hoflike uiting: *"Miskien as u hom my verskoning sal gee. En vir ou Petrus sal sê dit spyt my"* (41). Die referensiële taalbousel (kyk Combrink, 1982:3) *ou Petrus* dui dominee Falk se hegemoniese houding teenoor die seun se vader aan.

Die swart dominee se reaksie: *"...hom kom die wraak nie toe nie"* (41) - waarna voorheen verwys (vgl. 4.1.5) is - hou hier 'n onderliggende dreigboodskap in wat

intuïtief uitgespreek word. Later eers beseef hy wat die onbedoelde, implisiete illokusie van die uiting was: God sal self wraak neem op diegene wat onreg pleeg, ongeag of hulle van sy *volk* is of nie (vgl. Deut. 32:35, Rom. 12:19 en Heb. 10:30 - 1933-vert.).

7. *"As die Here my wil gebruik, is ek gewillig om gebruik te word. Maar dan moet hy (kleinletter? - MAR) my 'n teken stuur."* (56)

Dominee Falk maak die "sluise in sy hart oop" (56) voor broeder Joachim wat na sy mening doofstom is. Alles word egter op band opgeneem om later weer aan ander voorgespeel te word. Die kragtige uitwerking van die onbedoelde perlokutiewe effekte van alles wat sodoende deur die gemeenskap versprei is, sou teen die einde vir die dominee duidelik word. Die bedoelde perlokusie van die tweede uiting sou byna as 'n bevel of opdrag getipeer kon word: 'n ultimatum word aan die Here gestel indien Hy wil hê dat daar met die 'groot' werk voorgegaan moet word! Die ideologiese regverdiging wat verlang word, moet dus van God self kom en die voorwaarde word sodanig bepaal dat regverdiging wel langs 'n selfvasgestelde weg bekom kan word. Wanneer die Boumans kort hierna met die kledingstukke van sewe vermoorde familieleden daar aankom, sien hy dit inderdaad as die teken waarvoor hy gevra het.

8. *"So plant mens maar in die geloof, (...) al weet jy nie wat daarvan gaan word nie."* (61)

Duvenhage spekulêr oor die toekoms wat onseker lyk. Die implisiete illokusie word deur die swart dominee met wie hy in gesprek is, gesnap omdat die doelbewuste oortreding van die gespreksreël hier as implikasieverskynsel geld, wat slaag omdat die ontvanger bereid is om saam te werk aan die gesprek. Omdat die dominee die witman *"as sy vriend beskou"* (61), lei ons af dat die affektiewe relasie tussen die twee positief en gunstig is sodat die perlokusie slaag. By 'n vorige geleentheid is daar ook aangedui dat Duvenhage die swart leraar ken *"as vriend"* (43) - die positiewe gevoelens is dus duidelik wedersyds. Die swartman *"voel hy moet op dieselfde trant voortgaan"* (61) om sy toegeneentheid te toon - die samewerkingsbeginsel word dus nie hier deur verwronge ideologiese magsverhoudinge in die wiele gery nie, soos wat wel die geval is by ander gesprekke wat hierdie dominee met blankes voer.

9. "Toe, swerkatertjie, (...) basta speletjies maak" (62)

Hoewel die bevel taamlik speels geuiter word, is tannie Nolte se woorde duidelik die uiting van 'n meerderman teenoor die swart kind, wat sy as haar mindere beskou. Die verkleinerende vokatief "swerkatertjie" en die neerhalende "basta speletjies maak" dui die aard van die sosiale interaksie wat plaasvind effektief aan aangesien die uiting interne kohesie ten opsigte van die (gebrek aan) hoflikheid vertoon (vgl. Combrink, 1982:18). Hierby vind die aard van die bevelsuiting aansluiting aangesien sodanige uiting daarop dui dat die aangesprokene geen ander keuse het as om te gehoorsaam nie.

Tannie Nolte se (tipiese) optrede teenoor die kind sowel as haar uitspraak oor die plaaswerkers wat sy gereeld kerk toe stuur en van wie sy dan sê: *"ek hoop hulle kom by die kerk uit"* (63), dui daarop dat sy dit as haar roeping beskou om hierdie mense met die Woord in aanraking te bring, maar dat sy hulle op tipies paternalistiese wyse wantrou asof hulle onmondig is. Hierdie soort uiting dui op 'n kontradiksie in die onderliggende ingesteldheid van hierdie vrou.

10. "So 'n sagte teiken," het die omroeper gesê, "is onweerstaanbaar vir die terroris." (70)

Dominee Falk luister na die radionuus waarin daar berig word oor die busramp waarin skoolkinders weens 'n bomontploffing gesterf het. 'n Stereotipe, eensydige stelling (proposisie) soos hierdie word dikwels deur die nuusmedia aangewend om die hegemoniese mag (die regering) se ideologiese doelwit te bevorder, naamlik om die vyandbeeld so negatief moontlik te hou; 'n affektiewe woord soos *onweerstaanbaar* dien as versterking van hierdie poging. In gevalle soos dié word die gespreksvoorwaarde van opregtheid oortree ter wille van ideologiese perlokutiewe effek; terroriste-aanvalle sal byvoorbeeld nie geplaas word teen die agtergrond van die hegemoniese mag se eie gewelddadige optrede teen 'sagte teikens' nie.

11. "Los my uit jou kloue, Satan. (...) Here, waar is u pad?" (73)

Dominee Falk se stryd tussen goed en kwaad word deur hierdie uitinge (in die vorm van 'n innerlike monoloog) aangedui. Die eerste uiting se performatiewe funksie is tegelyk om te dreig, te beveel, te verwyt en moontlik ook te pleit. Die woord *kloue*

het 'n besonder sterk negatiewe gevoelswaarde wat die spreker se afkeer van die aangesprokene sterk uitdruk. In direkte teenstelling hiermee is die illokusiewaarde van die vraagsin slegs 'n desperate smeking wat op 'n nederige, hoflike wyse uitgespreek word. Die poging om duidelikheid te kry oor die pad wat hy moet volg, slaag egter nie omdat hy reeds sodanig gekompromitteer is dat hy die stem van die Here lank nie meer kan hoor nie.

12. *"Neem ons, skree hulle vir hom. Neem ons. Werp ons nie in die verdoemenis van vergetelheid nie. Neem ons!"* (79)

Dominee Falk is steeds ingestel op meer 'onskuldige' slagoffers vir sy versameling. Wanneer nog elf sterf, onder wie ook nege skoolkinders, probeer hy die dooies eers ontwyk. 'n Koerantbladsy met fotos van die oorledenes waai egter teen sy vensterruit vas en dit is vir hom weer eens 'n teken, veral wanneer hy in sy verbeelding hulle stemme na hom hoor roep. Brink (1983:42) wys daarop dat hulle soos 'n swerm wraakgode agter hom aankom en die uitinge wat hy in sy verbeelding hoor pas goed hierby aan. Daar word 'n dringende appèl tot hom gerig met die perlokutiewe intensie van 'n imperatief. Aangesien hierdie stemme uit sy eie onderbewuste opkom, word dit nogeens duidelik dat dominee Falk in sy eie oë 'n verlossersfiguur geword het; hy neem in werklikheid die verantwoordelikheid op hom om die gestorwenes van die verdoemenis te red. Ketterse gedagtes soos hierdie se bedoelde perlokusie (van skrywerskant gesien) is sekerlik om by die leser weersin te wek.

13. *"Moet ons vergeet van Eksodus 21 vers 23: "Maar is daar 'n letsel, dan moet jy gee lewe vir lewe, oog vir oog, tand vir tand, voet vir voet, brandplek vir brandplek, wond vir wond, kwesplek vir kwesplek."* (80 en 81)

Die selektiewe lees van die Bybel vir ideologiese doeleindes waarna voorheen verwys is, kom meermale voor in die boeregemeenskap wat hierdie teks bevolk. Hier is dominee Falk weer eens die skuldige. Die Nuwe-Testamentiese boodskap van versoening en verdraagsaamheid (bv. Matt. 5:39 en Luk. 6:29) wat deur Christus Self verkondig is, word deur die dominee verwerp op grond daarvan dat hierdie leerstelling "bomenslik" is (80). Deur die bandopnemer verkry hierdie stellings 'n performatiewe funksie aangesien die jong boere die dominee se doelwitte deel en ingestel is op 'n illokusie van aanmoediging tot optrede teen die 'vyand'.

In dieselfde 'gesprek' met broeder Joachim kom die volgende aanroeping (deur dominee Falk geuiter) voor wat hierby aansluit: *"Kom terug na ons, Here Jesus, kom terug na ons van die kruis af, kom stry die stryd saam met ons, veg langs ons, moker die een wat U op die wang slaan, soos U die verkopers by die tempel uit gemoker het"* (81). Hierdie oproep grens aan heiligs kennis; God self word tot medepligtige verklaar in die poging om 'n onheilge doel te bereik. Die herhaalde gebruik van die voornaamwoord *ons* in hierdie uiting skep 'n gevoel van solidariteit onder die samesweerders, wat uitgedruk word deur die volgende stelling van Leatt *et al.* (1986:283): "Ideology as a mechanism of self-justification can create the collective illusion of legitimacy and acceptability".

14. *"O, God, sien voor U die klein Gideonsbende. Op die voorposte van u beskawing. Om u Woord in stand te hou. Gee ons die insig om u Woord in die ware sin te begryp, om ons nie te laat mislei deur versagting, deur soet stemme van bedwelming nie. (...) Stuur u gevleuelde swaard en u brandende fakkel om ons vooruit te gaan. Bewaar ons soos u die kinders van Israel bewaar het..."* (93 en 94)

Dit is die 'laaste Sondag'. Dominee Falk is meer bewus van die gemeentede voor hom as van die Here wanneer hy hierdie gebed uiter. Die geïmpliseerde illokusiehandeling is die rig van 'n versoek aan God om hulle doelstelling goed te keur en hulle selfs in die gewelddadige oogmerke vooruit te gaan. Legitimering van ideologiese doelstelling vind ook in dié geval om die volgende rede plaas: "If a group pursues its own vital interest at the expense of the vital interest of other groups, and if the system of values and norms valid in that society prohibits that pursuit in principle, then this pursuit must be legitimised before the forum of the meaning-giving entity, such as God" (Leatt *et al.*, 1986:287). Die rede hiervoor is dat geen groep (of individu) dit op die lang duur kan verdra dat hulle reg om te doen wat hulle doen, fundamenteel bevreemte word nie; kollektiewe selfregverdiging is in sulke gevalle noodsaaklik.

Die identifikasie met die Gideonsbende en *"die kinders van Isreal"* sou dien tot versterking van die perlokutiewe effek van meelewing en groeiende afgestemdheid op die gemeenskaplike doelwit onder die blanke gemeenskappie. Een van die moontlike redes vir die groei van Afrikaner nasionalisme as ideologie word deur Leatt *et al.* soos volg uiteengesit: "a primitive or neo-Calvinist theology, developed in

the harsh conditions of frontier existence, helped Afrikaners to shape an Old Testament vision of their role as a 'chosen people' with a 'manifest role' on the tip of the African continent" (Leatt *et al.*, 1986:67). Wat vir die vroeë Afrikaners gegeld het, lyk ook van toepassing op die gemeente van Oudepos.

Wanneer 'n ingeligte leser die betrokke gebedsuinte in konteks lees, word die implikasies daarvan geredelik gesnap. By Afrikaanse lesers kan gedeelde kennis van Bybelse gegewens grootliks veronderstel word; dit was dus vir die skrywer moontlik om ekonomies te werk te gaan en oortollige verduidelikings en toepassings te vermy.

15. *"Bly daar weg, Lubbe, in godsnaam. Dis Sondag."* (103)

Lubbe (die vanvokatief wat hier gebruik word dui bekendheid aan) word deur tant Muriel gewaarsku om nie na die huis op Duvenhage se plaas te gaan waar swartes ingetrek het nie. Die dringende versoek (*in godsnaam*) word egter in die wind geslaan - Lubbe is reeds sodanig verstrikt in ideologiese denke dat sy aggressiewe houding en optrede in sy eie oë by voorbaat geregtig is. Veral ook die kerk (dominee Falk) se legitimering van sy negatiewe gesindheid teenoor swartmense stel hom as (sg.) Christen in staat om so liefdeloos op te tree sonder enige gewetenswroeging. Lubbe se reaksie op die waarskuwing is bloot: *"Laat ek ry. As daar kaffers in die huis is, moet hulle uit. Daardie huis kom my toe"* (103). Die woord *kaffer* is veronderstel om 'n argaïese oorblyfsel uit die apartheidsosiolek binne Afrikaans te wees; rassisme is egter steeds 'n werklikheid in Suid-Afrika, en sulke woorde word nog gebruik, teen alle aanvaarbaarheidsnorme in.

16. *"Ekskuus om te pla, mevrou."* (119)

Die *moruti* kom by oom Theunie en tant Muriel aan huis. Sy is verskrik om hom, 'n swartman, by hul voordeur aan te tref. Dit is veral ironies dat hierdie gelowige vrou nie die buurdominee herken nie. Wanneer hy haar aanspreek, is hy verskonend; die sosiale titel wat hy as vokatief aanwend, is nie weglaatbaar nie aangesien hy, as 'minderman' in haar oë, respek moet betoon. Die verlangde perlokusie van gerusstelling slaag nie in hierdie geval nie, hoofsaaklik omdat die affektiewe verhouding van die witvrou se kant af vyandig is; sy kan nie haar samewerking gee nie, want sy vrees en wantrou die swartman. In hierdie teksgedeelte spreek tant

Muriel hom gladnie aan nie en daardeur dui die geïmpliseerde skrywer waarskynlik aan dat hy as haar mindere beskou word. Dit is ook uit haar optrede duidelik dat sy dit as onbehoorlik beskou vir 'n witvrou om vriendelik te wees teenoor 'n swartman.

17. *"Jy hou jou mond van die kaffer af."* (136)

Loep beskuldig Hanta van flankerders. Wanneer hy na Maurice verwys, reageer sy te heftig; sy verdedig die swart seun, hoewel sy oudergewoonte na hom as 'n 'kaffer' verwys. Die illokusie van hierdie uiting, hoewel nie so bedoel nie, is dat sy bewus geraak het van hom as mens (vgl. p. 82 en 83 waar hy vir haar "*anders, ouer*" lyk en sy teenwoordigheid haar ontsenu). Die perlokusie van hierdie uiting is dat Loep die uitdaging van mededinging aanvaar. Sy begeerte na haar vlam blykbaar op by die gedagte daaraan dat sy met die swart seun te doen gehad het: "*Jy met jou kaffers, 'prewel hy teen haar keel. Die woord laat die hitte weer deur hom stroom*" (137).

18. *"Dink aan julle onsterflike Christelike siele. Het julle dan nie respek vir die dooies nie?"* (145)

'n Ernstige versoek en 'n vraaguiting word gekombineer om 'n bepaalde perlokusie te verkry, naamlik besinning en inkeer voordat daar tot gewelddadige aksie oorgestaan word. Die 'bakkiekommando' het hulle dertigste slagoffer opgelaa en tannie Nolte se waarskuwing word in die wind geslaan - hulle verdraai haar woorde op eg ideologiese wyse: "*Tannie Nolte, maar dis wat ons het, respek vir ons siele en ons dooies*" (145). Vervolgens beroep hulle hulle op die dominee: "*...ons neem vir hom wat hy vra, en hy gee ons wat ons vra*" (145). Hulle dui dus duidelik aan dat hulle reeds tot optrede verbind is. Tannie Nolte se performatiewe intensie slaag nie - hulle is op 'n ander doel afgestem as sy.

19. *"Seën ons. Jy het ons gedoop, jy het ons aangeneem, jy het ons in die leer van die liefde ingelei. Nou is dit tot niet gemaak. Maak ons los daarvan."* (148)

Die jong boere tree nou kollektief op. Die gesamentlike illokusie is: "Ons beveel jou om...", wat versterk word deur die herhaalde, beskuldigende toon in die gebruik van die oneerbiedige aanspreekvorm *jy*. Die performatiewe funksie van hierdie uitinge is om die dominee te kompromitteer en hom te dwing om heiligskenis te pleeg; hy moet nou die gevolge van dit wat hy self begin het, dra. Die onstuitbare krag van 'n

ideologiese dwaling wat deur die 'kerk' gesanksioneer is, word geïllustreer: omdraai is die dominee nie meer beskore nie. Goudzwaard (1981:38) druk hierdie tendens soos volg uit: "Wanneer verzet uitgroeit tot en gedekt word deur een vergoeljkende, norm-ombuigende en zichzelf rechtvaardigende ideologie, groei en die machten en krachten boven het hoofd uit van degenen die ze zelf hebben opgeroepen."

20. *"Ek kan nie," sê hy, "ek kan julle nie losmaak nie. Dit was 'n dwaalleer. Dit was die duiwel, nie die stem van die Here nie."* (149)

Hierdie uitinge van dominee Falk dui daarop dat hy tot insig gekom het aangaande sy dwaling, maar dit is te laat. Die magte wat opgeroep is deur die ideologiese illokusies wat hy so mildelik gebruik het, het veel sterker geword as hyself en 'n eie lewe, los van hom, begin lei. Die gevoel van onafwendbaarheid (80) wat hy reeds vroeër ervaar het, het deterministies voortgestu en word nou deur die 'bakkiekommando' tot voltrekking gelei, soos blyk uit hierdie taalhandeling van die verteller: "Maar hulle moet voortgaan" (149).

21. *"Mag die Here julle uitgang en julle ingang seën, mag die Here julle vandag seën en julle môre seën."* (149)

Die gruwelike, byna perverse gebruik van die seënbede hier verteenwoordig 'n soort ironiese ommekering van die ware illokutiewe inhoud van hierdie geïnstitutionaliseerde taalhandeling. Omdat die Afrikaanse leser hierdie uiting assosieer met dit wat Sondae in Afrikaanse kerke gebeur, sou dit hom/haar daartoe kon bring om die gebruik van die seënbede in Afrikaanse-kerke-slegs-vir-blankes ook opnuut krities te bekyk. Veral gedurende die vroeë tagtigerjare het die Afrikaanse kerke nog min blyke gegee van berou oor hulle aandeel in die totstandkoming van 'n apartheidsstaat. Die volksideologie van die Afrikaner is slegs by die hoogste uitsondering deur kerkleiers en teoloë gekritiseer, en van kerkeenheid was daar nie eens sprake nie. Die bedoelde illokusie van die geïmpliseerde skrywer is hier sterk ideologiese krities ingestel op hierdie twyfelagtige posisie en rol van die Afrikaanse kerke. Sekere opvallende morele kontradiksies in die gelowige (blanke) Afrikaner se godsdiensoefening word deur hierdie gelade, ironiese taalhandeling opgeroep.

22. *"Is dit die pad hierdie van die Here of die Satan? Hoe moet ek weet, broeder Joachim.... daar was nie genoeg onskuld nie..."* (149)

Hierdie laaste taalhandeling (van die geïmpliseerde skrywer, wat hier deur dominee Falk fokaliseer) in die teks is besonder betekenisvol aangesien dit, in aansluiting by die woord *laaste* in die titel, die leser se verwagting van wat verder sou kon gebeur in 'n bepaalde rigting stuur<sup>7</sup>. Wanneer die jong boere van die "bakkiekommando" die dominee konfronteer soos beseuse, beseef hy dat daar groot fout is: "Hulle het nie die mooi nederige maniere van die seun op die grenspos nie", en hulle blou oë maak hom bevrees. Die uiteindelijke beseef dat daar nie genoeg onskuld was nie, impliseer onder meer dat 'n mens of 'n groep mense nie self wraak mag neem nie, omdat almal self te veel skuld het; die ideologiese doel wat deur die dominee nagestreef is, kon dus nie bereik word nie. Die illokusiewaarde van hierdie allerlaaste uiting is 'n implisiete waarskuwing aan diegene wat meen dat uitredding langs dwaalweë bewerk kan word.

#### 4.2.3 Afleidings oor ideologiese implikasies op die mikrovlak

Die taalhandelinge wat in die gesprekke tussen karakters geuit word, vorm 'n patroon wat die aard van die rassistiese volksideologie van die groepie blankes aantoon, sowel as die geleidelike groei daarvan en die onvermydelike apokalips waarop dit afstuur. Veral die wyse waarop die apartheidsideologie tot 'n soort Godsdienste verhef word (vgl. no.1,7,14,15,19,21)<sup>8</sup> hou sterk waarskuwingsillokusies in oor die Afrikaner se geneigdheid om sy volksideologie vanuit die Bybel te sanksioneer. Die wyse waarop Bybeltekste (bv. die "oog vir oog"-verwysing) gebruik word vir die doeleindes van selfregverdiging en opsweping tot wraakoptredes (vgl. no.13,14), het die perlokutiewe intensie om die leser tot herkenning van dit wat in Afrikanergeleedere geduld word, te skok. Die uitwerking wat hierdie gekoesterde ideologiese posisie op die klein gemeenskap het, kom veral na vore in die wyse

7 Ek kan moeilik Van der Walt (1984) se siening onderskryf dat die einde sodanig oop is dat 'n positiewe, nie-gewelddadige afloop ook moontlik sou kon wees: "Of gaan die ingebore (sic), deur die jare en eeue ingeskerpte liefdesgebod tog seëvier? Gaan hulle (d.i. die jong boere - MAR), soos die dominee, die verskriklike dwaling insien?" (20).

8 In hierdie onderafdeling (4.2.3) verwys die nommers na die mikrovlaktaalhandelinge wat hierbo bespreek is (vgl. 4.3.1).

waarop die mikrovlaktaalhandelinge openbarend is van die onderlinge verhoudinge tussen karakters wat tot die onderskeie kleurgroeppe behoort.

Die ongelyke magsverhoudinge tussen karakters wat tot die hegemoniese groep behoort en dié wat as hul minderes beskou word, is af te lei uit die vokatiwe wat gebruik word (vgl. no.5); uit die gebrek aan hoflikheid by die 'meerderes' (bv. no.5 en 9); uit die oordrewe hoflikheid van dié wat hulle in mindere sosiale posisies bevind weens hul velkleur (bv. no.16); en uit die gebruik van blatante rassistiese begrippe soos kaffer (vgl. no.17). Die polarisasie wat uit hierdie manifestasies van ongelykheid voortspruit, lei onder meer tot 'n gebrek aan samewerking in sulke gesprekke, wat skerp kontrasteer met 'n geval soos die vriendskaplike gesprekke tussen die swart dominee en Duvenhage (vgl. no.8), waar gespreksimplikasie geredelik gesnap word weens die positiewe affektiewe relasie tussen die twee gespreksdeelnemers.

Die wyse waarop taal aangewend kan word om solidariteit te wek ter wille van die kollektiewe selfregverdiging van 'n oproep tot gesamentlike optrede teen die 'vyand', word geïllustreer deur die mikrovlaktaalhandelinge. Die herhaalde gebruik van die voornaamwoord ons dien in hierdie roman as gesprekstategiese middel om die blankes te verenig en om polarisasie tussen die eie groep en die 'ander' verder uit te bou, ter wille van 'n krampagtige poging om die boeregemeenskap se eie bevoorregte posisie te beveilig en bevestig. Die werking van 'n volgroeiende ideologie (vgl. 2.1.5) word ook in die loop van die verhaal toenemend merkbaar, byvoorbeeld waar Christus self aangeroep word om deel te neem aan die stryd om die behoud van die blanke (vgl. no.13), en teen die einde waar die dominee (weliswaar onder dwang, maar indirek deur sy eie toedoen) die seën moet uitspreek oor die groepie boere wat op die punt staan om op gewelddadige wyse wraak te gaan neem.

Die laaste taalhandeling in die teks dra die finale illokusie aangaande die gebeure wat in die roman beskryf en deur die slot gesuggereer word. Hier roep die dominee in vertwyfeling die versteurde Joachim (hoewel hy nie teenwoordig is nie), en kom dan tot die gevolgtrekking dat daar nie genoeg onskuld onder hulle teenwoordig was om dit wat gaan gebeur te regverdig nie. In hierdie slotuiting word die volgehoue ideologiekritiese illokusies in die roman tot 'n hoogtepunt gevoer, aangesien dit 'n implisiete aanduiding is van die skrywer se doelbewus gerigte boodskap: wraak kom die Afrikaner nie toe nie omdat daar in eie geleedere te veel skuld is. Na my mening

geskied die oordrag van die oopkoepelende waarskuwingsillokusie op die mikrovlak meer konsekwent as op die mesovlak, waar teenstrydighede meer opvallend was (vgl. 4.1.7).

'n Mens sou die feit dat swart karakters 'n minimum spreekbeurte gegun word in die roman kon interpreteer as 'n versweë ideologiese posisie wat deur die geïmpliseerde skrywer ingeneem word. Hierdeur illustreer die roman dat die blanke perspektief die hegemoniese posisie beklee en sodoende word daar representatief aangesluit by die Suid-Afrikaanse werklikheid waarin die mening van diegene wat die magspesies beklee, steeds die grootste aansien geniet. Omdat die skrywer self 'n blanke persoon is en daar openlik hoofsaaklik deur die wit karakters gefokaliseer word, is dit egter na my mening verantwoordbaar dat die wit karakters meestal aan die woord is in die teks.

#### 4.3 Makrovlak: 'n vergelyking tussen die bedoelde perlokusie en enkele werklike perlokusies

##### 4.3.1 Bedoelde perlokusie: Elsa Joubert as prosaïst

Reeds in haar eerste roman, *Ons wag op die kaptein* (1963), wat afspeel in die gekwelde Angola van die vroeë sestigste, gee Elsa Joubert blyke van haar afgestemdheid op die vraagstukke rondom die teenwoordigheid van die witman in Afrika, die sogenaamde Donker Kontinent, en sy verhouding tot die swartman. *Bonga* (1971), eweneens 'n Afrika-roman, handel oor "die halfbloed, smartlik verskeur tussen twee wêreldes; die uitbarstings van geweld wanneer Blank en Swart in openlike botsing kom" (Cloete *et al.*, 1980:344). Ook in haar latere reisverhale is daar 'n soeke na moontlikhede vir vreedsame naasbestaan tussen mense van verskillende ras op te merk. In *Die nuwe Afrikaan* (1974) soek sy openlik na "'n bruikbare werksmatrys vir die toekoms" en vind dit in die strewe na wedersydse begrip en waardering, "lojaliteit teenoor die eie, maar oopstelling vir die nuwe" (aangehaal in Cloete *et al.*, 1980:357).

Met die verskyning van *Die swerffare van Poppie Nongena* (1978) vestig sy haarself finaal as skrywer wat "op die wyse van die literatuur die kernprobleem van ons bestaan in Suider-Afrika probeer peil..." (Van der Walt, 1984:14). Hierdie werk waarin die fiktiewe op die agtergrond gestel word deur 'n nota voorin wat

onomwonde verklaar: "Dit is 'n ware verhaal...", word deur Kannemeyer (1983:320) beskryf as "die kroniek van ontsaglike lyding (wat) wentel tussen twee belangrike historiese gebeurtenisse: die onluste van 1960 in die Kaapstadse swart woonbuurtes wat op Sharpeville volg en die opstande van 1976 onder die kinders". In hierdie werk kom die 'stemlose', onderdrukte en misbruikte swartmense aan die woord soos nooit tevore in die Afrikaanse letterkunde nie; die felle kritiek op die apartheidsideologie het asof vanuit die kollektiewe bewussyn van die een groep verrys as 'n appél op die kollektiewe skuldgevoelens van die heersersklas.

In die minder geslaagde kortverhaalbundel, *Melk* (1980), word daar steeds geworstel met die probleem van volkereverhoudinge. Hierna verskyn dan *Die laaste Sondag*, waarin 'n apokaliptiese toekomsvisie gegee word op die moontlike uiteinde van daardie witman in Suid-Afrika wat steeds nie bereid is om die swartman se stem te hoor en hom as volwaardige medemens te erken nie. Asof hierdie deurlopende tematiek daarmee 'n draaipunt bereik het, handel *Missionaris* (1988) oor 'n historiese figuur, die sendeling Aart van der Lingen; die problematiek van geroepenheid figureer hier op 'n uiters persoonlike vlak sodat die roman tematies kwalik as 'betrokke' in die sosio-politieke sin van die woord beskou kan word.

Met die verskyning van *Die laaste Sondag* in 1983 het Elsa Joubert haar sodanig as skrywer van geënegageerde werke gevestig, dat die ingeligte leser wat hierdie roman toe ter hand geneem het, dit sou doen met 'n bepaalde verwagting ten opsigte van die perlokutiewe intensie en die mate van betrokkenheid wat dit sou openbaar. Joubert reken haarself in daardie tyd ook eksplisiet tot die skrywers van "betrokke literatuur" (1985:206) en omskryf die bedoelde illokusie van *Die laaste Sondag* soos volg: "(dit) was... 'n poging om die aktualiteit verder te verken, om strominge binne ons volksverband te identifiseer en 'n aktualiteit wat ook binne die kerk staan, prakties te bekyk" (Joubert, 1985:205). Hiermee rig sy haar visier op die twee belangrikste komponente van die Afrikaner se apartheidsideologie, naamlik die begrippe 'volk' en 'kerk'. Die bedoelde perlokusie van hierdie werk is dan ook ideologiekrities afgestem op die misbruik van hierdie twee begrippe.

Indien die leser voldoen aan Pratt se aanvullende samewerkingsbeginsel van afgestemdheid op 'n gemeenskaplike doel, sou die moontlikheid groter wees dat die bedoelde perlokusie sal slaag. 'n Moedswillige leser, byvoorbeeld een wat 'n hekel het aan 'betrokke' literatuur, se affektiewe houding tot die teks sal by voorbaat

vyandig wees en sy toeganklikheid belemmer. Iemand wat dominee Falk en sy trawante se rassitiese oortuigings deel, sal heel waarskynlik sodanig gekompromitteer wees dat hy hom juis deur die teksboodskap sal laat oortuig van die geldigheid van sy standpunt, teen die grein van die perlokutiewe intensie in<sup>9</sup>. Die skrywer se bedoelde perlokusie sal ook moeilik slaag indien 'n leser met sterk (Marxistiese) ideologiesekritiese oortuigings die teks sou lees terwyl hy/sy deurentyd die relevansie daarvan betwyfel op grond van die siening dat dit bloot die toeskouersreaksie is van 'n bevoorregte wit skryfster uit die heersersklas, waarin wit Afrikaanse rassiste verreweg die meeste spreekbeurte kry in vergelyking met swartmense, wat boonop gestereotipeer word.

#### 4.3.2 Werklike perlokusies: Hoe geslaagd is die bedoelde perlokusie?

In hierdie stadium van die ondersoek moet dit nog 'n keer duidelik gestel word dat *Die laaste Sondag* in die ontleding wat volg, nie gesien word as 'n blote objek wat sekere eienskappe besit nie, maar as 'n **handeling** wat in 'n **konteks** uitgevoer word. Omdat hierdie benaderingswyse by uitstek pragmaties is, word resensies en besprekings van die teks wat beskikbaar is as 'resepsieverslae' in die ondersoek betrek met die doel om een of ander kontrole daar te stel waarvolgens die werklike perlokutiewe effekte op meer lesers (as net myself) bepaal kan word. Wanneer die werklike leser/lesers ter sprake kom, moet steeds in gedagte gehou word dat die taalhandelingsteorie self, soos alle linguistiese teorieë, in mindere of meerdere mate ideologiese gedetermineer is omdat dit sosiale waardes enkodeer.

Met haar siening van die literêre teks as 'n openbare, geïnstitusioneeliseerde taalhandeling beweeg Pratt (1986) in 'n aansienlike mate weg van die vereenvoudigde, rasonale siening van taalhandelinge in die rigting van 'n posisie waarin daar van die leser/teks/skrywer-relasies gepraat kan word as verhoudinge wat terselfdertyd dwingend (*coersive*), ondermynend, konflikterend, onderwerpend,

---

9 Moontlik sou 'n mens Du Plessis se (vir my) raaiselagtige bedenking oor die werk teen hierdie agtergrond kon verstaan: "... maar dan moet 'n mens daarby voeg dat hierdie boek sonder veel moeite verkeerd gelees kan word. Dit is juis die ontkenning van die liefde van Christus wat die grondoorsaak is van sinlose skeiding; dit is liefdeloosheid wat saambestaan 'n onmoontlikheid kan maak. Goddeloosheid is liefdeloosheid, veral onder die dekmantel van Bybelse inspirasie, of het ek hier reeds begin om verkeerd te lees?" (Du Plessis, 1983:12).

en koöperatief kan wees, "and about relations that are some or all of these simultaneously or at different points in a text" (Pratt, 1986:70). Teen hierdie agtergrond beskou, kan selfs die gemoedstemming waarin 'n resesent verkeer wanneer hy/sy 'n werk resenseer, of die posisie wat hy/sy beklee tussen ander literatore wat moontlik die resensie sal lees, of sy/haar gesindheid teenoor die biografiese skrywer, sy/haar verhouding tot die illokusie van die teks bepaal. Wanneer daar vervolgens gekyk word na resensies en ander besprekings van *Die laaste Sondag*, word daar veronderstel dat die betrokke literatore as ontvangers van die teks nie as gesentraliseerde, essensiële en absoluut eerlike subjekte kon optree toe hulle die resepsieverslae geproduseer het nie en dat hulle posisies sosiaalbepaald was. Gevolglik kan sekere afleidings uit die verslae gemaak word rakende die gemeenskap waarin hierdie roman ontvang is.

Soos reeds hierbo aangedui is (vgl. 4.3.1), was *Die laaste Sondag* vir Elsa Joubert "'n poging om die aktualiteit verder te verken"; van *Die swerffare van Poppie Nongena* sê sy dat dit "'n strewe na die waarheid" was en dat die begrip Literatuur weggespoel was "in die dwingendheid van die waarheid wat vertel moes word" (Joubert, 1985:205). Uit hierdie stellings kan afgelei word dat die bedoelde perlokusie in genoemde tekste 'betrokke' van aard sal wees en gevolglik daarop uit om die onderliggende kontradiksies binne die Suid-Afrikaanse gemeenskap bloot te lê. Die strewe na die openbaarmaking van die 'waarheid' kan beskou word as die grootste inspirasie agter 'n geëngageerde literêre teks. 'n Skrywer soos André P. Brink het by meer as een geleentheid gesê dat die skrywer skryf oor die onreg wat hy/sy in die gemeenskap raaksien omdat die waarheid hom/haar nie wil loslaat nie (vgl. 1.2).

Te oordeel aan die meeste resesente se 'resepsieverslae' het die perlokutiewe intensie grootliks geslaag. Resesente se menings is oorwegend positief: "Die boek tref; hy is literêr ongesonde, sy 'storie' prikkel en hy gaan dieper as die meer objektiewe *Poppie Nongena*... en dit gee stof tot nadenke" (Van Zyl, 1983:14); "(e)en boek, dat tot nadenken stem" en wat op sensitiewe wyse aantoon in watter moreel-religieuse dilemma gelowiges in Suid-Afrika hulle bevind (Ester, 1984:30); "Written as tersely as a thriller, this is at the same time a deeply moving testimony about people in our troubled land" (Rabie, 1983:12); en laastens 'n opmerking wat (waarskynlik onbedoeld) dubbelsinnig is: "As daar nou ooit in Afrikaans 'n werk was wat ernstige siekte van die siel op naakte wyse demonstreer, is dit dié een" (Du Plessis, 1986:7). Uit die bespreking van mesovlak-taalhandelinge het dit geblyk dat

daar ook onbedoelde ideologiese illokusies in die teks teenwoordig is, waaruit bepaalde afleidings gemaak is oor die gerepresseerde sosiale, politieke en morele teenstrydighede in die Suid-Afrikaanse gemeenskap (vgl. 4.1.7).

Dat die roman nie al die ontvangers daarvan oortuig nie, is egter ook duidelik. Botha waarsku terloops teen wat Rabie (1983:12) noem die "invented, deliberately orchestrated" aard van die teks: "(d)it is fantasie hierdie, hoeveel dit ook met die aktualiteit te make het, 'and it asks us to pay something extra'" (Botha, 1985:231). Vir sommige lesers, soos Kannemeyer en Wollheim wat beide reeds aangehaal is, is dit te veel gevra. Van Zyl (1984) spreek haar die sterkste uit teen die roman, hoofsaaklik om die volgende rede: "Weens die *engagé* aard daarvan staan karakterisering sowel as seleksie van gebeure dermate in diens van die didaktiese tema dat 'n mens feitlik dwarsdeur die roman hinderlik bewus bly van 'n mindere of meerdere mate van skrywersmanipulering" (Van Zyl, 1984:91). Van Zyl vind ook te duidelike negatiewe vertellersfokalisering in die beskrywing van die blanke gemeentelede (92). Hierby kan die negatiewe stereotipering van swartmense, soos gesien in die beskrywings van die uiterlike voorkoms en die optrede van die sogenaamde *moruti*, gevoeg word. Die sterkste punt van kritiek wat Van Zyl na my mening inbring, sluit aan by Kannemeyer en Wollheim se sienings, naamlik dat die leser moeilik kan aanvaar "dat 'n predikant hom so maklik laat oorrumpel deur 'n jong grenssoldaat se sillogistiese argument wat op 'n volkome vals aanvangspremissie berus" (Van Zyl, 1984:91). Die geïntendeerde waarskuwingsillokusie slaag duidelik nie by alle lesers van die teks nie.

Ten spyte van die ideologiekritiese perlokutiewe intensie van die teks, sou ek my goed kon voorstel dat Joubert se bedenking geldig is dat die rol van sodanige werk in 'n toekomstige Suid-Afrikaanse bedeling beperk sal wees. Sy opper naamlik die volgende selfkritiese vraag: "Sal daar eendag as daar oor aktualiteitsliteratuur van die 20ste eeu gepraat word, 'n verbindingslyn getrek word van 'Hulle het jou in Engeland gemaak, seepkissie' deur *Die Eerste Steen* van Small, deur die *Will to Die* van Themba, en *The Bench* van Rive, deur Breyten na die grensskrywers en die Hein Willemses van vandag? En in hoeverre was die res van ons met ons 'betrokke literatuur' slegs toeskouers?" (Joubert, 1985:206). 'n Teks soos *Die laaste Sondag* loop na my mening die gevaar om homself op 'n syspoor uit te rangeer uit die 'aktualiteit' van die Suid-Afrikaanse maatskappy; die moontlike perlokutiewe effek van kritiese bevraagtekening van die ideologie in die Afrikaanse kerk en

gemeenskap, word by sommige lesers in die wiele gery deur 'n bevraagtekening van die opregtheid van die skrywer wat as teksvoorwaarde behoort te dien.

#### 4.4 Ideologiese implikasies van taalhandelinge in *Die laaste Sondag*

'n Leser/ondersoeker wat die skrywer se klaarblyklike doelstelling van demistifikasie en ideologie-ontmaskering deel, sou moontlik die geïntendeerde perlokutiewe effek van *Die laaste Sondag* omskryf as hetsy 'n houdingverandering ten opsigte van die apartheidsideologie en die kerklike sanksionering daarvan, of 'n versterking van die gevoel daarteen by lesers wat reeds daarteen gekant is. Omdat daar gebruik gemaak word van 'n *engagé*-teksstrategie deurdat daar ten nouste aangesluit word by die ervaringswêreld van die 'gewone' Afrikaanse leser as kerkklidmaat, word spesifieke *engagé*-perlokusies soos "instemming, kritiese bevraagtekening (van die maatskappy) en simpatieke meeleving" (Malan, 1984:51) bevorder. Omdat die ideologiese atmosfeer waarbinne hierdie teks ontvang is, bepalend was vir die wyse waarop dit geïnterpreteer is, word daar vervolgens kortliks stilgestaan by dié definiering van die begrip 'ideologie' wat die nouste aansluit by die illokusies van hierdie teks (vgl. ook 2.1.5).

Die omskrywing van ideologie wat Goudzwaard vanuit 'n Bybels-Reformatoriese lewensbeskouing gee, kom kortliks op die volgende neer: 'n Ideologie is 'n 'ingehuurde' stelsel van waardes, opvattinge, motiewe en norme "dat als instrument kan en moeten worden aangewend om een allesoverheersend praktisch doel te verwezenlijken" (Goudzwaard, 1981:18). Hoewel die grondslag van hierdie definisie - uiteraard! - totaal verskil van die Marxistiese siening, kan idees soos 'valse bewussyn', 'verdoeseling van teenstrydighede' en 'verbeelde verhoudinge' heel goed met Goudzwaard se siening versoen word (indien die implikasies daarvan nie deurgetrek word tot by die 'ekonomiese basis' nie). Die uiteensetting van die werking en groei van 'n ideologie wat Goudzwaard verwoord, toon sulke opvallende ooreenkomste met die gebeure wat in *Die laaste Sondag* gerepresenteer word, dat die 'ideologiekritiese' toepassingsmoontlikhede vir hierdie ondersoek voor-die-hand-liggend is. Ter illustrasie: "De volksideologie heeft met name kans om wortel te schieten, wanneer een bewust religieus element daarin wordt meegenomen" (Goudzwaard, 1981: 40). Die wyse waarop dit in die verhaalwêreld van *Die laaste Sondag* geskied, het uit die ontleding hierbo geblyk.

In reaksie op die Suid-Afrikaanse werklikheid waarin 'n rassistiese volksideologie veral deur die Afrikaner vertroetel word, het Elsa Joubert 'n roman geskryf waarin 'n waarskuwing gerig word oor hierdie adder wat as't ware in die Afrikaner-boesem gekoester word. Uit dit wat sy by geleentheid self oor haar bedoeling met die skryf van die roman gesê het (vgl. 4.3.1), is dit ook duidelik dat die makrovlak-illokusie van die teks by uitstek ideologiekrities en progressief is. Dat hierdie illokusie nie werklik altyd slaag nie, soos geblyk het uit die ontleding van resepsieverslae (vgl. 4.3.2), is na my mening te wyte aan sekere inherente estetiese tekortkominge in die teks, veral die ongeloofwaardigheid van die hoofkarakter, dominee Falk, en ander karakters se strewe om Christus van die kruis af te koop, ten einde die Ou-Testamentiese beginsel van "'n oog vir 'n oog" weer geldig te maak.

Hoewel daar op die mesovlak dikwels suksesvol van *engagé*-teksstrategieë gebruik gemaak word, kom stereotipering van karakters (wit sowel as swart) te blatant voor en vervul die verteller soms 'n rol wat die bedoelde perlokusie laat skipbreuk ly: daar word byvoorbeeld te gereidelik verwys na 'n *kaffer* (36,67), *bediende* (37), *meidjie* (55), *handlanger* (61), *meid* (100,119), *kafferstatjie* (117) en *werkskaffers* (122) sonder dat die fokalisering dit duidelik regverdig. Verder is dit ook hier ter sake dat die geïmpliseerde skrywer verreweg die meeste spreekbeurte gee aan die hegemoniese karakters, ofskoon die blanke perspektief wat gestel word as regverdiging hiervoor kan dien. Die feit dat die *moruti* nooit met 'n vokatiwiesgebruikte voor-, roep- of familienaam aangespreek word nie, dui implisiet daarop dat sy menswaardigheid nie volkome erken word nie (vgl. Combrink, 1982:4), veral deur die ander karakters, maar by implikasie moontlik ook deur die geïmpliseerde skrywer.

Met betrekking tot magsverhoudinge en hiërargiese taalsituasies maak Pratt die volgende opmerking: "to put it crudely, some people get to do more talking than others, some are supposed to do more listening, and not everybody's words are worth the same" (Pratt, 1986:68). Op die vlak van die mikrotaalhandelinge manifesteer taal as instrument van mag in die teks, maar dit doen nie soveel afbreuk aan die bedoelde perlokusie nie, omdat dit representatief aansluit by die werklikheid soos wat die leser van die teks dit waarskynlik elke dag in hierdie land ervaar. Die korrektief van twee gesprekke tussen 'n swartman (die "swart leraar") en 'n blanke boer waarin daar op gelyk en vriendskaplike voet gekommunikeer word, verhoog na my mening die geloofwaardigheid van ideologiekritiek op die mikrovlak.

#### 4.5 Die laaste Sondag geplaas binne die Suid-Afrikaanse konteks

Omdat die bestaan van literatuur buite 'n sosiale konteks ondenkbaar is<sup>10</sup>, is hierdie teks in die ontleding hierbo benader as synde tot stand gekom ter wille van die gesprek binne die Suid-Afrikaanse maatskappy. My keuse vir dié tipe ontleding is weens die aard van die ondersoek afgestem op die bepaling van 'n plek vir die Afrikaanse literatuur binne die kollektiewe Suid-Afrikaanse gemeenskap. Uitsprake soos die volgende dui daarop dat daar deur eietydse literatore langs ooreenstemmende weë gedink word: "Vir talle skrywers was 'n konfrontasie met dié probleem (d.i. die rasseproblematiek - MAR) ook 'n konfrontasie met die eie self en met die mees duistere aspekte van die kollektiewe en individuele psige" (Malan, 1987:19). Gerwel (1985:41) verklaar onomwonde: "Die Afrikaners, 'n groep wit Afrikaanssprekendes, is egter die invloedrykste magsfaktor in die sosio-politieke bestel, en my persoonlike pogings tot verantwoording jeens die taal is nietig teenoor die kollektiewe verantwoordelikheid van die Afrikaner."

In die Afrikanergemeenskap, wat steeds groot waarde heg aan die sentrale plek wat die kerk in sy geskiedenis en kultuur inneem, leef die apartheidsideologie ondanks alle pogings tot 'hervorming' voort as 'n pynlike, onopgeloste kontradiksie. Leatt *et al.* (1986:66) verwys in hulle bespreking na 'Afrikaner nasionalisme' as ideologie en groepeer die pogings om dit te verklaar soos volg: die vier basiese perspektiewe waarvan uitgegaan word, is daardie "which focus on the religious quality of Afrikaner nationalism; the analogy of the national security state; race and class; and ethnic mobilisation". Hierdie skrywers bied 'n boeiende uiteensetting van die wyse waarop hierdie faktore gesamentlik gegroei het tot die geïnstitusionele rassisme waarmee ons vandag nog worstel. Die verskuiwing wat daar meer onlangs plaasgevind het van 'Afrikaner' na 'wit' nasionalisme dui op 'n poging om steeds groter legitimiteit te verleen aan 'n ideologiese ingesteldheid wat ten diepste, myns insiens, bloot neerkom op 'n meer of minder verfynde vorm (afhangende van wie die protagonis is) van dit wat genl. De Wet aan die begin van die eeu soos volg verwoord het: "Providence had drawn the line between black and white and we must

---

10 Du Plooy (1989:7) wys daarop dat die bestudering van literatuur in sosiale verband hoofsaaklik groei "uit 'n aanvoeling vir die onontkombaarheid van die belang van verbande tussen mens en taal en gemeenskap".

make that clear to the Natives, and not instil into their minds false ideas of equality" (aangehaal in Leatt *et al.*, 1986:77).

Oor die (uiters bedenklieke) rol wat die Afrikaanse kerke in hierdie groeiproses gespeel het, is daar al geweldig baie bely en baklei. Goudzwaard verwys na die Afrikaner se 'volksideologie', wat volgens hom gebaseer is "op een synthese (een samengroeien) van calvinistiese en fascistiese elementen" (Goudzwaard, 1981:46). Die Ou-Testamentiese gedagte van 'n 'uitverkore volk' wat deur God na die suidpunt van Afrika gestuur is met 'n hoë roeping, het vanuit die Calvinistiese reste in die gekwelde gemoedere van die vroeëre wit inwoners van die land opgekom as teenvoeter vir die eksistensiële angs, "caused by a large threatening black indigenous population and the fear of being swamped by British 'anglicisation' policies" (Leatt *et al.*, 1986:67). Die standpunte oor die apartheidsideologie binne die Afrikaanse kerke is tans oneindig kompleks: die moderatuur van die N.G. Kerk het onlangs (in 1990) uiteindelik eksplisiet namens hierdie kerk skuldbelydenis gedoen by die Rustenburg-beraad (onder protes van 'n groot aantal lidmate), maar diepgaande versoening wat tot kerkeenheid moet lei, het nog nie plaasgevind nie. Daar het egter gedurende die afgelope drie jaar ook 'n eksklusief blanke Protestantse kerk tot stand gekom, wat die apartheidsbeleid byna tot evangelie verhef het. Hierdie kerk groei steeds weens die toenemende gevoel van bedreigtheid wat gepaard gaan met die sprake wat daar tans ook in regeringskringe is van 'n 'nuwe', regverdige, demokratiese en nie-rassige Suid-Afrika. Die waarskuwing wat in *Die laaste Sondag* uitgespreek word, is dus selfs aan die begin van die negentigerjare steeds relevant.

Malan (1987) speur die oorspronge van die mites wat rassisme (in Suid-Afrika) onderlê na tot by die eerste geskrifte wat in hierdie gebiede ontstaan het, waarin die Hottentotte en die Boesmans se menslikheid ontken word. Mettertyd is daar veel aandag aan die 'swart gevaar' gegee, wat 'n hoogtepunt bereik het in die Slagtersnekopstand in 1815; die Groot Trek het op die vrystelling van die slawe (1834) gevolg en die mite van die uitverkore Afrikanervolk wat moet stand hou teen die swart heidene moes ten alle koste gehandhaaf word. In die eerste helfte van hierdie eeu is sogenaamde 'gekleurdes' as "ridiculous or comical background figures" (Malan, 1987:3) gebruik in die literatuur. Ná die tydperk waarin stereotipering van mense met 'n ander velkleur algemeen voorgekom het en waarin die Afrikaanse letterkunde opgetree het as "one of the most important vehicles for Afrikaner nationalism" (Malan, 1987:5), tree daar uiteindelik 'n

gesindheidsverandering in by Afrikaanse skrywers wie se sosiale gewetens aangespreek is deur die Sharpeville-voorval in 1960, die verbod op die ANC en die gevangenneming van mnr. Nelson Mandela en ander leiers. Die Soweto-opstande (1976) het 'n duideliker breuk veroorsaak; skrywers van alle klassifikasies het hul woede en verontwaardiging te kenne gegee en die moontlikhede van die literatuur as wapen in die bevrydingstryd is voortaan ook in Afrikaanse werke ontgin.

In die tagtigerjare het sensuur op literêre tekste, wat enkele jare gelede nog groot ontsteltenis veroorsaak het, aansienlik verslap, maar vryheid van spraak is sodanig aan bande gelê deur noodtoestande, beperkings en beheer oor die media en aanhoudings sonder verhoor dat veral sommige van die jonger skrywers dit op hulle geneem het om literatuur te skep wat ook as tydsdokumente geldigheid het (kyk Malan, 1987:13). Ten spyte van ideologiese verwydering wat daar bestaan tussen wit Afrikaanse skrywers en die ander, en ten spyte ook van die erkende onvermoë van wit skrywers om die pynlik ervarings van die ander kant werklik te deurgrond, is daar in die eerste helfte van die tagtigerjare verskeie Afrikaanse werke gepubliseer waarin die apartheidsideologie en sy instandhouders skerp aangeval is: *Onse Hymie* (Leroux, 1982), *Houd-den-dek* (Brink, 1982), *Blaaskans* (Miles, 1983), *Die muur van die pes* (Brink, 1984), *Sitatie om 'n rewolusie* (Ferreira, 1985) en *Die verlore vader* (Steyn, 1985) om maar 'n paar van die romans te noem. Daar het skaars 'n roman verskyn wat nie as uitgesproke 'betrokke' getipeer sou kon word nie. In hierdie tyd verskyn ook *Die laaste Sondag*, by uitstek in taalhandeling deur 'n skrywer wat haar op 'n verantwoordelike wyse bemoei met die Suid-Afrikaanse aktualiteit.

#### 4.6 *Die laaste Sondag*: 'n sosiaal-simboliese taalhandeling

*Die laaste Sondag* is 'n literêre makrotaalhandeling waarin die kontradiksies wat in die Suid-Afrikaanse gemeenskap ontstaan, deur die botsing tussen die apartheidsideologie en Christelike waardes gerepresenteer word. 'n Mens sou kon sê dat die Afrikaner se kollektiewe onbewuste poog om ook deur hierdie teks tot integrasie te kom, deur sekere kollektiewe skuldgevoelens wat gerepresseer word langs dié weg te probeer 'oplos' in 'n simboliese poging om die pynlike teenstrydighede in die geemeenskap uit die weg te ruim. As sosiaal-simboliese handeling is *Die laaste Sondag* in die eerste plek op die Afrikaner afgestem. "A book has its absolute truth within the age", verklaar Sartre (1950:235), en hierby kan gevoeg word: 'n teks poog om sy 'waarheid' te kommunikeer binne die gemeenskap

waarin dit geproduseer en ontvang word. Uit die ondersoek het dit duidelik geword dat hierdie roman se oorkoepelende illokusie 'n waarskuwing is wat gerig word teen die apartheidsideologie wat in Afrikanergeleedere vertroetel word.

Die belangrikste teenstrydigheid wat deur hierdie ideologie onderdruk word, is die feit dat mense wat hulleself Christene noem sodanig deur eiebelang en 'n strewe na selfbehoud in beslag geneem kan word, dat hulle totaal liefdeloos kan optree teenoor mense wat tot die opponerende groep gereken word. In *Die laaste Sondag* word hierdie teenstrydigheid op 'n wyse onder woord gebring wat as eksplisiet ideologiekrities beskryf kan word. Tog is dit opvallend dat die skrywer hierdie sensitiewe onderwerp ook met begrip en deernis hanteer deurdat sy sommige karakters se vrees koppel aan die eksistensiële angs wat die wit persoon in 'donker' Afrika ervaar. Die gevoel van bedreigtheid, van vasgekeer en ontuis wees in hierdie land, lei daartoe dat mense wil "wal gooi" en in die proses die polarisasie tussen die twee groepe vererger. Die volksideologie, waarin utopiese verlangens na 'n eie, aparte leefruimte vir die volksgenote deur die kerk gesanksioneer word, neem egter in hierdie roman die vorm van 'n pseudoreligie aan, en as sodanig word dit veral in die slot van hierdie teks verwerp as 'n dwaalleer.

In Jungiaanse terme gestel, kan die sosiaal-simboliese rol van hierdie roman ook beskryf word as 'n aktivering van die argetipe van die skaduwee, dit wil sê die 'donker' keersy van die persoonlikheid, wat veral onderdruk word in 'n gemeenskap wat 'n besonder hoë premie plaas op moraliteit en etiese norme. Die kollektiewe wyse waarop hierdie skaduwee in 'n rassistiese gemeenskap geprojekteer word op mense van 'n ander (meestal donkerder) velkleur, word treffend in *Die laaste Sondag* geïllustreer. Die donkerte van die vasteland, wat die witman intens bedreig laat voel, word 'n 'donker', bese mag in die eie hart, en as sodanig word dit dan deur die meeste wit karakters geprojekteer op die omringende swart bewoners in hulle omgewing. Tog is daar enkele karakters wat meerdere insig toon en besef dat hierdie gevoel van bedreigtheid strydig is met hul geloof. Die hoofkarakter besef egter eers dat hulle aan 'n dwaalleer verknog geraak het toe dit reeds te laat is om die gevolge te keer.

Hoewel die ideologiekritiese waarskuwingsillokusie oorheersend is in hierdie teks, word die bedoelde perlokusie belemmer deur sekere estetiese tekortkominge en verskuilde ideologiese taalhandelinge (soos beredeneer onder 4.1). In die eerste

plek is daar die onwaarskynlikheid van 'n sentrale gegewe in die roman, naamlik die pseudoproblematiek van 'n dominee wat besluit dat Christus van die kruis af gekoop kan word deur die sterftes van dertig 'onskuldiges'. In die tweede plek, en voortspruitend uit die eerste tekortkoming, doen ook die onoortuigende uitbeelding van die hoofkarakter afbreuk aan die estetiese kwaliteit van die roman. Die skrywersmanipulering in die karakterisering van dominee Falk sowel as van die meeste gemeentelide uit die boeregemeenskap van Oudepos, verhinder dat die leser die boodskap van die roman werklik ter harte neem. In die laaste plek openbaar die teks ook versteekte ideologiese illokusies deurdat die belangrikste swart karakter se uiterlike en handelinge op 'n growwe, stereotiperende wyse geteken word.

Die gespletenheid in hierdie literêre teks wat enersyds die ideologie wil demistifiseer en ontmasker, maar terseldertyd die *status quo* op 'n bedekte wyse help handhaaf, bring ons weer by die dilemma van die literatuur as 'n handeling, of 'n taaldaad, wat 'n werklike kontradiksie in die politieke onbewuste van 'n gemeenskap wil oplos, maar dit slegs op simboliese wyse kan doen en gevolglik vir alle praktiese doeleindes weinig aan die stand van sake verander. Hierdie wete verhoed egter nie dat die ondersoeker literatuur kan sien as "a symbolic meditation on the destiny of community" (Jameson, 1981:70) nie. Met sy apokaliptiese, kataklismiese einde wil *Die laaste Sondag* juis so 'n simboliese meditasie wees, maar weens die onwaarskynlikheid van 'n kerngegewe slaag die roman nie in sy ideologiekritiese sending nie. Die realistiese, mimetiese kode wat in die roman opgebou word, is na my mening te kru verbreek deur die pseudoproblematiek waarmee die hoofkarakter worstel, en gevolglik word die leser vervreem van die pynlike sosio-politieke vraagstuk waaroor hierdie roman handel. Ook as gevolg van ander estetiese tekortkominge, sowel as interne kontradiksies, word teenstrydighede in die gemeenskap nie opgehef nie - die hele boodskap van klassekonflik en godsdienstige dwaling vervaag vir sommige lesers eerder "into the mere stuff of bad dreams" (Jameson, 1981:150).

Elsa Joubert se poging om 'n bydrae te lewer tot die kritiese gesprek rondom die ideologiese problematiek van die Suid-Afrikaanse aktualiteit kan egter nie geringgeskat word nie, omdat hierdie roman duidelik ook 'n handeling is wat as deel van die diskoers in Suid-Afrika help vorm aan 'n nuwe sosio-politieke klimaat in die land. Na my mening geld die volgende woorde van Ngara (1985:25) ook vir *Die*

*laaste Sondag*: "literature is a social force which, with its emotional or ideological weight, shakes or moves people". Indien die roman minder tekortkominge gehad het, sou die sosiale krag daarvan egter veel groter moontlikhede gehad het.

Onderliggend aan die Afrikaanse gemeenskap, in die besonder, waarbinne hierdie teks as sosiaal-simboliese taalhandeling wil funksioneer, is daar bepaalde norme en waardes wat die genoemde sosio-politieke konteks help konstitueer. Leatt *et al.* (1986:286) spreek hulle soos volg hieroor uit: "Norms and values are founded in a system of meaning, an overriding conviction, a religion of some sort - a spiritual control in essence." Dit is juis op die vlak van betekenistoekenning en konflikterende innerlike oortuigings dat ideologiese teenstrydighede in die kollektiewe onbewuste van die Suid-Afrikaanse maatskappy die pynlikste figureer. Volgens Belsey (1980:144) sirkuleer betekenis tussen teks, ideologie en die leser, en sy voeg by: "the work of criticism is to release possible meaning". Hierdie ondersoek, wat hoofsaaklik gedoen word aan die hand van die moontlikhede wat die taalhandelingsteorie bied as teoretiese basis waarop die dialektiese gesprek in en om die literatuur gebou kan word, moet steeds gesien word as 'n poging om moontlike betekenisse te vry te stel vir dié gesprek.

## HOOFSTUK 5

### 'N ONTLEDING VAN *OM TE AWOL* (ETIENNE VAN HEERDEN, 1984)

#### 5.1 Mesovlak: die bedoeling van die skrywer afgelei uit die verhaalstruktuur

##### 5.1.1 Inleidend

Die kleurvolle omslagontwerp (deur Jochen Berger) van Etienne van Heerden se roman<sup>1</sup> is saamgestel uit 'n tekening van 'n vinger (vergroot) met 'n rooi kol daarop - klaarblyklik bloed - sowel as 'n ry silhoeëtte van soldate. Die middelste van hierdie figure is blykbaar "op awol" (in aansluiting by die titel), aangesien sy plek leeg is. Hierdie opening dien as 'n soort venster waardeur die vorm van Tafelberg, sowel as 'n passasiersvliegtuig wat besig is om op te styg, in die agtergrond sigbaar is. Reeds wanneer die voornemende leser hierdie kunstenaarsinterpretasie van die inhoud van *Om te awol* bestudeer, word dit vir hom/haar duidelik dat die boodskap wat deur die teks oorgedra word, veranker lê in die eietydse Suid-Afrikaanse werklikheid. Wanneer strukturele aspekte van die teks wat tot die mesovlak gereken word (vertelinstantie, fokalisering, karakters, gebeure, tyd en ruimte) vervolgens ontleed word, is die ondersoek veral daarop gerig om die illokusie en bedoelde perlokusie van die (geïmpliseerde) skrywer te agterhaal. Die interpretasie van die verhaal sal grootliks steun op hierdie poging om die teks as 'n versameling taalhandelinge op die mesovlak te bestudeer.

Aangesien die narratiewe elemente waarna hierbo verwys is, terselfdertyd deel uitmaak van die deiktiese ruimte in die prosateks, word die vertelinstantie in verband gebring met die deiktiese sentrum, karakterisering met persoonsdeiksis, ensovoorts. Sodoende word die gedagte verreken dat die narratiewe elemente gebonde is aan 'n bepaalde konteks of gespreksituasie waarsonder interpretasie nie moontlik is nie. Implikasies, wat deel is van die deiktiese ruimte, sowel as sekere presupposisies wat die geïmpliseerde skrywer klaarblyklik gehuldig het by die enkodering van sy boodskap, sal ook in die hieropvolgende ontleding ter sprake

---

1 Ek sou hierdie werk eerder as 'n novelle bestempel (vgl. ook Kannemeyer, 1988:392), maar dit word op die buiteblad en die titelblad as 'n roman aangedui en daarom aanvaar ek dit as deel van die skrywer se illokutiewe bedoeling dat dié teks as 'n roman beskou moet word.

kom wanneer daar na eksplisiete en implisiete ideologiese illokusies gesoek word.

Een so 'n moontlike presupposisie waarna ek nou reeds wil verwys, is dat die (geïmpliseerde) leser van *Om te awol* oor agtergrondkennis aangaande Jung se teorie van die individuasiëproses en persoonlikheidsintegrasie<sup>2</sup> sal beskik. Omdat daar soveel aanduidings is dat die verhaal volgens hierdie proses verloop, hanteer ek dit as 'n presupposisie, ongeag of die skrywer dit doelbewus so ingeklee het of nie.<sup>3</sup> Die ander belangrike presupposisie waarvan hier gebruik gemaak word, is dit wat reeds uit die tekening op die buiteblad blyk, naamlik dat gedeelde kennis aangaande die militêre situasie wat ten tyde van die boek se verskyning geheers het, vooronderstel word by die leser. Die teks kan dus by voorbaat geplaas word binne die intertekstuele literêre konteks van die sogenaamde grensliteratuur, 'n subgenre wat gedurende die tagtigerjare 'n hoogbloei beleef het in die Afrikaanse prosa.

Die teksstrategieë wat op hierdie vlak van die verhaal aangewend word om uiteindelik die illokusie van die makrotaalhandeling (die oorkoepelende tema of boodskap) te laat slaag, sal in hierdie gedeelte van die ontleding ondersoek word, ook met die oog op moontlike teenstrydighede (as aanduidings van gerepresserde ideologiese inhoude) tussen verskillende elemente van die verhaalstruktuur. Aangesien die verteller in hierdie verhaal 'n byna allesoorheersende rol vervul, is dit raadsaam om die ontleding te begin deur vas te stel wie die vertelinstantie is en watter gesprekstategieë die geïmpliseerde skrywer in werking stel deur middel van die egosentriese spreker wat hierdie verhaal vertel.

### 5.1.2 Die vertelinstantie as deiktiese sentrum van die verhaal

Die vasstelling van die egosentriese kern van waarneming en verwysing in 'n verhaal, is noodsaaklik vir die interpretasie van alle verwysings na persone, tydruimte sowel as moontlik implikasies in die taalaanbod, aldus Anker (1987:276). Wat *Om te awol* betref, staan die man-in-die-middel (op die omslag van die boek),

---

2 Jung se uiteensetting van hierdie teorieë word o.a. aangetref in die volgende twee publikasies van hom: *A study in the process of individuation* (1934/1950) en *The integration of the personality* (1939).

3 Daar is geen uitsprake van die skrywer hieroor wat aan my bekend is nie, maar ek lees veral die slot van die verhaal, sowel as ander aanduidings wat in die hieropvolgende ontleding ter sprake sal kom, as kodes wat my siening ondersteun.

wie se plek leeg is, in die sentrum van die verhaal-wat-teks-geword-het, en wel as 'n ek-verteller sowel as hoofkarakter. Die illusie van 'n gesentraliseerde ego wat in die middel van die gebeure staan as die spil waarom alles draai, word veral aan die begin van die verhaal sterk beklemtoon in uitinge soos die volgende:

"Ek word my drome in hierdie klein kamertjie. Ek loop deur die stad en ek vlieg die toekoms in, wit soos 'n meeu, ek wapper in die wind weg, ek duik en ek styg, ek word meer as wat ek is. Skaamteloos trek ek die draad van my fantasieë. Ek is 'n fabriek van lekkerkry. Ek is 'n meeu. Ek droom op my vlerke. Ek het begin droom toe ek op awol gegaan het, weg van Voortrekkerhoogte af." (4)<sup>4</sup> (beklemtonings deur my - MAR)

Hierdie oormatige toespitsing op die ego, volgens Jung die sentrum van die bewussyn, is die vertrekpunt vanwaar die reis in die onbewuste, op soek na die ware self, kan begin. Hierdie reis is die individuasieproses van die hoofkarakter (ek-verteller) wat in die loop van die verhaal beskryf word. Die noodsaak vir so 'n proses vind die leser in die totale identiteitloosheid en nihilisme wat die verteller aan die begin van die roman ervaar: "Ek is alleen, ek het alle drade afgesny, ouers, kerk, eenheid, ek draf vir geen span uit nie, ek is op geen firma se loonlys nie. Geen vrou sit by 'n telefoon en wag vir my oproep nie. Geen taak lê voorhande nie. Niemand is ek (...) Ek ontken alle verantwoordelikheid. Niemand, niemand is ek" (5). Hierdie ondraaglike toestand van algehele vervreemding en onthegting, wat waarskynlik in Jung se terme persoonlikheidsdisintegrasie sou kon heet, noodsaak 'n oplossing van een of ander aard, of ten minste die begin van 'n reis op soek na sin en 'n eie identiteit. Die fisiese en psigologiese peregrinasie van die hoofkarakter in *Om te awol* is so 'n soektog.

Volgens Genette (1972) se onderskeiding het die leser in hierdie roman te doen met 'n intra-homodiegetiese verteller, dit wil sê die sprekende subjek (die 'ek') is self ook deel van die vertelde wêreld en is ten nouste betrokke by die persone, gebeure, en so meer waarvan daar vertel word. Die verteller self behoort dus die vernaamste draer te wees van ideologiese kodes wat deur die inhoud en struktuur van die roman aan die leser oorgedra word. Die besondere status van die ek-verteller lê volgens Brink (1987:153-154) daarin dat die volle potensiaal van die spreker gerealiseer kan

---

4 Bladsynommers tussen hakies dui voortaan op Van Heerden (1984) tensy anders aangedui.

word omdat hy/sy 'n onderskeibare individu is, en nie bloot 'n 'stem' nie. Gevolglik is die spraakhandeling van die ek-verteller dan nie net referensieel nie, maar veral ook performatief, aldus Brink. 'n Keuse vir die 'eerstepersoonsroman' as vorm waarin die boodskap van die skrywer gegiet word, kan myns insiens beskou word as 'n poging om die illokutiewe krag van die makrotaalhandeling te versterk deur die bykomende performatiewe uitwerking van 'n vertelinstansie wat deurgaans sowel in die deiktiese sentrum as in die verhaalsentrum staan terwyl hy vertel. Hoewel die leser hierdie vertelwyse as 'n beperkter visie mag ervaar, hou dit ook die voordeel in van 'n kleiner vertelafstand wat die oortuigingskrag van die illokusies verhoog.

Die verteller is 'n dienspligtige wat na 'n besoek aan die operasionele gebied (die grens), waartydens hy van aangesig tot aangesig met 'n sterwende Swapo-soldaat kontak gemaak het, besef dat hy geen sin in die oorlog sien nie en vervolgens vanuit Voortrekkerhoogte op "awol" (d.i. *absent without official leave*) gaan. Hy ryloop na Kaapstad, ontmoet sodoende vir Bets, 'n ouer vrou wat haar man verlaat het en met wie hy 'n verhouding aanknoop. In die Kaap gaan hy tuis in die YMCA, waar verloopte dienspligtiges soms 'n heenkome vind. Omdat hy in werklikheid 'n voortvlugtige is, dra hy 'n pruik as vermomming en beweeg sover moontlik identiteitloos deur die stad. Die identiteitskrisis waarin die hoofkarakter hom bevind, word beklemtoon deur die feit dat hy deurgaans naamloos bly - 'n teksstrategie wat ook daarop gemik kan wees om hierdie karakter se eensame stryd in verband te bring die meer universele stryd van die enkeling wat te staan kom voor die vervreemdende, onregverdige en soms ook gewelddadige strukture binne die samelewing waarvan hy teen wil en dank deel is.

Naas die vertelling oor sy verhouding met Bets, sowel as van sy omgang met ander inwoners van die YMCA (Mac, die gewese Rhodesiese huursoldaat wat aan bomskok ly en Kees, 'n afwykende digter, maar eintlik informant van die Militêre Polisie), word die verhaal grootliks gewy aan die verteller se pogings om deur Mervyn Mentoer, 'n bruin dramaturg, 'n vals paspoort en identiteitsdokument te bekom sodat hy die land kan verlaat. 'n Mens sou hierdie pogings kon lees as 'n byna heroïese soektog (*quest*) na 'n soort moderne graal wat vir hom die moontlikheid van bevryding kon inhou. Die hoofkarakter vertel ook retrospektief van sy verlede, naamlik sy kinderjare op die plaas en sekere ervarings tydens sy grensdiens. Ook hierdie terugpeur in die verlede vorm deel van die voortdurende soektog na sin en na sy ware self.

In aansluiting by hierdie moontlike mitologiese verwysing, wil ek vervolgens aantoon hoe die individu se strewe na persoonlikheidsintegrasie (die individuasieproses) na my mening in die hoofkarakter se soektog vergestalt word. 'n Mens sou kon sê dat die verteller se reis begin nadat hy besef het dat hy nie meer die rol kan speel wat die gemeenskap aan hom voorskryf nie. In Jungiaanse terme beteken dit dat hy die oormatige identifikasie met die persona<sup>5</sup> nie langer kon volhou nie, en daarom noodgedwonge die moeisame weg begin op pad na die bereiking van die self (d.i. die sentrum, waar die ego en die onbewuste tot sintese of integrasie gekom het).

Die reismotief word veral in die eerste twee hoofstukke eksplisiet verwoord. Die verteller verwys soos volg na die begin van sy innerlike reis: "Ek awol, vandag in my kamertjie, in myself in" (5), en later erken hy weer: "Ek kan nie uit myself uit reis nie" (88). Die onomkeerbaarheid van die proses wat begin het toe hy die keuse gemaak het om te awol, word treffend gestel in terme van die reismotief: "'n Soldaat op awol is op reis, 'n reis onherroeplik ver van sy vaderland, met agter hom die brandende brûe van vlae, liedere en voorgeslagte" (9). Die besef dat hy hiermee vreemde, ongebaande weë betree, wek angsgevoelens by hom sodat hy onmiddellik besef dat hy terselfdertyd ook verlang na "die gerieflike raam van God, Volk en Self" (9). Verderaan word daar vermeld dat hy aan die vlug was na 'n bestemming wat hy nie geken het nie (16), soos die geval altyd is wanneer die psigologiese reis in die onbewuste onderneem word. Dit is ook insiggewend dat hy hierna vermeld dat sy reis na die suide "'n reis saam met tipes" was (17) - twee van hierdie tipes word eksplisiet beskryf as argetipes (vgl. 5.1.3).

Volgens Jung se teorie ervaar 'n persoon in die eerste stadium van die individuasieproses die skadu: "In this journey the traveller must first meet with his shadow, and learn to live with this formidable and often terrifying aspect of himself: there is no wholeness without a recognition of the opposites" (Fordham, 1987:78). Die verteller se obsederende terugreis na sy eie verlede - sy kinderjare en die tyd aan die grens - sou as 'n konfrontasie met die skadukant van sy persoonlikheid

---

5 In Althusser se terme (vgl.2.3.2) sou 'n mens kon sê dat hy deur die ideologie van die gemeenskap as subjek geïnterpelleer was om 'n sekere rol te vervul - cers as kind wat dink soos sy ouers, en later as dienspligtige wat bevele uitvoer.

bestempel kon word. Die herinneringe aan sy kinderjare wat verwoord word, is sodanig geselekteer dat dit byna sonder uitsondering 'n worsteling met die ideologiese bindinge of interpellasies van sy voorgeslagte afgee: die middag toe hulle oor die radio gehoor het dat Verwoerd dood is en hy op sy rooi fiets na die lande afgejaag het, "die draer van drama en tragiek" (6); die tyd waarin hy Tombile, sy swart speelmaat, "met die koel wreedheid van 'n kind" (36) afgepers het oor 'n rooi motortjie; die keer toe die "boss boy" op die plaas sy seun, Kleinfrans, voor die "Baas" oor 'n petroldrom moes trek en hom moes slaan terwyl hy "gillend skop en uiteindelik teen die drom af pie" (37).

Die volgende karakters vertoon trekke van argetipes uit die hoofkarakter se kollektiewe onbewuste: Tombile as 'n soort verpersoonliking van sy skadu ("My speelmaat, my skaduwee, altyd byderhand", p.36); Bets, die "argetipiese gefrustreerde vrou" (14) wat sy pad kruis; Mervyn Mentoer, alias John Adams, alias Harold Hector, wat as die argetipiese bedrieër (*trickster*) in sy maskerade 'n menige vorms kan aanneem<sup>6</sup>; en ook die vader- en moederbeelde wat telkens uit die verlede voor hom verskyn. Elkeen van hierdie argetipes het 'n eie bekoring waarin die reisiger nie verstriek mag raak nie. Jung (1939:90) beskryf die wesenlikheid van hierdie gevaar soos volg:

"Although everything is experienced in image form, i.e., symbolically, it is by no means a question of fictitious dangers but of very real risks upon which the fate of a whole life may depend. The chief danger is that of succumbing to the fascinating influence of the archetypes. If we do, we may come to a standstill either in a symbolic situation or in an identification with an archetypal personality."

Uit die slot van die verhaal lei ek af dat die hoofkarakter in *Om te awol* daarin geslaag het om aan hierdie gevare te ontkom. Hy besef mettertyd dat hy Bets nie liefhet nie (46); hy maak homself wys dat Tombile nie van sy skuldgevoelens wil weet nie, omdat hy (Tombile) 'n man is wat sy pap wil eet en sy kinders wil sien grootword (45); sy herinneringe aan sy pa (eers "my pa" genoem) gaan oor in 'n beeld van "die man wat van my wegstap met die waterlantern die nag in" (21). In die

---

6 Jung (1939:143) noem die "trickster" ook "a forerunner of the saviour". Vir die verteller was Mentoer inderdaad 'n soort verlossersfiguur op wie se hulp hy staatgemaak het in sy pogings om vryheid te verkry.

slot word hy gedwing om ook afstand te doen van Mervyn Mentoor as verlossersfiguur, en pas dan is hy gereed om sy ware self tegemoet te hardloop. Die slotparagraaf lui soos volg:

"Ek ruk my pruik af en slinger dit teen die grónd, en diep uit my bors voel ek my eie naam kom. Uit my maag, deur my longe, deur my keel beur dit en ek skree dit, dit breek na buite. Ek skree my naam, oor en oor, en hardloop my aangesig binne."  
(116)

Hoewel dit 'n einde is waarin betekenis - op tipies postmoderne wyse - uitgestel word (die leser kan slegs vermoed wat verder gebeur het, en die hoofkarakter se naam word nie vermeld nie), is dit duidelik dat hier 'n soort proses voltrek is waardeur dit vir hierdie persoon moontlik geword het om sy eie identiteit op te neem. In terme van die individuasiëproses beteken hierdie slotparagraaf dat hy 'n volwaardige individu word en by implikasie dan nie meer sal soek na vryheid buite homself nie, aangesien sy soektog na binne voltrek is. Die voltooide individuasiëproses impliseer ook volgens Jung dat die teenoorgesteltes in 'n persoon met mekaar versoen is sodat die persoon voortaan op 'n sinvolle manier sy/haar plek in die kollektiwiteit van die gemeenskap sal kan inneem - as 'n individu (d.w.s. 'n volledig geïntegreerde persoon) en nie as 'n individualis wat homself ten koste van ander probeer handhaaf nie! Na my mening word die gespreksvoorwaarde van kwantiteit in die slot doelbewus oortree (te min word gesê), met die implikasie dat die leser 'n mate van vryheid het om die slot op meer as een manier te interpreteer.<sup>7</sup>

'n Narratiewe strategie wat besonder geslaagd gevolg word om die ideologiese posisie van die verteller subtiel aan te dui, is die voortdurende wisseling tussen die interne fokalisering deur die ek-van-nou en eksterne fokalisering, wanneer die ek-van-toe as waarnemingspunt optree. Hoewel die illusie van interne fokalisering op verskeie plekke in stand gehou word deur die gebruik van die (historiese?) teenwoordige tyd, is daar een treffende uitspraak deur die verteller wat hierdie illusie relativeer. Wanneer Bets verneem na sy kinderjare, vertel hy haar eerder van 'n herbesoek aan die Vallei (waar hy grootgeword het), 'n jaar of twee tevore. Tog

---

7 'n Mens sou byvoorbeeld ook een of ander apokaliptiese betekenis uit die slot kon aflei. Vgl. ook 5.3.3 waar verskeie resesente se interpretasies van die slot bespreek word.

word daar in werklikheid aan die leser vertel van hierdie besoek, met die volgende ontroerende uitspraak oor die betroubaarheid van die vertelling vooraf: "die latere perspektief op vroeëre tonele kan iets sê van 'n ouer persoon se gedagtes, maar dit raak nog nie die kinderwêreld aan nie" (35).

Hierdie onoorbrugbare afstand na sy kinderjare is nie die enigste probleem wat die verteller ondervind in sy pogings om vry te word van die verlede nie; ook die feit dat die ideologie waarbinne hy as kind geleef het, kwalik as sodanig uit die verlede sowel as uit die hede ontwar kan word, skep 'n haas onontkombare dilemma: "My kinderjare, té vanselfsprekend. Ek kan nie daaroor praat nie" (35); en die universele vraag van die ideologiekritiek: "Hoe maak mens die vanselfsprekende onvanselfsprekend?" (33). Dat 'n volwasse persoon die keuse het om uit hierdie sosio-politieke bepaaldheid te ontsnap, word as 'n illusie afgemaak: "Later, as mens ouer word, is daar die illusie van keuse. Maar as kind is jy vraeloos in die hande van ander, in 'n wêreld waarin jy leef sonder om te besef dat dit parallel beweeg met baie ander wêrelde (...)" (34). Wanneer hy as ouer persoon begin nadink oor hierdie ander wêrelde en die mense wat dit be-'volk' het, oorweldig skuldgevoelens hom telkens (vgl. p.6, 8, 34-39), maar die patrone, die sosiale orde, bly dieselfde.

'n Mens sou kon sê dat die keerpunt in sy siening van diegene wat in 'n wêreld reg naas syne geleef het, sonder dat hy op hulle as mense ag geslaan het, gedurende sy grensdiens gekom het. Die eerste aanduiding is wanneer hy vertel van die Kubane wat soms van oorkant die rivier na hulle gewaai het: "(...) en ons het teruggewaai. Hulle is immers seuns soos ons, jongmanne wat nie hul regering gekies het nie, wat eerder tuis in die arms van 'n vrou sal wil lê as om pion te wees op die skaakbord van ideologieë" (64). Die byna epifaniese oomblik van insig en waarheid kom wanneer hy deur die visier van sy geweer kyk na die gewonde Swapo-soldaat, in wie se bloed hy tevore reeds sy vinger gedoop het, en hom nogtans nie skiet nie: "Dit was seker vir my die begin. Toe ek besef het dat die oorlog vir my sonder sin was (...) Ek het my vingerpunt in die bloed van die vyand gedruk, en dit warm, lewend gevind" (67). Die gedagte daaraan dat die swart soldaat waarskynlik net soos hy onwillig in die oorlog betrokke geraak het, en net so min as hyself gereed was om te sterf, maak vir hom 'n oorgang moontlik, sodat hy voortaan met nuwe insig, én met 'n diepe skuldgevoel, sou terugkyk na die swartmense uit sy kinderjare.<sup>8</sup>

8 Hoewel ek aanvanklik nie heeltemal oortuig was daarvan dat genoemde redes genoeg motivering

Die verteller se onvermoë om buite die heersende ideologie te tree, kom veral na vore wanneer hy besef dat hy Tombile by sy herbesoek opnuut herinner het aan die episode met die rooi motortjie waaroor hy juis so skuldig gevoel het: "Ek dink weer: hou wreed, weer eens, was my vraag daar onder die peperbome: Speel jy nog karretjies?" (37). Daar is ook talle ander verwysings na die ouer 'ek' se wroeginge oor die rassituasie wat hy van die "voorvaders" (21) geërf het, en oor sy eie aandeel in die vestiging en instandhouding daarvan in sy eie klein kring. Die afstand wat in sy kinderjare reeds gevestig geraak het, blyk ook later onoorbrugbaar te wees, soos blyk uit die volgende twee aanhalings. Die eerste is 'n halfhartige poging om homself te verontskuldig oor die ongeërgdheid van sy kinderdae: "Ek kan sê: ek het nie geweet presies hóé die plaasvolk se kinders leef nie" (35); later erken hy sy onvermoë om uit hierdie ideologiese interpellasie weg te breek: "Maar die patrone het dieselfde gebly. Dit kon ek sien aan Tombile se gesig in die skaduwee van die priedel" (37).

Omdat daar ekstern gefokaliseer word wanneer die hoofkarakter hom (as kind) met die uitgediende ideologiese sieninge van sy ouers en die gemeenskap identifiseer, en intern wanneer hy krities daarteenoor staan, is dit moontlik om 'n duidelike breuk aan te dui tussen die perpektief en houding (*stance* in Lanser se terme) van die egosentriese spreker en die ek-as-kind.<sup>9</sup> Met die oog op die interpretasie van hierdie verhaal, is dit vir die leser belangrik om vas te stel watter posisie vanuit die deiktiese sentrum ingeneem word, omdat dit hier 'n aanduiding is dat die geïmpliseerde illokusie van die teks 'n besliste afwysing van die ou waardes is. Hier is dus 'n duidelike poging van die skrywer (geïmpliseer en konkreet) te bespeur om kritiek uit te spreek teen die soort gemeenskap waarin magsmisbruik aan die orde van die dag is, deur middel van die egosentriese spreker wat, synde 'n besonder intelligente en sensitiewe individu, dit haas onmoontlik vind om in die ideologie van sy voorvaders te bly voortleef sonder om aan persoonlikheidsdisintegrasie ten gronde te gaan.

---

verskaf vir die verteller se radikale inkeer nie, meen ek tog dat 'n latere uitspraak teenoor Bets, rakende Tombile, Kleinfrans en andere, die verband bevestig: "Dit is mense, (...) mense soos ek en jy" (38).

9 Brink (1987:141) wys daarop dat die ek-as-verteller (van die hede) radikaal kan verskil van ek-as-karakter (van die verlede) t.o.v. leefstyl, ideologie, waarnemingsvermoë, ens.

Die posisie wat die verteller binne die sosio-politieke konteks van die Suid-Afrikaanse werklikheid inneem, dui op 'n progressiewe standpuntinname deur die skrywer. Hieruit blyk dit dat die bedoelde perlokusie is dat die leser afkeer sal ervaar jeens rassisme, magmisbruik, bedrog, geweld, ensovoorts. Die vraag, vanuit 'n ideologiekritiese oogpunt, is egter: Watter soort verandering stel die geïmpliseerde skrywer deur middel van die hoofkarakter voor, indien enige? Die soort verinnerlikte oplossing wat die slot suggereer, dui daarop dat die individu 'n oplossing in homself vind, maar watter implikasies het dit vir die gemeenskap waarin hy soveel onreg raaksien? Bied die roman slegs uitsig op individuele, psigologiese, of denkbeeldige oplossings vir 'n gemeenskap wat verskeur word deur werklike probleme?

Die perlokusie van 'n literêre teks is grootliks afhanklik van die kontak wat daar bewerkstellig word tussen die verteller en die leser, sowel as van die verteller se status, dit wil sê sy relasie tot die taalhandelinge wat hy uitvoer, aldus Lanser (1981:86 e.v.). Dit is ook belangrik dat die leser die indruk sal hê dat die skrywer, via die vertelinstansie, die samewerkingsbeginsel in stand hou en gepreksreëls gehoorsaam, tensy gespreksimplikasies ter sprake is. In *Om te awol* word daar 'n noue verbintenis gesuggereer tussen die vertelinstansie en die uitinge wat hy maak, omdat hy besig is om sy persoonlike worstelinge weer te gee. Vir my gevoel is daar egter 'n disjunksie te bespeur tussen die soort karakter wat veronderstel word en die taalhandelinge wat hy uitvoer. Om een of ander rede word daar in die eerste hoofstuk reeds die illusie geskep van 'n sentrale, verenigde perspektief, terwyl die verteller veronderstel is om 'n identiteitskrisis te beleef en aan 'n groot mate van persoonlikheidsdisintegrasie te lei. Miskien vertel hy te samehangend en doelgerig; soms lewer hy sy kritiek teen die bestel net té eksplisiet (vgl. bv. sy gesprek hieroor met Bets op p.38-39) sodat die geïmpliseerde skrywer se stem hoorbaar word. Na my mening lei die boodskap (d.w.s. die etiese illokusies) gevolglik skade weens strukturele (estetiese) tekortkominge, hoewel in 'n mindere mate.

### 5.1.3 Karakterisering

Orndat die verteller in *Om te awol* duidelik in die deiktiese sentrum van die verhaal staan, geld sy perspektief vir die leser as die norm wanneer daar na die ander karakters in die verhaal gekyk word, maar ook wanneer hy sy eie uiterlike vir ons

beskryf ter aanvulling van die beeld wat daar regdeur die verhaal van hom as karakter opgebou word. Die verteller kyk voortdurend in spieëls, maar een keer maak hy aan die leser bekend hoe hy homself daarin sien:

"In 'n spieël by die trap se voet het ek 'n vinnige oomblik na myself gekyk: ek het netjies gelyk, bruingebrand deur die Transvaalse son, sagte oë, 'n effense nukkerige keep tussen die wenkbroue, 'n maer gesig, nie te maer nie, eerder jonk, 'n ferm ken, onderlip miskien bietjie sag, 'n uitstaande adamsappel, effense akneemerke op my wange, baie effens. En die uiterlike, het ek geweet, (...) weerspreek die innerlike, van die kortgeknippte hare onder die pruik, die jeuk in die kopvel, die moegheid wat agter die oë lê." (51)

Eksplisiete informasie oor hoe die verteller homself sien, kom ook op verskeie ander plekke voor. Hy sien homself onder meer ook as 'n tipe, soos die ander karakters: "Want ek was die tipiese verloopte dienspligtige. Laat ek wreed met myself wees: die sitkamerliberalis, meer moffie as man (...)"(17). Wanneer hy homself beskryf soos die private speurder (wat eintlik vir Bets dophou) hom na sy mening sien, beskryf hy homself só: "Ek het tog reeds my misdaad gepleeg, absent without official leave, verloop en vals, 'n verraaier of 'n moffie, 'n vlugteling" (54). Die twee verwysings na homself as 'n moontlike "moffie" lees ek as 'n ondergraving van die manlike mite, soos verteenwoordig deur sy voorvaders, sy pa, die Weermag, en so meer.

Vanuit 'n ideologiekritiese oogpunt gesien, is een van die belangrikste relasies tussen persone in die roman dié tussen die verteller en **Tombile**, wat hy beskryf as sy beste speelmaat: "Nie my vriend nie" (36), by implikasie omdat die gevoelswaarde van 'n woord soos 'vriend' nie die afstand tussen heerser en onderdaan verreken nie. Daar is reeds aangetoon dat Tombile 'n verpersoonliking van die verteller se argetipiese skadu is (vgl. 5.1.2). Die assosiasie met skaduwee word verder gevoer wanneer daar twee maal verwys word na Tombile wat "in die skaduwee van die priël" staan (37), asof hy nog steeds die verteller se persoonlike skaduwee (36) is soos toe hulle kinders was. Die besef dat die rolle en patrone ná al die jare steeds dieselfde gebly het, en dat hulle oor hulle kinderjare kon gesels, maar altyd oor 'n grens heen wat nooit afgebreek sal word nie (37), versterk sy skudgevoel verder. Die gedagte om later weer met Tombile te gaan gesels ten einde sy skuldgevoelens te besweer, word ten slotte verwerp deurdat die verteller hom wend tot die volgende

stereotiperende siening: "Tombile, 'n kelner by 'n ou murasie van 'n gasteplaas onder die peperbome, 'n man wat net sy pap wil eet, sy kinders sien grootword, saans sy footijtjies tel en naweke wil suig aan sy daggasigaret" (45). En daarmee laat hy vir Tombile agter. Ook die herinnering aan Kleinfrans word afgemaak met die stereotiepe gedagte dat hy waarskynlik op 'n oneerlike manier ryk geword en in die tronk beland het (38).

Die ander stereotiepe bedenkinge omtrent swartmense wat hy in sy kinderdae gehuldig het, is nog algemeen bekend onder blankes in Suid-Afrika:

"Hulle het hul swart taal, die taal wat oor jou kom soos 'n swerm sprinkane as jy tussen hulle instap, die een woord klink soos die ander, 'n horde eenderse insekte wat indring by jou ore en jou oë en wat jou en jou landerye kan opvrete. Wat dink hulle, as hulle so in hulle komberse sit? Wat doen hulle met die derms van die slagskaap waarmee hulle stadig aanstap (...) strooise toe? Voel hulle nie die klap van die kieries, die diep byt van messe as hulle Sondaemiddae baklei en my pa met die skaapsweep moet gaan om hulle uitmekaar te maak nie?" (8)

'n Drastiese ingrype in die verteller se siening van mense wat deel is van die opponerende groep, kom wanneer hy sy vinger in die bloed van 'n Swapo-soldaat druk: "Ek het gevoel of ek die man se hand geskud het. Of nog intiemer: 'n oomblik my vinger gedruk het in die polsing van sy gees" (65). Na hierdie ervaring word dit vir hom moontlik om sodanig met een van die 'ander' te identifiseer dat hy homself in die ander persoon se plek stel: "Hy het my gesien, toe, en ek wonder dikwels hoe ek vir hóm moes gelyk het, my oog agter die oog van my geweerloop, die oog van die dood wat swart en onverbiddelik na hom korrel" (66). Hierna het die besef toenemend tot hom deurgedring dat die polarisasie tussen 'ons' en 'hulle' wat deur sy voorgeslagte aan hom oorgedra is, vals en onregverdig was, sodat die oorlog, wat gewortel was in hierdie ideologiese polarisasie, ook vir hom alle sin verloor het.

Ook die verhouding tussen die verteller en sy ouers (as verteenwoordigers van die ou orde) bied belangrike insigte omtrent die ideologiese konstruksies wat in die verhaal opgebou word. Wat hom steeds bybly, is die beeld van sy pa wat hoog op sy John Deere sit, sy gesig donker onder sy hoed, en sy ma met haar wit voorskoot op die stoep (6,7) en haar intense vrees vir swartmense: "My ma droom dat hordes swartes in die denneboomlaning opmarsjeer met fakkels na ons huis" (7). Die

assosiasies tussen hierdie herinneringsbeelde en Verwoerd, "die gebore Hollander, wat met sy ideologiese argitektuur met mense wou bou asof hulle bakstene is" (9), is besonder sterk. Sy pogings om homself te distansieer van die Verwoerdiaanse era van sy ouers en sy kinderjare, word konkreet vergestalt in die beeld van sy pa wat in die nag van hom wegstap met 'n lantern: "Al verder stap hy in die nag, so sal ek hom onthou, al verder stap hy (...)", in samehang met: "Die voorvaders het van my weggestap" (21). Verderaan slaag hy daarin om te vergeet "van die man wat van my wegstap met die waterlantern die nag in" (21) - die implikasie van "my pa" wat "die man" word, is dat hy tydelik (en met die hulp van marijuana!) daarin geslaag het om 'n soort eenheid tussen die hede en die verlede te ervaar: "En terwyl die wind blare op die sement heen en weer skuif, kan ek na alles kyk en kan ek in die brokke herinnering 'n verband sien, 'n troos, 'n heerlike eenheid wat vrede oor my laat spoel (...)" (21).

Wanneer die verteller se skuld mettertyd ook ander gesigte begin kry as dié van Tombile en die sterwende soldaat, is dit onder meer die genoemde herinneringe aan sy ouers wat na die oppervlak kom: "dit is asof my skuld gesigte kry: die man op die trekker, die vrou met die wit voorskoot" (63). Paradoksaal voel hy dus skuldig oor dit wat hulle aan hom oorgedra het, maar ook teenoor hulle, omdat hy homself beskou as 'n verraaier van die waardes wat hulle gehuldig het. Hierdie innerlike tweespalt dryf hom voort op sy soektog na "vryheid", waarmee hy deurentyd 'n obsessiewe beheptheid openbaar. Wanneer hy (in die slotparagraaf) die vryheid vind, hoewel heeltemal anders as wat hy homself voorgestel het, raak hy ook versoen met die beelde van sy ouers wat hy in hom omdra. Hulle word nou 'vader' en 'moeder' genoem, asof hulle 'n verhewe status aanneem: "die vryheid lê nie in netnou of môre nie, dit lê in hierdie oomblik as die wind my lig en my voete stadig en afgemete die pedale van 'n windfiets trap, 'n rooi windfiets wat my neem terwyl ek omkyk na my moeder op die stoep, met haar wit voorskoot in haar hande, terwyl ek trap na die landerye van my vader (...)" (116).

Indien die Bets-karakter vanuit 'n feministiese oogpunt beskou sou word, sou daar heelwat te sê kon wees oor die stereotiepe uitbeelding van haar as belangrikste vroulik karakter in die teks.<sup>10</sup> Sy is (onder nog meer negatiewe eienskappe) 'n

---

10 Hoewel die leser gewaarsku word dat die meeste karakters as tipes beskou moet word ("Tipes bevolk jou lewe" - p.105), vind ek die stereotipering van 'n karakter soos Bets steeds onaanvaarbaar.

avontuurlustige, selfs wellustige, voorstedelike prokureursvrou van Pretoria, met "dobberende borste" (18), wat haar man verlaat, sonder voldoende motivering sover ek kon agterkom, en dan 'n verhouding aanknoop met die eerste jong man (daar is 'n suggestie dat hy reeds die tweede is!) wat haar pad kruis. Die verteller voel dat hy uit die tentwildernis van Voortrekkerhoogte gedryf is "na die geparfumeerde en geoefende arms van Bets, die prokureursvrou van Pretoria, wat met haar rooi Alfa die lang pad Kaap toe gevat het, weg van haar man en die sybaliepartytjies van Waterkloof" (17). Hierdie soort beskrywings van Bets, wat ek as ligweg neerhalend wil bestempel, word byna deurgaans aangetref. Sover dit die sosio-politieke implikasies van die verhaal aangaan, vervul sy egter die funksie dat sy die verteller die geleentheid gee om oor sy kinderjare en die kwellende, gerepresenteerde skuldgevoelens wat daaruit voortspruit, te praat. Haar belangstelling in hom en sy verlede is egter oppervlakkig: "Bets se oë blink: enigiets is vir haar avontuur; selfs hierdie perverse manier waarop ek liefde maak met my verlede" (78), en sy verruil hom spoedig vir die private speurder wat deur haar man gehuur is om haar dop te hou.

Die karakter waarop daar die simpatiekste gefokus word, is Mack, die gewese huursoldaat uit die Rhodesië van die laat sewentigerjare (Zimbabwe sedert 1980). In die openingsparagraaf van *Om te awol* beskryf die verteller een van Mack se gereelde gangparades: "Poedelnakend en met 'n vol ereksie marsjeer Mack, die oud-huursoldaat, op en af in die gang. Hy skree sy eie marsbevele, in die kwasie-Amerikaans van die Rhodesiese weermag", ensovoorts (1). Die uitbeelding van hierdie verwoeste mens se seksualiteit, dui op 'n tendens wat meermale in oorlogsliteratuur voorkom, naamlik om 'n manlike persoon (wat tradisioneel veronderstel is om sterk en in beheer van homself te wees), uit te beeld as absoluut weerloos en tevergeefs besig om uit te reik na liefdevolle kontak en medemenslikheid.<sup>11</sup> Die verteller beskryf Mack as "'n kind met die hoop van 'n kind, die vrees van 'n grootmens, die angste van oorloë" in 'n tyd wat ook in die verteller "dwarrel soos mis" (48). Hierdie karakter dui op 'n treffende wyse aan watter verwoestende uitwerking oorlog op die individu kan hê.

---

11 In Afrikaanse 'grensverhale' kom dit meermale voor, vgl. bv. Koos Prinsloo (1982 en 1987) se "Grensverhaal" en "Crack up"; "Mej. Augustus" van Victor Munnik (1987) en "(van 'n man se storie)" deur Gawie Kellerman (1988).

'n Verdere afgeleide implikasie wat die uitbeelding van hierdie karakter na my mening het, is dat dit die Suid-Afrikaanse rasse- en oorlogsituasie in 'n wyer konteks plaas. By implikasie herinner Mack die leser daaraan dat 'n soortgelyke oorlog as ons grensoorlog in 'n ander buurstaat geveg (en verloor!) is en dat rassisme nie deur die Afrikaner-hegemonie uitgevind is nie, maar ook 'n oorblyfsel is van Engelse imperialisme en kolonialisme in Afrika. Wanneer Mack byvoorbeeld na 'n groep mense verwys as "a lot of munts", wys die hoofkarakter hom tereg: "Mack, you're a racist, you can't say that" (31).

Daar is enkele aanduidings dat die verteller vir Mack idealiseer en ook met hom identifiseer. 'n Mens sou hom selfs as een van die hoofkarakter se dubbelgangers kon tipeer (vgl. Smuts, 1984:17 hieroor). Een maal, nadat Mack op geheimsinnige wyse weggeneem is na 'n onbekende bestemming, sê hy vir Kees dat Mack iets gehad het wat nie een van hulle ander het nie: "Hy was homself. All the way homself" (83). Min het hy toe geweet hoe waar sy woorde in der waarheid sou blyk te wees, aangesien ook Kees deurentyd besig was om 'n vals identiteit voor te hou. Die verteller besef ook ná Mack se vertrek dat laasgenoemde sy enigste vriend was. Ek beskou dit ook as veelseggend dat die hoofkarakter juis vertel dat Mack soms gesing het: "Africa, adieu" (107), by implikasie is dit ook wat vir die verteller in die vooruitsig was. Mack se vriendskap teenoor die verteller word vir oulaas bewys wanneer hy die verteller op 'n indirekte manier teen Kees waarsku in 'n poskaart wat eindig met: "*Groete to Kees. His bow-tie is really a camera*" (91). Die verteller slaan egter nie veel ag op die waarskuwing nie.

Die dubbele rol wat Kees (wat hom voordoen as 'n skisofreniese digter) vervul, word vroeg reeds gesuggereer: "Gestel Kees is so normaal soos die opsigter? Gestel Kees is 'n donnerse goeie toneelspeler? Gestel Kees spéél sy visioene, sy Chinese skrif, sy angsaanvalle en sy outistiese sendingreise?" (13). Die gedagte word egter so vinnig verwerp, dat die leser nie werklik op sy/haar hoede is teenoor Kees nie: "Nee, Kees is in die haak" (13). Die feit dat Kees altyd geld het (44) laat die bedenkinge egter weer opvlam. In die slothoofstuk kom die waarheid uit: "Kees is 'n security policeman", sê Mervyn Mentoor (114). Hoewel 'n mens Kees 'n teenstander kan noem wat hom voordoen as 'n helper van die verteller, is dit egter by implikasie ook waar dat hy uiteindelik onbewustelik 'n fasiliteerder word vir die 'ek' se vryheid; Kees verhoed naamlik dat die verteller met die Boeing vertrek, wat in elk geval nie bevryding sou beteken nie ("Die Boeing kan jou dra waarheen jy wil, maar altyd sal

hy in jou gedagtes marsjeer in die gange van die YMCA" - p.6), en hom sodoende indirek dwing om "deur te breek" na homself (soos dit op die agterblad van die boek gestel word).

'n Laaste voorbeeld van 'n 'tipe' wat deur die verteller aan die leser voorgehou word, is die "township-dramaturg" (23) en aktivis, **Mervyn Mentoer**, wat teen die einde van die verhaal herhaaldelik van naam verander en die land uit vlug. Die beskrywings van Mentoer wat aan die leser voorgehou word, is stereotiperend en satiries: "'Mervyn, Mervyn,' het die gehoor gejuig. Hy het sy hande uitgehou. Hy het klein voete gehad, klein hande, 'n klein ronde kop. Die bril het byna sy hele gesig bedek. Hy het gepraat, skielik, met 'n luide stem wat die hele saal gevul het. Dit was asof die mannetjie agter die stem toevallig was, asof die stem hý was" (28-29). Ook die toneelstukke wat opgevoer word, bevat verskeie clichés omtrent gemeenskapsteater as 'n Statement to the People (27) en die mense se reaksie daarop. Mervyn Mentoer se lesing oor die uitbuiting van die werkers binne die kapitalistiese sisteem, duidelik vanuit 'n Marxistiese oogpunt beskou, word egter heelwat ernstiger opgeneem, en herinner die verteller aan die wyse waarop plaasarbeiders deur sy pa uitgebuit is (49). Ook Mentoer word deur Smuts (1984:17) gesien as 'n dubbelganger van die hoofkarakter, weens die vals identiteit en die rolspel wat beide handhaaf.

Uiteindelik is die oorheersende indruk, na my mening, dat die verteller 'n sterk polarisering tussen 'ons' en 'hulle' beleef ondanks sy pogings om uit te reik oor die 'grens' heen (37). Hy huldig ook taamlik stereotiperende sienings van swart (bedoelende ook 'bruin') karakters: vir hom is Tombile 'n man vol haat met wie probleme nie uitgepraat kan word nie; Kleinfrans is waarskynlik 'n skelm wat in die tronk sou beland; Mervyn Mentoer is 'n agterbakse aktivis op wie geen pyl getrek kan word nie en Swapo-soldate word veralgemenend verdink van die uiterste wreedheid (66). Die sterkste illokusie op die interpersoonlike vlak tussen swart en wit, word myns insiens goed uitgedruk deur die volgende stelling van die verteller rakende die verhouding tussen hom en Tombile: "Ek kon hom nie nooi om by my te kom sit nie. Ons kon gesels oor die intimiteite van ons kinderjare, maar altyd oor die grens heen, die grens wat nooit afgebreek sal word nie" (37). Hoewel die verteller daarin begin slaag om die "vanselfsprekende onvanselfsprekend" (33) te maak, bly die rolle wat deur die heersende ideologie aan die onderskeie deelnemers binne die sosiale diskoers in Suid-Afrika voorgeskryf word, onveranderd gelaat deur

die illokusies wat af te lei is uit die karakterisering in die roman.

#### 5.1.4 Tyd en ruimte in die verhaal

Die verhaal word geplaas binne 'n spesifieke, herkenbare tyd en ruimte wat vir die leser as 'n mimetiese kode dien ten einde die geloofwaardigheid van die gebeure te vergroot, en die *engagé*-perlokusies te bevorder. Die historiese tyd van waaruit die 'ek' vertel, word in die tweede hoofstuk aangedui as "laat 1983, op die draai van die jaar, in die vroegsomer" (10). Verskeie verwysings na die sosio-politieke ruimte waarin die verhaal afspeel, dien effektief as outentifiserende agtergrond vir die gebeure: "Dit is die somer van die tenks, die somer van reggae, die tyd van lang troepetreine (...). Dit is die tyd van niesmasjiene wat oggend vir oggend deur die plakkersdorpies op die Kaapse Vlakte jaag (...). Dit is die tyd van ploeter deur die rooi grond van Angola (...)" (10). In hierdie tyd kan niemand meer onskuldig genoem word nie, en hoewel die "Fees van die Kerse" nader, was die krip nog nooit so buite bereik van die mense van Suid-Afrika nie (11), aldus die verteller.

Die plekke wat beskryf word, is vir die leser van hierdie Afrikaanse teks herkenbaar sodat hy/sy affektief betrek word by die gebeure. Die volgende ruimtes word representatief aangedui: Kaapstad en die lowergroen Tuine waardeur toeriste wandel (2); Tafelberg wat gedurig weer anders lyk, asof sy emosies saam met die wind verander (2); die verspoelde Laingsburg van ná die vloed (73); die Karoovlaktes met hittespieëlings op die teerpad se oppervlakte (21), ensovoorts. Die verteller se persoonlike ruimtes word enkele kere noukeurig geskets sodat dit vir die leser moontlik is om hom daarbinne te visualiseer. Wanneer sy kamer in die YMCA beskryf word, word daar eksplisiet genoem dat die verteller self besig is om waar te neem: "Ek kyk om my: die bed, met lakens verkreukel ná my vroegmiddagslapie. Die rugsak met klere daarin gebondel (...) Teen die mure het ek enkele folio's met slagspreuke en aanhalings geplak. Ek is een van daardie mense wat teer op slagspreuke (...)" (2). Omdat die verteller in hierdie stadium reeds vermoed dat die slagspreuke eensydig is en nie tot nuwe dimensies herformuleer kan word nie, lei die leser so vroeg in die teks reeds af dat die hoofkarakter na nuwe antwoorde sal moet soek vir die nuwe omstandighede waarin hy hom mettertyd gaan bevind.

Wanneer die verteller ervarings uit sy kinderdae herbeleef, is die ruimtes opvallend

ideologies gekleur. In die wêreld waarin sy pa en ma vir hom die hooffiguur was, het die Verwoerd-enigma - "ons eie Piet Retief, ons Messias" (8) - byna soos 'n god geheers, sodat sy dood 'n ingrypende uitwerking op die verteller se gesin het. Verwoerd word beskryf as "'n prooi so hoog en heilig" en die Afrikanervolk as "'n volk so uiters uitverkore dat my pa my gevra het om die volgende dag by die skool nie saam met my maatjies te speel nie" (7). Sedertdien het die bewustheid van die bedreiging van Afrika vir die witman toenemend by hom posgevat: "God, ons was bang vir Afrika, sedert Bloedrivier het ons nog nooit tuis gevoel nie: nee, ons vaders met hul pieperige waentjies het die woesteny ingeneuk en nou, nou brand hulle die kerk in die dorpslokasie af wat witmensegeld vir hulle gebou het" (8-9). Hierdie vermenging van die perspektiewe van die verteller as volwasse persoon wat vertel, en die siening wat hy as kind gehuldig het op grond van wat sy ouers aan hom oorgedra het, is 'n besonder effektiewe teksstrategie waarmee die verteller se innerlike verdeeldheid tussen twee wêrelde geïllustreer word.

Die operasionele gebied word ontstellend raak weergegee as 'n psigologiese ruimte vol vrees, waarin die bedreiging van Afrika steeds sterker gevoel word, en die vyand se teenwoordigheid met hiperverskerpte sintuie waargeneem word:

"Ons kolonne het al dieper ingetrek, jy kan aan niks raak nie, dit is asof 'n landmyn skuil in elke tree wat jy gee, 'n donderbuis lê verskuil in elke droë tak wat jy wil afbreek. In die aande sit ons met ons gesigte na buite, na die groot ooptes van Afrika (...) Ek hoor in die nag hoe, kilometers verder, die Swapo's op hul mae kruip, ek hoor die sand teen hul borste skuur, die stokkies kraak onder hulle buike. Ek ruik hul sweet, ek knak 'n boemdoring en ruik hul asem daarin (...)." (43)

Gespreksimplikasies tree hier in werking wanneer die leser die oortreding van voorwaardes (kwaliteit en wyse) interpreteer as 'n poging om die atmosfeer van intense angs deel te maak van die ruimtetekening. Dit is binne hierdie abnormale oorlogruimte dat die sonderlinge *durée*-ervaring moontlik is - wanneer die ek deur die visier van sy geweer kyk in die oog van 'n gewonde soldaat en daarin 'n angs sien wat hy nog nooit self geken het nie, word dit "'n stip sametrekking van 'n hele mens in die blik wat 'n hele lewe saamvat" (66). Op daardie oomblik, onder die besef van die moontlikhede in sy snellervinger, het die verteller op intens subjektiewe wyse ervaar dat die tyd stilstaan. Hierdie traumatiese gebeurtenis sou sy siening van die wêreld waarin hy grootgeword het, radikaal verander.

'n Opvallende kenmerk van die ruimtes waarin die verteller hom bevind sedert hy op awol gegaan het, is dat daar telkens 'n spieël is waarin hy na homself of na ander kyk, of waardeur hy wil beweeg na 'n ander wêreld. Teen die agtergrond van die hoofkarakter se soeke na homself en na 'n eie identiteit (naam), sou 'n mens die spieëls kon interpreteer as die simbole van hierdie soeke na die ware self agter die weerkaatsings wat hy in die spieëls waarneem. Cirlot (1976:211) se siening van die spieël en die simboliek daaragter sluit hierby aan: "It has also been related to thought, in so far as thought (...) is the instrument of self-contemplation as well as the reflection of the universe." Die hoofkarakter se hunkering om 'n nuwe lewe te betree, kom na vore wanneer hy vir die eerste keer een van die spieëls in Bets se woonstel beskryf: "Die spieël op die hangkas se deur, langwerpig en gekraak, gee die woonstelletjie effens meer dimensie, 'n silwer gang na 'n ander kamer (...) Mens staan voor die spieël, ineens staan jy in die gang na die ander kamer, jy wil vorentoe loop, net jy kan nie" (33). Cirlot (1976:211) omskryf hierdie eienskap van die spieël soos volg: "At times, it takes the mythic form of a door through which the soul may free itself 'passing' to the other side." By 'n later geleentheid verander 'n spieël (in 'n boetiek) wel in 'n deur (60-61) en wanneer hy daardeur stap, besef hy dat hy 'n keuse gemaak het wat die beskikbaarheid van alternatiewe (Bets se definisie van vryheid) finaal vernietig (68). Hierdie deurbreek na 'n ander ruimte, is egter ook 'n belangrike tree in die rigting van die finale deurbreek na homself. Wanneer die verteller ten slotte sy eie aangesig binnehardloop, midde in die "lugspeïeling" wat die uitlaatstelsels van die Boeing se enjins se hitte op die aanloopbaan maak, word dit wat deur die spieël-effekte geantisipeer is, uiteindelik 'n werklikheid.

Daar kom ook 'n verskeidenheid ander spieël-verwysings in die teks voor waarop ek nie volledig wil ingaan nie. Wanneer die verteller teen die einde van die verhaal sê: "Dat ons almal kyk, deur 'n spieël in 'n raaisel" (113), kom hierdie verwysing na die bekende Bybelteks vir my gedwonge voor. Onder meer in die lig hiervan, sou ek tot die gevolgtrekking kon kom dat daar eenvoudig te veel verwysings na spieëls in die teks is, met te veel uiteenlopende implikasies en konnotasies. Die leser (oftewel ek) kry die gevoel dat die geïmpliseerde skrywer met hierdie beelde begin speel het en algaande die gespreksreëls van kwantiteit en kwaliteit oortree het, en ook te ooglopend oortree het op die terrein van die vertelinstansie. Die geloofwaardigheid van die verteller en die verhaal lei myns insiens onder hierdie strukturele oordaad.

Die wyse waarop die hoofkarakter afstand doen van aspekte van sy verlede, word soms treffend verwoord in deiktiese uitdrukkings en werkwoordkonstruksies. Hy herinner hom byvoorbeeld hoe sy pa op 'n trekker gesit het en uitgetroon het "bokant die blou blomme van die lusern" en by implikasie ook bokant hom as kind (7), maar ook hoe sy pa al verder die nag ingestap het, weg van hom af (21). Met hierdie **wegstap** van "die man" wat sy pa was, het ook die voorvaders van hom **weggestap**, en hom as't ware in die steek gelaat deurdat hulle hom gestuur het "om alleen in die murasies van Angola te gaan sit" (22). Hierdie losmaak van die argetipiese vaderbeeld impliseer ook dat hy hom probeer distansieer van die ou sosiale orde en die ideologie wat deel was daarvan. Sy onvermoë om heeltemal los te kom van die ou orde, word egter gesuggereer wanneer Tombile ook van hom af **wegstap** en daarmee die breuk tussen hulle wêreld finaal maak: "Hy het **weggestap** van my, ek het die rooi karretjie in my hand gehad, hy het **weggestap** met die slingerende stofpaadjie" (36-37). Die binêre opposisie wat hier deur die deiksis tot uiting kom, dra 'n onmiskenbare ideologiese lading van die polarisasie tussen twee afsonderlike, 'aparte' wêreldes.

Ook die intens persoonlike oplossing wat die hoofkarakter ten slotte vir sy dilemma vind, word deels in deiktiese uitdrukkings geopenbaar. Wanneer hy finaal besef dat die Boeing "stadig **wegbeweeg**" (116) van hom af, begin hy hardloop, "weg van alles wat ek agterlaat" (116), en dan dring die insig tot hom deur: "die vryheid lê nie in netnou of môre nie, dit lê in hierdie oomblik (...)" (116) (alle beklemtonings deur my - MAR). Hy maak dan ook vrede met die plaasruimte van sy kinderjare waarin sy moeder en vader se teenwoordigheid vir hom belangrik was. Hierdie heroriëntasie ten opsigte van tyd (hede en verlede) en ruimte (hier waar hy nou is en daar waar hy as kind was), maak dit vir hom moontlik om sy eie naam te skree en sy aangesig binne te hardloop.

'n Teksstrategie waarop die verhaal sterk steun, is die wyse waarop die hoofkarakter byna ongemerk heen en terug beweeg tussen die hede en die verlede, en daarmee saam ook die leser onwillekeurig meeneem na die ruimtes van sy kinderjare sowel as die grensruimte. Kannemeyer (1988:392) spreek hom soos volg hieroor uit: "Wat 'n mens hier veral opval, is die wyse waarop Van Heerden behendig tussen hede en verlede beweeg en sowel die brute, hedendaagse realiteit as die bewussynslewe van 'n onseker mens voor die leser blootlê." Die obsederende gedagtes oor sy kinderjare en gepaardgaande skuldgevoelens wat hom nie wil loslaat nie, word deur die

aanwending van retrospektiewe vertellings by die identiteitskrisis van die hede betrek; wanneer die wêreld oormekaarskuif, word hy as't ware daartussen vasgevang met pynlike gevolge. 'n Mens sou kon sê dat dit hierdie konflik tussen die wêreld van sy kinderjare en die wêreld soos hy dit sien ná sy ervaring aan die grens, is wat die dinamiek verleen vir die persoonlikheidsontwikkeling (die deurbreek na die self) waarop die slot van die verhaal dui.

Die hoofkarakter besef vroeg in die verhaal reeds dat die kindertyd wat hy gemeen het "lank reeds weggewentel het in vergetelheid" (20), net onder die oppervlak nog in hom lewe, sodat die reuk van wololie en tabak (20), of die noem van 'n naam (45), genoeg is om die een wêreld oor die ander te laat skuif en al die herinneringe na vore te bring. Vanuit 'n ideologiekritiese oogpunt beskou, kan 'n mens sê dat hierdie tegniek wat die skrywer aanwend veral die doel dien om die kollektiewe skuld van die hoofkarakter na die oppervlak te bring; om as't ware die gerepresenteerde politieke onbewuste van die gemeenskap waarvan hy as kind deel was en as ouer persoon steeds is, tot 'n oplossing te probeer dwing. Wanneer hy in die slot ervaar dat sy jeugherinnering oor sy rit op die rooi fiets tussen sy ma en sy pa, op 'n dinamiese wyse verenig word met die apokaliptiese vlug agter die Boeing aan, en dat die vryheid in dié ervaring lê, is dit asof daar 'n denkbeeldige oplossing gevind is vir die uiters reële probleemsituasie waarin hierdie individu hom bevind het - tye en ruimtes skuif in hierdie *durée*-ervaring oormekaar sodat die illusie van volmaakte ewewig vir 'n eidelose oomblik lank gehandhaaf word.

#### 5.1.5 Afleidings oor illokusies en die bedoelde perlokusie op die mesovlak

Daar is reeds hierbo gewys op die feit dat *Om te awol* intra-homodiëgeties vertel word deur 'n egosentriese spreker, wat uiteraard ook die deiktiese sentrum van die verhaal is. Die verteller wys verder daarop dat hy begin het om 'n roman te skryf omdat daar by hom "'n wil tot optekening" (2-3) was, maar dat hy uiteindelik tot niks meer as die begin van 'n dagboek in staat was nie. Vroeg reeds laat blyk hy in 'n gesprek met Bets dat hy nie meer besig is om sy dagboek te skryf nie. Wanneer sy hom daarna vra, antwoord hy: "Nee. Ek lewe net. Ek stap deur die stad. Ek sit in die Tuine (...) Dit is al. Dit is vir my genoeg" (25).<sup>12</sup> By implikasie is dit wat die leser dus

---

12 Daar bestaan egter 'n moontlikheid dat hy hier 'n leuen vertel omdat hy ten alle koste sy geheim oor die beplande vlug uit die land uit wil bewaar.

in die hand het, die direkte gedagtes en ervarings van 'n intelligente, sensitiewe jong man wat besig is om met homself te worstel in 'n wêreld wat geen simpatie toon met sy innerlike stryd nie. Hierdie teksstrategie, wat die direktheid en trefkrag van die vertelling heelwat verhoog, dra na my mening grootliks by tot die illokutiewe krag van die taalhandelinge op die mesovlak.

In 'n teks soos hierdie vervaag die skeiding tussen die hoofkarakter as verteller en die vertelinstantie, sowel as tussen laasgenoemde en die geïmpliseerde skrywer in so 'n mate dat daar wel deeglik blyke is van 'n osmose tussen die verskillende vertelvlakke (vgl. Van Zyl se diagram - 3.4.2). Omdat ek die konkrete skrywer se hand in die strukturerings van 'n literêre teks erken, wil ek ook die osmose tussen geïmpliseerde en konkrete skrywer beklemtoon deur die konkrete skrywer se bedoeling af te lei uit die wyse waarop die teks narratologies georganiseer en gestruktureer is. Sekere illokutiewe bedoelings het reeds geblyk uit die bespreking hierbo (vgl. 5.1.2-4). Daar is egter ook ander eksplisiete verwysings wat dui op ideologiekritiese illokusies in die teks. Ek bespreek vervolgens enkele bykomende uitsprake deur die verteller wat na my mening die duidelikste gerig is teen sommige van die eietydse sosio-politieke wantoestande in Suid-Afrika.

Ideologiese gedetermineerdheid kom na vore in die volgende inklusiewe uitspraak deur die verteller oor die kollektiewe skuld van die witman in Afrika, waarvan ook hy nooit vry sal wees nie:

"Dis 'n landmyn geplant deur dié wat voor jou gekom het, met al die goeie bedoelings en beperkte vooruitsig van ieder geslag. So blind as wat ek hier sit, so blind het my oupagrootjie op sy perd gesit skuins agter Jopie Fourie, so blind het my oervader gesit op die bootjie wat hom aan wal gebring het, so blind het my eie vader gesit op die sitplek van sy John Deere daardie middag toe ek 'n klonkie was en toe die rooi son hoog bo die doringbome op Afrika neergebrand het." (6)

Die verteller se beheptheid met die sondes van sy vaders (48), wat hy self ook teen wil en dank in stand hou, is een van die kragte wat hom voortdryf in sy soeke na 'n eie identiteit. Daar is een aanduiding dat hy as klein kind op gelyke voet met "die plaasvolk se kinders" (35) kon speel, maar sodra die spel verby was, is die illusie van 'n stukkie onskuldige wêreld waarin hulle alles kon deel, vernietig en het hy die rol vervul wat deur die gemeenskap aan hom voorgeskryf was: "Dan was ek die Baas se

seun, dan tel ek my bates, streng, die klein verdeelde land aan ons voete vergete, toe ons langs mekaar geboer het op gelyke voet, diep ingedagte besig met die taak van grootmenselewe" (35). Hierdie snydende, implisiete kommentaar op die wyse waarop die witman in Suid-Afrika mettertyd die land vir homself ingepalm het asof dit so hoort, dra sterk illokusies van verwyte sowel as 'n erkenning van eie skuld.

'n Belangrike ideologiekritiese illokusie is na my mening af te lei uit die verbande wat daar getrek kan word tussen Mack, die oud-soldaat wat die kluts kwyt geraak het na 'n traumatiese ervaring, en die hoofkarakter (vgl. ook bespreking onder 5.1.3). Indien daar aanvaar word dat die woord "poedelnakend" (d.i. Mack) waarmee die roman open, heenwys na die slot waarin die hoofkarakter ook totaal gestroop is, maar hoofsaaklik in 'n geestelike sin, dan dra dit die implikasie dat laasgenoemde nou soos Mack kan word, wat "all the way homself" was (83). Hoewel die hoofkarakter ten slotte sy eie identiteit gevind het, impliseer die verbintenis met Mack ook dat die individu wat in alle omstandighede homself probeer wees in 'n korrupte samelewing, nie reg wys kan wees nie - of iets dergelyks.

Synde 'n soldaat op awol, is dit te verwagte dat die hoofkarakter kritiek sal uitspreek teen die oorlogspoging as sodanig sowel as teen die ideologie daaragter. Hy noem die "getob oor die oorlog" sy Jaap Steyn-sindroom<sup>13</sup> en sê onder meer dat hy nie kon deelneem aan "die algemene diarree van Afrika" nie (17), waarvan Mack by implikasie ook 'n soort uitgeworpene (of uitwerpsel) is. Die traumatiese ervaring met die gewonde Swapo-soldaat wat hom laat besef het dat die oorlog vir hom geen sin het nie, is reeds bespreek. Teen dié agtergrond is dit vir die leser duidelik dat daar van ironie gebruik gemaak word wanneer die verteller by geleentheid verwys na "die heerlike apparaat van oorlog" (43). Die kort definisie wat die hoofkarakter gee van 'n soldaat, is vol skrynende verwyte: 'n soldaat is naamlik na sy mening iemand "wat onregverdiglik belas word met die lewe van 'n ander" (67). Ook teen die einde van die verhaal, wanneer hy sy toekomsmoontlikhede oorweeg, handhaaf hy steeds sy afwysende siening van die oorlog: "Ek kon teruggaan en my straf vat, weer deelneem aan die oorlog wat vir my oneerlik sou bly: 'n terroris se blink oogbol in my visier, sy bloed aan my vingerpunt, my weiering om my patriotisme te volvoer met die trek van 'n sneller" (105).

---

13 Dit is 'n intertekstuele verwysing na Steyn se *Op pad na die grens* (1976) en *Dagboek van 'n verraaier* (1978) waarin sommige karakters worstel met morele probleme rondom oorlogvoering.

Die beskuldiging wat Bets tot hom rig dat tipes sy lewe bevolk, kan 'n mens teen die roman as geheel ook rig. Selfs die hoofkarakter is na my mening 'n tipiese skisoïde held wat die heroïese stryd op soek na vryheid verloor omdat hy nie kan glo of kan liefhê nie (105). Sy verwarde toestand en sy vergeefse soeke na die posisie wat hy self moet inneem, word treffend in die volgende paragraaf verwoord:

"En hulle in wie se bloed ek my vingerpunt gedoop het? Ek kan my nie by hulle skaar nie. Die terroris wat 'n ouma se oog uitsteek, Mentoor met sy georkestreerde valshede, die chaos wat gaan volg as die Mentoors oorneem. Is dit so? Of is ek 'n slagoffer van propaganda, geteel om die stoet voort te plant en alle alternatiewe as verraad en chaos te sien, al is die huidige vir my nie aanvaarbaar nie?" (105)

Teen die einde het hy 'n duidelike ervaring dat hy hom in 'n tussensituasie bevind, wat in Marxistiese terme die *interregnum* heet, dit wil sê 'n toestand waarin die oue reeds besig is om te sterf, maar die nuwe nog nie gebore kan word nie (Gramsci se omskrywing in sy *Prison Notebooks*). Die verteller verwoord sy persoonlike ervaring van hierdie toestand treffend: "Die wêreld van my vaders het onherroeplik deur my hande geglip (...) Ek het probeer reik na 'n nuwe wêreld, maar ook daar het die gedaantes van die leuen my omsingel" (109). Gordimer (1987:214) se beskrywing van die toestand van *interregnum* pas uitstekend binne die raamwerk van *Om te awol*: "The state of *interregnum* is a state of Hegel's disintegrated consciousness, of contradictions (...) The *interregnum* is not only between two social orders but between two identities, one known and discarded, the other unknown and undetermined." 'n Mens sou dus kon sê dat die hoofkarakter van die teks onder bespreking hom in 'n toestand van innerlike stryd, disintegrasie en 'n soeke na 'n nuwe identiteit bevind - kortom in 'n persoonlike staat van *interregnum* wat voortspruit uit die langdurige oorgangstyd waarin die Suid-Afrikaanse gemeenskap vasgevang is. Sy onvermoë om binne die ideologieë van sy tyd te leef, blyk uit die volgende versugting: "Waarom kan ek nie glo nie, en bereid wees om ter wille van dit waarin ek glo die leuen te bedryf nie?" (110). Die paradoksale implikasies van hierdie stelling kan deur die leser herlei word na die Suid-Afrikaanse werklikheid waarin die leuen dikwels bedryf word ter wille van dit waarin mense met soveel oorgawe (en selfs vroomheid) glo.

Die hoofkarakter se siening van hierdie land is meestal gelaai met afkeer; hy spreek

ook kritiek uit teen die Afrikaner-opvoeding en -godsdienstebeleving wat hy van sy voorgeslagte oorgeërf het. Op een plek verwoord hy dit só: "Ek sien 'n land vasgevang in sy eie feodale patrone, in stryd met die seisoene en die elemente, met geen tyd om innerlike aandag te gee nie, behalwe Sondae in die groot kerkgebou, aan 'n gedefinieerde Calvinistiese God wat die lotgevalle van volke bestier soos hy die weer beheer" (78). Binne die konteks van die hele verhaal, aanvaar die leser dat ons hier te doen het met gespreksimplikasie en dat die verteller nie soseer sy eie siening van God weergee nie as dat hy die indruk verwoord wat op 'n kollektiewe wyse deur sy voorgeslagte aan hom oorgedra is.

Wanneer *Om te awol* geïnterpreteer word op grond van die wyse waarop mesovlaktaalhandelinge gestruktureer is tot 'n literêre teks, behoort die leser af te lei dat die geïmpliseerde skrywer bedoel het om sommige van die Afrikaner se ideologieë (apartheid, die grensoorlog, Calvinistiese godsdienste) te kritiseer en in geen onduidelike taal nie. Die bedoelde perlokusie is dan waarskynlik dat die leser se afkeer en weersin jeens hierdie ideologieë gewek sal word. Dit lyk egter nie asof die teks self enige moontlikheid van 'n progressiewe uitweg uit die dilemma bied nie. Die volgehoue kritiek teen die Suid-Afrikaanse establishment loop ten slotte nie op veel uit nie - die probleem word steeds ontwyk, of kom tot 'n denkbeeldige oplossing in wat 'n mens die ideologie van individualisme sou kon noem. Indien die gedagte van 'n voltooide individuasiëproses egter deurgevoer word, sou die slot as progressief geïnterpreteer kon word in dié sin dat die individu wat sy ware self gevind het, in staat is om op 'n sinvolle wyse sy plek tussen ander mense in te neem en sy verantwoordelikheid teenoor die gemeenskap kan opneem. Ek twyfel egter of die teks genoeg suggesties laat vir so 'n siening van wat op die slot sou kon volg.

In die teks self word vryheid meer as een maal gedefinieer as "die beskikbaarheid van alternatiewe" (25). Die moontlikheid van keuses word egter deurgaans ook ondermyn en as 'n illusie bestempel (34); veral die moontlikheid om bevry te word van die hegemoniese ideologieë van die voorgeslagte word sterk betwyfel. Na my mening volstaan die teks met hierdie siening, ten spyte van die slot wat op 'n uitkoms wil dui. Die teks self laat die leser weinig alternatiewe as om die bestaande sosiale orde as onveranderlik te aanvaar. Ek grond my oordeel veral op die volgende: die hoofkarakter besluit spoedig om vir Tombile met rus te laat en nie sake te probeer uitpraat of regstel nie; Kleinfrans word gemaklik daarvan verdink dat hy 'n dief is; Mervyn Mentoor word as 'n opperste bedriëër getipeer; die

gewonde Swapo-soldaat sterf in elk geval, ongeag of die verteller aan hom genade betoon... Daar word dus geen moontlikheid gesuggereer wat as 'n hoopvolle teken vir die samelewing geïnterpreteer kan word nie. Om na gemeenskaplike oplossings te soek, blyk vrugteloos te wees. Die individu word by implikasie gedwing om hom tot homself te keer ten einde in sy eie "aangesig" redding te soek.

## 5.2 Mikrovlak: 'n ontleding van taalhandelinge deur die karakters

### 5.2.1 Inleidend

Verskeie afleidings omtrent die illokutiewe bedoeling van die skrywer van *Om te awol* is reeds hierbo gemaak. Ek beoog vervolgens om enkele taalhandelinge op die mikrovlak te ontleed, dit wil sê daardie taalhandelinge wat in dialoogvorm in die teks opgeneem is as gesprekke tussen karakters. Aangesien hierdie teks in sy geheel die vorm van 'n ek-vertelling aanneem, sodat die belangrikste illokusies op die mesovlak voltrek word (in die taalhandelinge wat die verteller deurentyd tot die leser rig), word die mikrovlaktaalhandelinge as van sekondêre belang beskou in hierdie ontleding. Daar word dus vervolgens slegs ontledings gemaak van gesprekke wat op een of ander wyse openbarend kan wees van onderliggende teenstrydighede in die teks self, of van onderdrukte ideologiese interpellasies in die gemeenskap waarin die teks ontstaan het en gelees word.

### 5.2.2 'n Analise van relevante taalhandelinge

1. "*Waarheen, Boet?*" *het hy gevra.*  
"*Kaap, Oom.*" (19)

Die ouer man wat die verteller oplaai terwyl hy ryloop op pad na Kaapstad toe, is duidelik van dieselfde groep. Die geredelike wyse waarop die familiariteit van aanspreekvorme soos *Boet* en *Oom* aanvaar word, dui 'n positiewe affektiewe relasie aan tussen hierdie twee persone (vreemdelinge vir mekaar), wat slegs kan voortspruit uit die feit dat hulle mekaar as gelykes (betreffende sosiale status, ras, geslag ens.) beskou. Ook die oortredings van die gespreksvoorwaarde van kwantiteit (beide sê eintlik minder as wat nodig is) dui op wedersydse begrip en gemeensaamheid tussen die twee karakters. Die kontras tussen hierdie kort gesprek en die volgende taalhandeling (vgl. 2.) is besonder groot.

2. "*Baas*," *het die swarte gegroet*. (19)

Die swartman agter op die boer se bakkie groet die verteller met 'n *Baas*, sonder dat daar vermeld word dat die verteller hom ook groet. Hierdie groetvorm is 'n uitdrukking van onderdanigheid en 'n erkenning van die ander persoon se *Baas*-skap (magsposisie) binne die sosiale konteks waarin hulle op daardie oomblik verkeer. Die soortnaam *swarte*, wat in Engels met "darky" vertaal kan word (vgl. *Tweetalige woordeboek*, Bosman *et al.*, 1981), het vir my gevoel 'n negatiewe, ietwat neerhalende gevoelswaarde - die verteller (en geïmpliseerde skrywer?) se onbewuste houding teenoor die persoon agter op die bakkie word op implisiete wyse daardeur geopenbaar.

3. "*Oom moet 'n nuwe bloedlyn inbring*," *het ek gesê*.

"*Ja'k*," *sê die Oom*. "*Dis nie so maklik nie*." (19)

Veral by 'n herlees van die teks is dit vir die leser moontlik om in hierdie reaksie van die boer 'n bedekte waarskuwing deur die geïmpliseerde skrywer af te lei, naamlik dat vernuwende denke (soos dié van die hoofkarakter) nie maklik opgeneem kan word in die gevestigde weë en denkraamwerk van die Afrikanervolk nie, omdat dinge soos 'rasegtheid' binne dié konteks uiters belangrik geag word. Die moeilike pad wat vir die hoofkarakter voorlê, word hierdeur gesuggereer.

4. "*Hoe lyk dit, wen ons?*"

"*Hoe bedoel Oom?*"

"*Op die Grens, man. Teen die Swapo's*."

"*O, ja, Oom. O ja*." En 'n rukkie later: "*Ja, definities*." (20)

Die verteller snap eers nie die boer se bedoeling nie - hy is versionke in gedagtes oor sy kinderdae. Die gebruik van *ons* dui hier solidariteit aan, en dit word gestel teenoor *die Swapo's* wat by implikasie *hulle* is. Die verteller oortree die voorwaardes van kwaliteit en eerlikheid wanneer hy oorywerig te kenne gee dat *ons*, dit wil sê die kant waartoe hy en die boer behoort, wel besig is om die oorlog te wen. Hy doen dit noodgedwonge omdat hy binne die situasie waarin hy hom bevind, die rol moet speel wat deur sy uniform aan hom voorgeskryf word en wat die ander persoon van hom verwag. Sodoende volg hy ook die weg van die minste weerstand en het hy nie

nodig om homself aan meer probleme bloot te stel nie.

5. *"Hulle hou van wit mans."*

*"Dit is 'n rassistiese stelling." Vies het ek weggestap (...) (27)*

Kees verwys na 'n meisie met die naam Soriya, en die verteller vererg hom vir die bedekte rassistiese strekking van die stelling. Met dié eksplisiete afwysing van rassisme dui die verteller aan dat hy 'n posisie buite hierdie soort houding wil inneem. Die bedoelde perlokusie van hierdie duidelike standpuntinname deur die hoofkarakter is om die leser se simpatie vir sy siening te wek.

6. *"Mack," het ek gesê. "This is not war. These are only students. They play politics. It gives them a sense of freedom." (27)*

Die verteller toon 'n mate van begrip vir die aktivistiese studente se bedrywighede, maar sy uitinge impliseer ook dat hy dit nie juis ernstig opneem nie. By dieselfde funksie verwys iemand na hulle as: "Token whites" - 'n snedige soort opmerking wat die dilemma illustreer van die wit persoon wie se pogings om oor die ideologiese grense te probeer beweeg met agterdog bejeën word deur beide kante.

7. *"Amidst terrible persecutions," het hy gesê, "we were able to stage this play tonight. It is an expression of freedom, the will of the people." (29)*

Hoewel Mentoer (of wat sy naam ook al mag wees) later in 'n persoonlike gesprek met die hoofkarakter Afrikaans praat (114-115), gebruik hy Engels en die tipiese retoriek van die struggle wanneer hy sy rol as aktivis vervul. Frases soos *terrible persecutions, an expression of freedom en the will of the people* het die performatiewe funksie om mense op te roep tot die gemeenskaplike stryd teen onderdrukking, maar is waarskynlik reeds so geyk dat perlokutiewe bedoeling daarvan verlore sal gaan tensy dit ondersteun word deur besondere omstandighede.

8. *"Just a lot of munts," het Mack kopskuddend gesê.*

*"Mack, you're a racist, you can't say that." (31)*

Die hoofkarakter distansieer hom weer eens eksplisiet van rassistiese uitsprake en denke. Die leser is egter geregtig daarop om te vra hoe konsekwent hy in hierdie afwysing van ideologiese vooroordele is en in die besonder daarop te let in ander situasies waarin die hoofkarakter hom mag bevind. Die woord wat Mack gebruik om op neerhalende wyse na die groep jongmense te verwys, naamlik *munts*, word in die *Tweetalige woordeboek* (Bosman *et al.*, 1981) aangedui as sleng of 'n skelwoord wat in Afrikaans met "swartvel" vertaal kan/kon word. Die woord word nie aangetref in woordeboeke soos *The Shorter Oxford English Dictionary* of die *Chambers Twentieth Century Dictionary* nie, waaruit ek aflei dat dit 'n outentiek Suid-Afrikaanse woord is, soos "apartheid". (Woorde soos "apartheid", "baas" en "baasskap" is egter wel opgeneem in *Chambers*, met verwysing na die Afrikaanse oorsprong van elk.)

9. *"Speel jy nog karretjies?" het ek gevra. Hy het weer gelag, maar nie gelag nie. (36)*

Wat op die oog af na 'n onskuldige vraag lyk, verkry weens die besondere sosio-politieke konteks waarin dit geuit word, pynlike implikasies vir die ontvanger, maar mettertyd ook vir die spreker wat later tot die insig kom dat sy vraag vir Tombile aan die onaangename ervaringe rondom hulle spelery met sy motortjies moes herinner het. Die spreker se indirekte illokutiewe bedoeling kan uitgedruk word met die vraag: "Onthou jy nog hoe ons as kinders saam gespeel het?" Die blydschap van herkenning word egter nie deur die swartman gedeel nie, want vir hom is die herinneringe wat deur die verteller se verskyning opgeroep is, waarskynlik veel minder aangenaam. Tombile versteek sy ware gevoelens onder 'n gemaakte laggie, maar die verteller is sensitief genoeg om raak te sien dat die lag nie verder gaan as die ander man se lippe nie.

10. *"Tombile? Is jy getroud?" Ja, hy het 'n vrou. Twee kinders. (36)*

Tombile word nog nie self aan die woord gestel nie. Sy spreekbeurte word tot die minimum beperk deur die verteller, wat hierdeur kan aandui dat Tombile se status laer geag word (die reël is dat 'minderman' minder spreekbeurte kry) en/of die afstand tussen hulle beklemtoon.

11. "*Kan ek kom kyk?*" *Die afstand, skielik in die oë.* (36)

In 'n gesprek tussen mense wat hulleself as gelykes beskou, sou die spreker normaalweg vra: "Kan ek by julle kom kuier?" 'n Mens kry egter hier die indruk dat Tombile se vrou en kinders vir die verteller kuriositeite sou kon wees waarna hy wil gaan kyk. Dit is ook vir my opvallend dat die verteller / geïmpliseerde skrywer nie verwys na sy oë nie, maar nie die oë - 'n dehumaniserende manier van verwysing waaruit die leser sekere (onbedoelde) implikasies kan aflei wat teenstrydig is met die verteller/spreker se vorige illokusies wat eksplisiet teen rassisme gerig is, soos hierbo aangedui (vgl. veral no.5 en 8).

12. "*As meneer wil kom kyk, as meneer wil.*" *Kleinbaas nie meer nie, nou meneer.* (36)

Hierdie uiting is die enigste direkte taalhandeling van Tombile wat in die teks aangehaal word en daarom vir die leser 'n belangrike aanduiding van die status wat binne die verhaal aan hom toegeken word. Die oordrewe onderdanigheid waarmee die swartman die speelmaat van sy kinderdae antwoord, spreek boekdele omtrent die sosiale afstand wat daar tussen hulle is. Die formele vokatief *meneer* wat herhaal word, is 'n verdere aanduiding dat die spreker homself in 'n mindere posisie stel vir die doeleindes van die gesprek. Dat Tombile die verteller voorheen as *Kleinbaas* aangespreek het toe hulle albei kinders was, is net moontlik binne 'n konteks waar uiters abnormale magsrelasies geld; die verteller se verbasing oor die veranderde aanspreekvorm, bevestig juis dat hy dié onnatuurlike situasie as vanselfsprekend aanvaar.

13. "*Kleurlingskrywer voed sy mense op.*" (73)

Die verteller lees 'n berig in *Die Burger* waarby 'n foto geplaas is van die persoon wat hy as Mervyn Mentoer leer ken het. Die berig handel egter oor ene Harold Hector, 'n township-dramaturg, "wat met sy opvoedkundige stukke oor geboortebepierking sy mense probeer aanspoor tot meer verantwoordelike gesinsbeplanning" (73). Die verteller staan uiters krities teenoor die berig en bestempel dit as 'n poging van *Die Burger* se "verslaggeefstertjie" om haar eie vrees vir die verswelging van haar "wit volkie" deur ander groepe se getalle, te besweer. Na sy mening eggo sy ook regeringsoproep tot gesinsbeplanning en dui die foto van die dramaturg "in sy mees verraderlike oomblik" (74) vir hom wat die situasie beter

begryp, op iets heeltemal anders as wat die berig weergee. Die wyse waarop die massamedia ingespan word om die heersende orde se posisie in stand te hou, word hier deur die verteller aan die kaak gestel.

14. " (...) kyk hoe leef die swartes in die opstalle. Al die deure en vensters is al uitgebreek vir vuurmaakhout, Ek sê jou, dis asof hier 'n oorlog was (...) Die boorgate val toe, jy moet sien hoe sak die drade uit. Nee, man, die regering kon darem Landbanklenings vir die mense gegee het." (75-76)

By 'n tweede herbesoek aan die Vallei van sy kinderjare vind die verteller die gasteplaas verlate. 'n Boer van die omgewing met wie die verteller en Bets gesels, vertel vir hulle dat die gasteplaas sowel as die res van die Vallei deur die regering "uitverkoop" is met die droogte - by implikasie dus ook die plaas waarop hy grootgeword het (hoewel dit na sy vader se dood reeds verkoop is en nie meer aan 'n lid van hulle familie behoort het nie). Die duidelike polarisasie tussen *die swartes*, wat volgens hom alles verwoes, en *die mense* (bedoelende die wit boere) is deel van die Suid-Afrikaanse werklikheid. Dat die verteller ook in hierdie situasie (vgl. no.11) op 'n dehumaniserende wyse na "swartes" kyk, blyk uit die volgende beskrywing: "Hulle het uit hulle strooise gekom en staan in die stof, stil en vormloos soos boomstompe, totdat ons buite sig is" (74). Daar is 'n skrynende ondertoon van vervreemding tussen mens en mens te bespeur in die toneel wat hier geskets word. Dit is egter ook moontlik om uit dié beskrywing op indirekte wyse af te lei dat die verteller deernis het met hierdie mense wat deur hulle omstandighede gedehumaniseer word.

15. "Het jy hier grootgeword?"

*Ek kyk hom in die gesig, in die oop, eerlike oë. "Nee," sê ek. (76)*

Hierdie opsetlike oortreding van die voorwaarde van eerlikheid deur die hoofkarakter bevestig weer eens hoe diep hy in leuens versink geraak het. Omdat hy steeds nie sy identiteit bekend kan laat word nie, moet hy noodgedwonge verraad pleeg teenoor sy ouers en die verlede. By 'n vorige geleentheid (26) het hy homself reeds aan iemand voorgestel onder die skuilnaam *Peter*, wat daarop kan dui dat hy hom (onbewustelik?) identifiseer met Petrus, die verloëenaar. Met hierdie ontkenning van sy herkoms groei sy skuldlas tot byna ondraaglike proporsies.

16. *"Driefontein," sê ek en dit is 'n verbode naam, 'n heilige plek; ek is te bevlek. (77)*

Met die noem van die plaas waarop hy grootgeword het se naam, kom die hoofkarakter se skuld teenoor die grond, sy ouers en die voorgeslagte na die oppervlak. Die eerbied en ontsag waarmee hy die verlede bejeën, is in hierdie stadium van sy psigologiese reis feller as die afkeer van die voorgeslagte se ideologiese erfenis waarvan hy voorheen blyke gegee het. Hier word 'n oorgang gesuggereer wat uitloop op die slot, waar hy 'n nuwe perspektief verkry op sy verlede en blykbaar versoen raak met die beeld van sy vader en sy moeder wat deel vorm van sy prominentste jeugherinnering.

17. *"Ag, jy weet, meneer, die Kleurlinge," en luitenant Burger glimlag sjarmant, "sien die polisie ook oral, nè?"*

*"Dit is so," sê ek. (84)*

Die verteller volg steeds die weg van die minste weerstand en stem sonder voorbehoud saam met die effens neerhalende siening wat die polisieman van sogenaamde *Kleurlinge* handhaaf. Hy speel steeds die geykte en aanvaarbare rol wat deur die gemeenskap (of liever die establishment) aan hom voorgeskryf word.

18. *"Wie sê hy is eerlik met jou?"*

*"Niemand is eerlik met niemand nie."*

*"Maar Bets..."*

*"Was jy eerlik met my?" (96)*

Hierdie erkenning (deur Bets uitgespreek) dat elke mens voortdurend verskeie sosiaalbepaalde posisies inneem en nie werklik eerlik en gesentraliseerd kan optree nie, is 'n relativering van die illusie van 'n egosentriese spreker wat in die begin van die verhaal geskep is (vgl. 5.1.2). Die hoofkarakter, met wie sy hier in gesprek is, ontwyk haar laaste vraag waardeur geïmpliseer word dat hy nog nie gereed is om werklik eerlik met homself of met haar te wees nie.

19. *"Maar hoe durf jy hier dinge skryf wat nie waar is nie? Hoe kan jy vals inligting aan die man gee?" (102)*

Dit is steeds duidelik dat die hoofkarakter, wat hier aan die woord is, nog nie die

volle konsekwensies van sy eie geposisioneerdeheid (en gepaardgaande oneerlikheid) besef nie. Sy verontwaardiging is gerig teen Hempies de Wet: hy neem dit die private speurder erg kwalik dat hy vals inligting aan Bets se man gestuur het, sonder om 'n gedagte te gee aan sy eie valsheid.

20. *"Die hele lewe is bedrog. Hy het haar liefde belowe en haar niks gegee nie. Dit is bedrog." Hy kyk na my. "Jy dra 'n pruik, en moenie 'n fout maak nie, ou maat, ek blameer jou nie, ek wil nie van 'n terrie se koeël vrek nie, maar punt is, dis ook bedrog." Ek antwoord nie. (103)*

Die hoofkarakter kan nie meer sy eie bedrog ontwyk nie, en kan dus geen antwoord vind op Hempies de Wet se stelling nie. Dit is vir die leser duidelik dat die hoofkarakter nou in 'n hoek gedryf word en dat die finale konfrontasie ongeveer op hande moet wees. Wanneer hy swyg op hierdie aantygings, betuig hy op 'n indirekte wyse sy instemming daarmee. Die leser besef dat die illusie van die verteller as 'n gesentraliseerde, eerlike sprekende subjek finaal verbreek is. Die verteller is gestroop van dit wat sy persona gekonstitueer het en is daarom (ongeveer) gered om sy ware self tegemoet te gaan.

### 5.2.3 Afleidings oor ideologiese implikasies op die mikrovlak

Uit die ontledings hierbo van taalhandelinge in dialoogvorm, het dit geblyk dat die hoofkarakter 'n innerlike tweespalt beleef wat sy siening van die mense om hom betref. 'n Mens sou hierdie innerlike teenstrydighede in verband kon bring met die totale identiteitskrisis waarin hy verkeer, en hom op grond hiervan tipeer as 'n skisoïde karakter. Sy verwardheid betreffende sy eie siening van ander bevolkingsgroepe in Suid-Afrika blyk daaruit dat hy (as karakter) hom eksplisiet distansieer van rassistiese uitsprake deur ander karakters (vgl. no.5 en 8), maar as verteller vasgevang bly in implisiete dehumaniserende sieninge omtrent en beskrywings van mense van ander rasse (vgl. no.10, 11, 12 en 17). Die hoofkarakter se illokusies as sprekende karakter in die verhaal, stem dus nie heeltemal ooreen met die illokusies wat afgelei kan word uit die hoofkarakter-as-verteller se uitbeelding van sommige karakters nie. Hierdie onderliggende diskontinuiteite en kontradiksies is na my mening waarskynlik simptomaties van 'n soort skisoïde toestand waarin die skrywer self, as witman in Afrika, hom bevind.

### 5.3 Makrovlak: 'n vergelyking tussen die bedoelde perlokusie en enkele werklike perlokusies

#### 5.3.1 Inleidend

Uit die ontledings hierbo van taalhandelinge op die meso- en mikrovlak, het dit geblyk dat daar bepaalde ideologiese inkonsekwenthede en ongerymdhede (teenstrydighede) in *Om te awol* te bespeur is. Dit het geblyk dat die hoofkarakterverteller se illokusies nie oral ooreenstem nie en dat die perlokusie wat waarskynlik bedoel is, nie altyd met die werklike perlokusies te versoen is nie. In die ontleding op die makrovlak word 'n poging aangewend om die konkrete skrywer se bedoelde illokusies af te lei uit persoonlike standpunte wat hy in die pers en in ander publikasies ingeneem het en dit in verband te bring met *Om te awol* as 'n sosiaal-simboliese taalhandeling van die skrywer, Etienne van Heerden.

Omdat ek die verskillende aspekte van die skrywersteks vir die doeleindes van hierdie ondersoek met die konkrete skrywer in verband bring (vgl. ook 4.3.1), word die titel, skadeloosstelling, ensovoorts as makrovlaktaalhandelinge ontleed. Die omslagontwerp, waarby die uitgewer waarskynlik ook inspraak gehad het, is reeds hierbo kortliks bespreek (vgl. 5.1.1). Die uitgewersnota op die agterblad begin soos volg: "In hierdie boek is daar oorlog, maar geen held nie - net 'n soldaat wat weggeloop het, 'n man op *awol*." Die bondige opsomming en interpretasie van die verhaal eindig só: "Met sy deurbreek na homself kom daar perspektief op al die voortvlugendes om hom" - 'n siening waarmee ek nie eens is nie; na my mening kry hy in die slot hoogstens nuwe perspektief op sy kinderjare, met sy ouers as verteenwoordigers van daardie verlede (vgl. p. 116). Op die agterblad word *Om te awol* beskryf as Etienne van Heerden se eerste "volwaardige roman" - 'n aanspraak wat miskien 'n bietjie pretensieus is.

Die titel van die boek dui reeds vir die leser aan watter gebeure sentraal staan in die verhaal - die keuse wat die soldaat gemaak het toe hy uit die weermagkamp weggeloop het sonder amptelike verlof, bepaal die verloop van sy lewe tot waar hy sy eie identiteit kan opneem in die slot. Algaande verkry die titel egter verskeie bykomende implikasies totdat dit vir die leser duidelik is dat hierdie titel 'n meerduidige en omvattende kode is wat verskeie aspekte van die verhaal aandui. Enkele eksplisiete verwysings na die daad van *awol* wat in die titel aangedui word, is

die volgende:

1. "Ek awol, vandag in my kamertjie, in myself in" (5) - 'n vroeë verwysing na die innerlike reis (ek verkies om dit die individuasiëproses te noem) waarop hy by implikasie vertrek het toe hy die kamp verlaat het.
2. "'n Soldaat op awol is op reis, 'n reis onherroeplik ver van sy vaderland, met agter hom die brandende brûe van vlae, liedere en voorgeslagte" (9). Die tema van die hoofkarakter se stryd om afstand te doen van dit wat deur die voorgeslagte aan hom oorgedra is, word hier met die awol-kode in verband gebring.
3. "Miskien het ek ge-awol uit konstipasie" (17). Hierdie kommentaar op sy ervaringe in die weermag en sy onvermoë om hom te versoen met die gedagte van oorlog, vorm 'n verdere belangrike subtema in die verhaal.
4. "Ek het tog reeds my misdaad gepleeg, absent without official leave, verloop en vals, 'n verraaier of 'n moffie, 'n vlugteling" (54). Die awol-gedagte word hier gebruik as 'n uitdrukking van sy meer omvattende identiteitskrisis en die algemene gevoel van skuld en mislukking wat hy ervaar.

Die titel verkry dus naas die verwysing na die soldaat se awol uit die weermag uit, ook die implikasies van die begin van 'n innerlike reis op soek na 'n eie identiteit; 'n konflik met en wegvlug van die ideologiese waardes van die voorgeslagte; die hoofkarakter se ernstige bedenkinge oor die morele regverdigbaarheid van die grensoorlog; en ook die skuldgevoelens wat hy ervaar as gevolg van die feit dat hy die ambivalente gevoel in hom rondra dat hy, in sy wegvlug van dit alles, besig is om verraad te pleeg teen sy land, voorgeslagte, ouers, en moontlik ook teen homself. Ook die slot, waar hy (nog eens) "weghardloop", kan geles word as 'n awol uit die realiteit na 'n surreële "niemandslân".

Die boek bevat geen opdrag nie, slegs 'n skadeloosstelling in die geykte vorm: "Die karakters en situasies in hierdie roman is denkbeeldig. Enige ooreenkoms met lewende mense en die werklikheid is bloot toevallig." Hierdie noukeurige poging om die teks los te maak van sy konteks (die "werklikheid") laat my dink dat die skrywer ook wou 'awol' uit sy verantwoordelikheid teenoor die Suid-Afrikaanse gemeenskap waarvan hy deel is. Verwysings soos dié (op p. 8) na dr. G. de V. Morrison ('n

volksraadslid in die Verwoerd-era), sowel as na dr. Verwoerd self en die invloed wat hy op die Afrikaner se denke en die omstandighede in die land gehad het, lyk vir my nie na blote toeval nie, soos sal blyk uit die bespreking wat volg.

### 5.3.2 Bedoelde perlokusie: Etienne van Heerden aan die woord

Verskeie van die illokusies op die meso- en mikrovlak van hierdie teks toon ooreenkomste met sekere van Etienne van Heerden se uitsprake wat ek kon opspoor. Dit wil selfs voorkom asof daar outobiografiese elemente in die teks te bespeur is, wat die "toevallige" ooreenkomste (vgl. die skadeloosstelling) vir my nog interessanter maak. Ek meen dat 'n mens hierdie bykomende aanduidings van wat die bedoelde perlokusie van hierdie skrywer was, met vrug kan gebruik in 'n studie soos hierdie wat die versweë ideologiese lading van literêre taalgebruik en die wyse waarop literêre gespreksituasies deur ideologie gedetermineer word, wil ondersoek.

In sy bedankingstoespraak voor die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (SAAWK) in 1989 (hieronder meer daaroor), verklaar Van Heerden dat 'n sekere soort ambivalensie na sy mening die belangrikste bestanddeel van sy kunstenaarskap is. Ek meen dat hierdie ambivalensie reeds in 1981 bemerk kan word in 'n voordrag by die beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde oor die vraag of die Tagtigers vervreemd is of nie. Ook die gedagte van wegbreek (iets soos om te awol) van die ongewenste erfdeel (erfsondes) wat van die voorgeslagte af oorgedra is, word reeds hier verwoord. Wanneer die vervreemding tussen die jong skrywer en die "dubieuse literêre establishment" wat hy geërf het, genoem word, beskryf Van Heerden (1981:158) hierdie skrywer (blykbaar vanselfsprekend 'n manlike persoon) se reaksie só: "Sy eerste instink, en dit is waarskynlik nie vreemd aan hierdie besondere geslag nie, is om weg te skram van hierdie erfdeel. Hy wil wegbreek van die erfsondes wat geslag na geslag pla." In *Om te awol* verteenwoordig die hoofkarakter se awol ook 'n wegbreekpoging uit die establishment en uit die erfenis van sonde en skuld waaraan hy teen wil en dank deel het.

Onder die jonger skrywers bemerk Van Heerden (1981:159) in hierdie tyd 'n gespletenheid wat aan die ontwikkel is tussen die "Terug-na-die-volk-groep" (tematies gesproke) en die meer eksperimentele groep, "wat met die besondere aanbieding van die werklikheid 'n groter vervreemding tussen die skrywer en volk sal teweegbring". Sommige skrywers bevind hulle volgens hom in beide kampe

deurdat hulle tegelyk werk aan 'n terug-na-die-volk-roman en 'n eksperimentele werk. Na my mening verteenwoordig *Om te awol* 'n poging om beide strominge in een werk te laat realiseer, omdat daar tegelyk geëksperimenteer word met kritiese denke oor die Afrikaner en die grensoorlog, én terugbeweeg word na die oorspronge (verteenwoordig deur die ouers en die self) in die slottoneel van die verhaal.

Van Heerden se ambivalente ingesteldheid teenoor mense van 'n ander velkleur as hyself, wat in *Om te awol* die vorm van teenstrydige illokusies oor hierdie saak aangeneem het, kan reeds in hierdie voordrag opgemerk word. Wanneer die vervreemding tussen wit en swart skrywers onder die loep kom, verwoord hy sy dilemma kort en klaar: "Al wat ék kan sê, is dat ek net één swart skrywer ken, en dit is Peter Snyders. Verder ken ek nie één nie. Dit is my erfsonde. Die grense van Apartheid is volkome" (Van Heerden, 1981:160-161). Die soort ideologiese grense waarvan die hoofkarakter in *Om te awol* bewus geraak het toe hy na jare weer met sy swart speelmaat wou gesels, is hier ter sprake. Wanneer Van Heerden egter sy voordrag afsluit, word dit vir my nog meer duidelik dat hy in daardie stadium geen begrip gehad het vir die komplekse sosio-politieke situasie waarin alle skrywers (en potensiële skrywers) in Suid-Afrika hulle bevind het nie: "Die strukture is geskep. Ons het uitgewerye, ons het tydskrifte, ons het teaters, ons het groepe. Al wat ons nou moet doen, is om te gaan skryf. En Tagtig sal vir homself sorg" (Van Heerden, 1981:161). Hierdie ooreenvoudiging van die literêre situasie in Suid-Afrika, en die gemaklike wyse waarop hy "ons" sê en by implikasie net die bevoorregtes daarby insluit, openbaar iets van die vanselfsprekendheid waarmee die persoon in die hegemoniese posisie die heersende stand van sake aanvaar.

Dat Van Heerden in die loop van die tagtigerjare tot 'n duideliker bewustheid gekom het van die kragte wat van twee kante af aan hom as skrywer torring, blyk uit sy bedankingstoespraak met die toekenning van die Hertzog-prys (deur die SAAWK, oftewel die Akademie) aan hom in 1989. Volgens hom is die Afrikaanse skrywer verskeur tussen twee magte - aan die een kant is daar die Afrikaanse literêre establishment (prystoekenners, voorskryfkomitees, groot uitgewerye, ens.) in wie se produksie- en resepsiestelsel hy vasgevang is, en aan die ander kant is daar liggame soos die Cultural Desk van die Breë Demokratiese Beweging wat hom daaraan herinner dat sy werk veronderstel is om diensbaar te wees aan die Struggle. Ter wille van sy daaglikse brood, moet die skrywer ook sy arbeid gee aan instansies

waar hy nie tuis hoort nie, aldus Van Heerden (1989:46) - "Van ons beste Afrikaanse skrywers is verbonde aan instellings wat die hegemonie in stand hou: hulle werk by koerante wat in die komende verkiesing die Nasionale Party se ossewa deur die drif gaan help kry; hulle saai uit vir die SAUK; hulle doseer op kampusse waar hulle min gemeen het met die universiteitsowerhede." Sy gevolgtrekking is dat die vryheid van die kunstenaar 'n mite is.

In die slot van sy toespraak mik hy 'n dwarshou in die rigting van die Akademie, op 'n wyse wat herinner aan die hoofkarakter in *Om te awol* se dilemma. Nadat hy die dames en here van die Akademie bedank het in soverre hulle hom vereer het deur hom staan te maak in die linie van groot kunstenaars soos Leroux, Opperman ensovoorts, voeg hy by: "In soverre u as organisasie, wat 'n establishment verteenwoordig waarmee ek my met die beste wil ter wêreld en vele skietgebede na my voorvaders, nie kan vereenselwig nie, in soverre u my wil behou of bedwing binne die dampkring van u eksklusiewe kultuurbeoefening, kan ek u nie bedank nie" (Van Heerden, 1989:46). Die onvermoë om hom met die establishment te vereenselwig, selfs ondanks "die beste wil ter wêreld", en die onderliggende vrees vir die voorvaders wat terselfdertyd in hom teenwoordig is, vorm ook twee van die belangrikste bestanddele van die ambivalensie wat die karakter-op-awol in Van Heerden se boek voortdurend ervaar.

Daar is ook ander aanduidings in uitlatings van Van Heerden dat sommige gegewens in *Om te awol* as gedeeltelik outobiografies vertolk kan word. In die rubriek wat hy gedurende 1990 in *Tydskrifrapport* behartig het, bestempel hy homself by geleentheid as een van die "kinders van Verwoerd". In hierdie artikel laat Van Heerden hom so eksplisiet uit oor sy gevoelens rakende die tydperk waarin *Om te awol* tot stand gekom het, dat ek vervolgens twee langerige aanhalings, wat ten nouste aansluit by die illokusies van hierdie roman, in my ondersoek wil opneem. Die naam Verwoerd, verneem Van Heerden (1990:3) wanneer hy rondvra, beteken deesdae:

"die Vader van Apartheid. En met Apartheid (...) word nie net die enigste wetgewing op die planeet Aarde bedoel wat daarop gemik is om rasse van mekaar se drumpels en toilette en uit mekaar se skaamdele en skole en kerke te hou nie, maar daarmee word ook bedoel: die hele stelsel van onderdrukking, van bevorregting, van ekonomiese uitbuiting... kortom alles wat hierdie jongmense

geken het en wat uitloop het op die BSB-bedonnerde, wysvingerswaaiende oogklapmilitarisasie en selfsug van die jare tagtig."

Hy spel dan dié geslag, die "yuppies en thirty-somethings" van die laat tagtigerjare, wat kinders was in die Verwoerd-era, se morele dilemmas uit in terme wat sterk herinner aan die hoofkarakter in *Om te awol*, dit wil sê aan sy beheptheid met die vaders en hulle propaganda; sy stryd rondom die morele regverdigbaarheid van die oorlog in Angola; sy skuldgevoelens; sy onvermoë om weg te breek uit ideologiese bindinge. Van Heerden (1990:3) verwoord dit sô:

"Met die term kinders van Verwoerd (...) word ook bedoel 'n soort vader-kind verhouding: die ja-sê vir die propaganda van die pappas. Die goedsmoeds-insluk van die resepte van die mammas./ Kinders van Verwoerd: 'n generasie, gebore ná 1948 en sô gehipnotiseer deur die vaders dat hulle kwalik vir hulself leer dink het. / Hulle't soos vlieg in Angola gesterf. Nou heers Swapo. / Hulle't ANC-terroriste doodgeskiet. Nou kyk hulle aand ná aand op nasionale televisie na die bevelvoerders van hierdie sogenaamde terroriste./ Kinders van Verwoerd. Daar is 'n hopeloosheid in dié etiket: daar is te veel skuld en 'n onvermoë om los te breek (...)." (Van Heerden, 1990:3)

Die seun wat op sy rooi fiets na sy vader op die lande moes jaag as "draer van tragiek en drama" (6) toe die nuus van dr. Verwoerd se dood bekend geword het, was ongeveer so oud soos Van Heerden in 1966 was, naamlik 12 jaar. Die dr. Morrison na wie verwys word as die persoon wat die seun vir asma behandel het (8), was inderdaad op die toneel nadat Dimitrio Tsafendas vir Verwoerd met 'n mes aangeval het<sup>14</sup>. Hierdie feitelik korrekte verwysings na historiese gebeurtenisse en figure, en die suggestie van outobiografie wat dit wek, dien as outentifisering van die agtergrond waarteen die hoofkarakter se innerlike stryd afspeel. Dit versterk ook die geloofwaardigheid van die vertellende instansie en skep moontlikhede vir identifikasie met hom, veral by persone (soos ek self) wat soortgelyke jeugherinneringe het oor die spesifieke historiese tydperk en gebeure. Aangesien Van Heerden self nooit diensplig gedoen het nie, blykbaar weens mediese redes (vgl. Liebenberg, 1988c:184), kan daar nie direkte outobiografiese elemente in die

---

14 'n Foto in die *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika* (1986:305) toon dr. Morrison besig om ambulansmanne by te staan wat dr. Verwoerd op 'n draagbaar wegdra.

weergawe van oorlogservaringe gesoek word nie.

Na aanleiding van die uitsprake van Etienne van Heerden oor sy skrywerskap waarna hierbo verwys is, meen ek dat 'n mens ook uit die teenstrydighede tussen die perlokusies en die illokusies van *Om te awol* kan aflei dat die skrywer ambivalente gevoelens het oor sy land, die Afrikaanse establishment, sy voorgeslagte en die ideologiese erfenis waarmee hy as Afrikaner as't ware opgeskeep sit. My slotsom is dat Van Heerden met hierdie teks waarskynlik hoofsaaklik *engagé*-perlokusies in gedagte gehad het (vgl. Malan, 1984:51), soos byvoorbeeld die kritiese bevraagtekening van die *status quo* en simpatieke meelewing met die hoofkarakter se stryd teen die establishment. Die feit dat daar illokusies met onderliggende ideologiese ladinge in die teks teenwoordig is, bevestig die skisoïde, ambivalente posisie wat die skrywer inneem en waarvan hy self ook in 'n sekere mate bewus blyk te wees, te oordeel aan die verwysings hierbo. Die ideologiese gedetermineerdheid vanweë die "erfsonde", én vanweë die skisofreniese toestand waarin mense verkeer tydens die interregnum, het ook neerslag gevind in *Om te awol*. Hoeveel blyke die werklike perlokusies van resensente en ander literatore gee van hierdie neerslag, kom vervolgens onder die loep.

### 5.3.3 Werklike perlokusie: resensies en besprekings

Resensente se reaksies op *Om te awol* het gewissel van uiters positief tot totale afwysing (vgl. ook die reaksies op *Die laaste Sondag* onder 4.3.3). Aan die een punt van die skaal is daar menings soos dié van Smith (1985:15) wat dit 'n "brilliant new novel" en 'n "well structured first novel" noem; ook Van Zyl (1985:17) is beïndruk met die "heg gestruktureerde eenheid" wat die roman vorm; en Brink (1984:17) maak melding van die wyse waarop Van Heerden "verbasend behendig die vlakkespel van hede en verlede, binne- en buitewêreld, syn en skyn" hanteer. Aan die negatiewe kant meen Smuts (1984:17) dat die skrywer soms nog doelbewus literêr probeer skryf, veral waar die skrywerskap van die verteller so doelbewus beklemtoon word, 'n procédé wat volgens hom 'n modeverskynsel geword het in die literatuur. Op die ander punt van die skaal is daar die mening van Odendaal (1984:16) wat die roman 'n "hopelose boek" noem, deur 'n skrywer "wat hom skynbaar vasgekeer voel in 'n dilemma en geen uitkoms in sy situasie sien nie" en daarom verkies om te hallusineer eerder as om hom met die werklikheid te verbind en verantwoordelikheid te aanvaar vir sy dilemma. Volgens Odendaal lees hierdie

"roman" (deur haar in aanhalingstekens geplaas) soos die dagboek van 'n adolessent en is dit 'n bewys dat die skrywer, soos die hooffiguur in die boek, nie beseft dat daar van niks weggehardloop kan word nie, "en dat wat angs en paranoia veroorsaak, grotendeels in onself rondgedra word".

Hierdie grootliks uiteenlopende reaksies dui na my mening daarop dat die resensente hierdie roman gelees het met verskillende verwagtinge en ingesteldhede, maar ek bespeur ook in hulle resensies telkens 'n onderliggende aanduiding van die spesifieke posisie wat elke resensent binne die Afrikaanse literêre sisteem inneem: Van Coller dui die verband met Leroux aan; Brink gebruik die geleentheid om te teoretiseer oor wat 'n "karakter" nou eintlik is; Rabie treur saam met die jong wit Afrikaanse skrywer op wie daar skerp politieke aansprake gemaak word, en voeg daarby: "Art is being equated with feelings of guilt and indignation" (Rabie, 1985:11) - binne hierdie ongemaklike situasie plaas hy dan Van Heerden se boek; Welma Odendaal lees op haar beurt die roman teen die agtergrond van die verwagtinge wat sy persoonlik gekoester het van die skrywers (waaronder ook Van Heerden getel het) wat in die middel-sewentigerjare deur middel van publikasie in die tydskrif Donga, 'n alternatiewe rigting in die Suid-Afrikaanse letterkunde begin aanwys het (Odendaal, 1984:16).

Vanweë die posisie wat ek in hierdie ondersoek inneem, is dit waarskynlik dat die illokusies wat ek afgelei het in die ontledings van die teks (vgl. 5.1 en 5.2) en die perlokusie-effekte wat dit op my gehad het, eweneens sal getuig van die ideologiekritiese verwagtinge en ingesteldheid waarmee ek *Om te awol* benader het. Uit die bestudering van die resensies en die bespreking deur Kannemeyer (1988:392), het dit geblyk dat die resensente min of geen blyke toon van die ideologiekritiese of ideologiese illokusies en bedoelde perlokusies van die roman. Enkele verwysings wat by implikasie wel dui op die raaklees van sulke taalhandelinge, word vervolgens genoem. Van Coller (1984:6) som die hoofkarakter se soeke raak op, ook met verwysing na die sosio-politieke konteks: "Op kollektiewe vlak probeer hy die politieke kragte peil in 'n samelewing van onderdrukking en geweld, hoewel sy betrokkenheid periferies bly. Sy eie persoonlike soektog na identiteit staan voorop." Van Zyl (1985:17) dui aan dat die "hoofpersonasie" nie anders kan as om die land te probeer verlaat nie, want "hier blyk dit dat die oorgeërfde sisteem van die verlede die sondes van die vaders, die blinde ideologie word waarvoor hy vandag moet boet". Hiermee som sy die hoofkarakter se dilemma

goed op en impliseer sy terselfdertyd een van die sterkste ideologiekritiese illokusies van die teks. Ook Smith (1985:15) plaas die roman in die kontemporêre situasie, met 'n kritiese verwysing na die oorlogspoging: "We are a country at war. Young men are numbers in the game of war. With this theme of a war with no heroes a man walks away (...)".

Die enigste ander resensent wat by die lees van die teks duidelik ingestel was op die ideologiese illokusies daarvan, is Welma Odendaal. Dit lyk egter vir my asof sy soveel aanstoot geneem het van die slot van die verhaal dat sy ook alles wat as *engagé*-illokusies beskou kan word, wantrou of verwerp. Die rede waarom die hoofkarakter uit sy kamp weggeloop het, is nie vir haar duidelik nie, "want hoewel die karakter vae linksgesinde pretensies het, hoewel hy skielik sy vyand in die oog staar en tot die verbasende<sup>15</sup> slotsom kom dat 'Swapo's' ook mense is en dat die oorlog 'sonder sin' is, toon hy geen werklike oortuigings om sy daad te onderskryf nie" (Odendaal, 1984:16). Dit is duidelik dat sy haar nie deur die ambivalensie van die karakter se innerlike stryd laat flous het nie en dat hy (of Van Heerden) haar nie kon oortuig van die egtheid van sy optrede en motiewe nie. Sy was nie, soos ek, bereid om die hoofkarakter die voordeel van die twyfel te gee en tog sy worsteling met die sondes van sy vaders ernstig op te neem nie! Aan die einde van die verhaal blyk daar volgens Odendaal (1984:16) geen oplossing of slotsom te wees nie, maar hardloop die karakter steeds weg, skynbaar onder die illusie dat daar een of ander deurbraak in hierdie weghardloop is - "waarskynlik die grootste hallusinasie waaraan hy en sy skrywer ly".<sup>16</sup>

Ook ander resensente ondervind probleme met die slot van die verhaal: twee vind dit melodramaties (Brink en Rabie) en Grové (1984:8) meen dat die bevrydende gevoel van die surrealistiese einde nie te rym is met die voorafgaande oorwegend realistiese gang van sake nie. Hierteenoor skryf Van Zyl (1985:17) juis die oorgang van die reële na die byna surreële in die Tagtiger-letterkunde toe aan die gevoel van vervreemding en aan 'n onvermoë om die werklikheid te hanteer. Die soldaat in *Om te awol* het ten slotte nie 'n ander keuse nie as om te 'awol' uit die werklikheid na 'n surrealiteit - 'n "niemandland" - en om alles af te lê ten einde homself te kan word.

15 Die sarkasme in hierdie woord onderstreep die resensent se verontwaardiging.

16 Ek stem darem hier, ten minste gedeeltelik, saam met Hugo (1985:10) wat beswaar maak teen die wyse waarop Odendaal die verteller en die skrywer "so sito-sito" aan mekaar gelykstel.

Van Coller (1984:6) verwys na die "haas onafwendbare einde" en ook Smuts (1984:17) meen dat die roman opbou na die "onvermydelike en onthutsende selfkonfrontasie waarop die romaneinde afstuur - 'n stropende ervaring wat tog die moontlikheid op 'n verdere stadium in die spreker se ontwikkeling skep, al bring dit waarskynlik geen ingrypende kentering en heling nie". Ten spyte van sy negatiewe opmerking oor die slot, sien Grové (1984:8) ook bepaalde moontlikhede raak in die einde, en wel in dié sin dat die karakter geestelik vry geword het deurdat hy sy eie naam en identiteit gevind het. Omdat 'n naam self ook 'n herkoms en tradisie veronderstel, kom Grové tot die volgende interessante gevolgtrekking: "Daar is in die roman elemente wat daarop dui dat die skrywer, ondanks alles, bewus is van die lewende moontlikhede wat in die verlede lê."<sup>17</sup>

Die uiteenlopende kommentaar op die slot van die verhaal, weerspieël my eie ambivalente gevoelens daaroor. Dit geld ook vir ander aspekte, byvoorbeeld die karakterisering (die uitbeelding van karakters as tipes oortuig sommige en ander vind dit steurend) en die kwessie of die werk as 'n volwaardige roman (Smuts), 'n kort roman (Grové) of 'n novelle (Brink) beskou moet word. Die resensente verwys ook na verskillende intertekste wat met dié werk in verband gebring kan word: *Matoli* (1978) en *My Kubaan* (1983) van Van Heerden self, *Hilaria* (1957) en *Die mugu* (1959) van Leroux, en selfs Camus se *L'Etranger*. Een saak waaroor die meeste resensente dit eens is, is dat hierdie werk verwagtinge skep vir Van Heerden se toekoms en dat dit waarskynlik die voorspel is tot 'n groot roman - 'n verwagting waaraan voldoen is met die verskyning van die hoogaangeskrewe *Toorberg* (1986), wat deur Kannemeyer (1988:392) beskryf word as een van die beduidendste bydraes tot die hedendaagse Afrikaanse romankuns.

'n Interessante vergelyking tussen die vertellende instansie (en geïmpliseerde skrywer?) se siening van hulle wat in die grensoorlog as die vyand beskou is en dié van die resensente kan myns insiens gemaak word deur die onderskeie verwysings na die gewonde man met mekaar te vergelyk. In die teks word daar melding gemaak van "die man" (65), wat "'n soldaat, soos ek" is (67), en elders van die "Swapo-vegter" - slegs wanneer die verteller wonder of sy siening van die vyand nie deur

---

17 Hierdie gedagte laat my dink aan die hoofkarakter van "Die jonkmanskas" (Prinsloo, 1982) wat ten slotte self in die kas klim en hom sodoende by implikasie wend tot die moontlikhede wat in die verlede opgesluit lê.

propaganda gevorm is nie, gebruik hy die woord 'terroris'. Hierdie term, wat binne die stryd in en om Suid-Afrika 'n sterk ideologiese lading verkry het, word egter deur enkele resensente gebruik met verwysing na die gewonde soldaat: Rabie (1985:11) het dit oor die "terrie's blood", terwyl Smuts (1984:17) verwys na die "sterwende terroris". Hierteenoor gebruik Van Zyl (1985:17) die meer aanvaarbare term "Swapo-soldaat". Odendaal (1984:16) neem egter weer aanstoot van die verteller (en volgens haar Van Heerden) se gebruik van "die Swapo's" (43), wat dan tot die verteller se verbasing, "soldate soos ons" (64) blyk te wees.

Ook die bespreking deur Kannemeyer (1988) in sy *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987* kan, ten besluite, as 'n resepsieverslag beskou word, hoewel dan een wat van meer blywende aard is as 'n resensie in 'n dagblad of Sondagkoerant. Hierdie bespreking verloop hoofsaaklik positief tot waar die "brute, hedendaagse realiteit" ter sprake kom, en eindig dan met 'n klein sug van verligting: "Uiteindelik bly die verhaal nie vassteek in die aktualiteit nie, maar word dit (wat 'n verligting vir Kannemeyer! - MAR) 'n aanklag teen alle vorme van geweld, waar ook al, wat 'n menswaardige en humane bestaan vir die individu by voorbaat uitsluit" (Kannemeyer, 1988:392). Die gebruik van die afwysende begrip "vassteek" wanneer die sogenaamde aktualiteit ter sprake is en die klaarblyklike verligting oor die feit dat "alle" vorme van geweld, "waar ook al", afgewys word (dus nie net dié wat in Suid-Afrika deur die apartheidsideologie veroorsaak is nie), wek die indruk dat Kannemeyer die *engagé*-illokusies van die teks steurend gevind het en dit met die 'algemeen-menslike' in verband moes bring voordat dit vir hom aanvaarbaar kon wees. Deur sy afwysing van die aktualiteit en beklemtoning van die universele as maatstaf, maak Kannemeyer na my mening die teks los van die ideologiekritiese illokusies wat (soos ek die teks lees) onmiskenbaar en opvallend daarin voorkom.

#### 5.3.4 Gevolgtrekking: Hoe geslaagd was die *engagé*-illokusies?

Uit die voorafgaande ontleding van resepsieverslae het dit geblyk dat dié spesifieke ontvangers van die teks nie 'n besondere sterk ideologiekritiese illokusie uit die verhaal afgelei het nie. Die eindoordele (meestal positief) word eerder gevel op grond van die goeie struktuur (Smith); die woordeconomie en integrasie van motiewe (Van Zyl); die boeiende lees-ondervinding wat dit verskaf (Brink); die behendige skryfstyl (Brink en Kannemeyer); en die feit dat dit 'n aanduiding is van 'n goeie toekoms vir die skrywer. Slegs Van Coller (1984:6) konkludeer deur die

roman "vrye dokumentasie van 'n era" te noem, en gee sodoende erkenning aan die konkrete skrywer se poging om van binne die konfliktsituasie van die tagtigerjare te skryf (hoewel Odendaal juis daarvan oortuig is dat Van Heerden nie met *Om te awol* in so 'n poging geslaag het nie).

Dit is vir my duidelik dat estetiese oorwegings byna deurgaans die oorwig van die aandag gekry het in die besprekings van die teks. Die illokusies kom byna net indirek en by implikasie ter sprake in die vorm van interpretasies van die verhaal. Slegs Van Coller, Van Zyl en Smith gee blyke daarvan dat hulle die *engagé*-illokusies raakgelees het (vgl. 5.3.3), terwyl die persoon wat spesifiek op sulke illokusies bedag blyk te wees, naamlik Odendaal, die hele "boek" as hopeloos verwerp, hoofsaaklik op grond van die slotgebeure. Ook die werklike perlokusies wat met die ideologiekritiese illokusies in verband gebring kan word, is moeilik te bepaal, aangesien slegs een resensent eksplisiet aandui wat die effek van die werk op hom was, naamlik Van Coller (1984:6) wat dit, soos reeds genoem, 'n "onthutsende" verslag van die jare tagtig noem, waaruit ek aflei dat die bedoelde *engagé*-perlokusies van die roman wel in die geval van hierdie resensent grotendeels geslaag het.

Ek vra myself ten slotte die volgende af: Het die ideologiekritiese illokusies (bv. rondom die verwysings na die swartman Tombile, en vele meer) in *Om te awol* so min indruk op die ontvangers van die teks gemaak omdat dit in werklikheid heelwat minder gewig dra as wat ek in my ontleding daaraan toegeken het, of omdat dit deur 'n onbewuste proses van estetisering geneutraliseer is, of beide? Het Kannemeyer, byvoorbeeld, werklik al die eksplisiete verwysings na ideologie misgelees sodat hy dit nie nodig vind om daarna te verwys in sy (weliswaar kort) bespreking nie? Is geweld, in die universele sin van die woord, werklik die grootste kwessie in *Om te awol*, soos Kannemeyer (1988:392) beweer? Is 'n doelbewus ideologiekritiese lees van 'n teks só eensydig dat dit soveel sal verskil van ander lesings? In my ontleding word daar soveel meer klem gelê op *engagé*-illokusies in die teks dat ek die volgende afleiding maak: Die posisie wat die ontvanger van die teks as makrotaalhandeling inneem, is in 'n beduidende mate bepalend vir die wyse waarop die illokusies afgelei en die perlokusies ervaar word.

#### 5.4 Ideologiese implikasies van die taalhandelinge in *Om te awol*

Vir 'n aansienlike gedeelte van die roman is die hoofkarakter, na my mening, besig om weg te beur van die ideologiese en (verwonge) godsdienstige erfenis van sy voorvaders; van die Verwoerdiaanse era waarmee hy sy ouers en sy kindertyd assosieer; en van die oorlogspoging wat 'n uitvloeisel is van die vorige twee. Hoewel hierdie hoofkarakter-verteller aanvanklik as deiktiese sentrum sterk egosentries aangebied word, word dit mettertyd duidelik dat hy ook besig is om weg te vlug van homself as synde 'n subjek wat gekonstitueer word deur die bogenoemde ideologiese invloede (apartheid, rassisme, Calvinisme, Afrikaner-nasionalisme, die oorlog in Angola). Die ideologiekritiese en *engagé*-illokusies is dus na my mening 'n belangrike aspek wat in ag geneem behoort te word in 'n ontleding van die teks as diskoers wat 'n sosiale rol vervul binne die Suid-Afrikaanse gemeenskap van die tagtigerjare en daarna<sup>18</sup>.

'n Mens sou kon beweer dat die roman sy eie ideologiekritiese rol deurgaans terselfdertyd ook ondermyn en sodoende die ideologiese gebondenheid en ambivalensie van die verteller (en die skrywer - vgl. 5.3.2) illustreer. Daar word byvoorbeeld vroeg reeds verklaar dat die hoofkarakter homself (deterministies) beskou as net so blind soos sy voorgeslagte, en ook dat die moontlikheid van keuses selfs vir die volwasse persoon slegs 'n illusie is. Dat die verteller dus as't ware 'awol' uit die ideologiekritiese posisie wat hy aanvanklik inneem en dat die slot geen moontlikheid van vryheid in dié sin van die woord bring nie, is daarom vir die leser nie 'n verrassing nie. Die slot dui eerder op 'n voltooide reis op soek na die self (indiuiduasie) en op die moontlikheid van 'n herwaardering van die verlede. Binne die kader van die postmodernisme sou 'n mens ook kon sê dat dit hier gaan om ontwykende betekenis en die voortdurende soeke na sin. Na my mening word die bedoelde *engagé*-perlokusies van die roman nie in 'n te groot mate deur hierdie illokusies belemmer nie omdat die leser min of meer daarop voorbereid is.

Waarmee ek groter probleme het, is die versweë ideologiese houding wat geopenbaar word in ander inkonsekwenthede in die roman. Daar word byvoorbeeld

---

18 Omdat ek in hierdie roman verskeie gedeeltes vind wat die gees adem van die tydperke waarin dit afspeel (die jare sestig en die vroeë tagtigerjare) hoop ek dat dit ook in die toekoms steeds gelees sal word.

enersyds aangedui dat die verteller, toe hy sy vinger in die bloed van die Swapo-vegter gedruk het, tot die insig gekom het dat diegene wat hy nog altyd as anders beskou het of op wie hy weinig ag geslaan het (weens die erfenis van sy voorgeslagte wat ook so ingestel was), mense is soos hyself. In die uitbeelding van swart karakters in die roman is dit egter (andersyds) duidelik dat hy nie daarin geslaag het om sy dehumaniserende en stereotiepe sieninge van hierdie 'ander' mense te oorkom nie. Daar word ook geen werklike poging aangewend om die gaping tussen hom en hulle te oorbrug nie, sodat die sosiale rolle van 'boere' en 'swartes' op die vlak van die versweë ideologie inderdaad onveranderd gelaat word. Hierdeur word die dilemma van die persoon in die hegemoniese posisie na my mening bevestig op 'n wyse wat waarskynlik nie deur die skrywer so bedoel was nie.

Daar is ook enkele estetiese (of strukturele) tekortkominge in die roman wat die *engagé*-perlokusies in die wiele ry, byvoorbeeld die feit dat die verteller nie altyd oortuig nie en dat die leser soms die indruk kry dat die geïmpliseerde skrywer tussenbeide tree om 'n bepaalde kwessie as't ware dubbel te beklemtoon, byvoorbeeld wat die spieël-kode betref. Die verwysings na spieëls word na my mening ook te ver gevoer wanneer die verteller mettertyd selfs tot die 'insig' kom dat almal "deur 'n spieël in 'n raaisel" kyk. Hoewel die verteller laat blyk dat die leser veronderstel is om die ander karakters as tipes te beskou, hinder die ongenuanseerdheid waarmee die hoofkarakter (as deiktiese sentrum van die verhaal) na al dié karakters kyk, my tog en oortuig sy sielewroeginge my gevolglik ook minder. Binne 'n oorwegend realistiese roman sou ek meer subtiële karakterisering en ook ietwat voller teenspellers vir die hoofkarakter verwag. Omdat die mimetiese kode nie gehandhaaf word nie, word die leser se affektiewe relasie tot die romangeewe belemmer.

Wanneer die vorm waarin hierdie kort roman gegiet is, ondersoek word, kan daar ook sekere afleidings oor die ideologiese implikasies daarvan gemaak word. Ten eerste sou 'n mens kon sê dat dit duidelike ooreenkomste toon met die tipiese Westerse romanvorm deurdat daar 'n skisoïde hoofkarakter is, wat 'n ongeveer heroïese stryd voer teen sekere 'blinde' ideologiese magte uit sy verlede sowel as in die hede waarin die verhaal afspeel. Dit gaan dus hier oor die (egosentriese) individu op soek na vryheid (net vir homself) in die gemeenskap, en die oplossing wat deur die eksistensialistiese slot gesuggereer word, kan (onder meer) geles word as 'n verheerliking van individualisme. Indien die slot geles word as 'n gevorderde

stadium van 'n individuasieproses, sou 'n mens kon sê dat die moontlikheid van herstelde kollektiwiteit daardeur gesuggereer word. Weens die ideologiekritiese illokusies van die roman verkry dit ook van daardie kritiese, analitiese inhoude wat beskou word as deel van die oorspronklike missie van die roman (vgl. 3.4.1); die "inner quest"-tematiek word dus in 'n sekere mate getemper deurdat die vorm ook gerig word op 'n kollektiewe doelstelling, byvoorbeeld om deur die hoofkarakter die insig oor te dra dat soldate en ook ander mense aan weerskante van die ideologiese grense wesenlik dieselfde is: "Dit is mense, (...) mense soos ek en jy", sê die hoofkarakter in hierdie verband (38). Hierdie insig blyk egter beperk te wees, aangesien nie veel daarvan tereg kom in sy verdere ontwikkeling nie.

'n Progressiewe aspek van die roman is die mate van historiese verankering wat dit openbaar weens die hoofkarakter se sensitiewe waarneming en weergawe van hoe hy die sosio-politieke omstandighede ervaar het, as kind sowel as in latere jare. Sodoende word die volgende ruimtes besonder herkenbaar opgeroep: 'n boereplaas tydens die sestigerjare en die destydse Verwoerd-era met sy apartheidseuforie; die vroeë tagtigerjare, toe die einde van die tydperk van ongehinderde blanke heerskappy nog skaars in sig was, hoewel die skrif reeds aan die muur was in die vorm van paranoïese beveiliging van die gevestigde belange, en die uitgerekte oorlog teen Angolese, Kubaanse, Swapo-, en ANC-soldate; die grootstad, waarin vereensaming en onthegting die individu bedreig; die Suid-Afrikaanse politieke ruimte van die afgelope dekade, waarin aktivisme aan die orde van die dag was, sowel as die algemene atmosfeer van valsheid en wantroue wat noodwendig daarmee gepaard gaan in 'n onderdrukkende gemeenskap. Hierdie koppeling aan historiese werklikhede dra by tot die geslaagdheid van die *engagé*-illokusies, hoewel die leser deurentyd bewus is daarvan dat die hoofkarakter se socke na sin ook via die pogings om die ruimtes te peil op homself gerig word - hiervan is die slot 'n bevestiging.

Die intense gevoelens van vervreemding - van die medemens, van homself, soms selfs van die natuur om hom - wat die hoofkarakter ervaar, kan grootliks gewyt word aan die ideologiese gebondenhede wat die individu van jongs af te beurt val in die verwronge, onregverdige Suid-Afrikaanse samelewing vol onopgeloste teenstrydighede. Die Camus-agtige uitbeelding van totale buitestaanderskap pas ook binne hierdie tyd en ruimte waarin die enkeling se pogings om anti-ideologies te dink en te leef by voorbaat tot mislukking gedoem is, hoofsaaklik weens die uiters

komplekse patroon van verbondenhede en lojaliteite wat die sosio-politieke situasie rondom so 'n individu konstitueer. Hierdie verwarring en ambivalensie wat die hoofkarakter kenmerk, kan ook toegeskryf word aan die bewustheid van 'n naderende oorgang, of interregnum, en die gepaardgaande onsekerheid oor die posisie van die eertydse hegemoniese groep binne 'n nuwe bestel. Binne so 'n onseker situasie kies die hoofkarakter (en die skrywer?) die enigste uitweg wat 'n mate van sekuriteit inhou, naamlik die inkeer tot die self as individu met 'n bepaalde, bekende identiteit en oorsprong.

Hoewel die slot van die verhaal geïnterpreteer kan word as 'n terugkeer tot die individualistiese subjek wat homself aan die begin reeds voorgestel het as die egosentriese spreker, meen ek dat die roman in sy geheel nie slegs een gesentraliseerde posisie inneem nie. As makrotaalhandeling is daar 'n verskeidenheid illokusies in die teks aanwesig, sommige ideologiekrities en ander met ideologiese ladings, sodat die teks self 'n illustrasie word van die ambivalensie en innerlike stryd van die individu wat bewus begin word het van sy ideologiese bepaaldheid in die gemeenskap, maar geen uitweg sien nie. Die hoofkarakter se voortdurende ge-awol, selfs uit die werklikheid, is moontlik simptome van die skisoïde bestaan van die wit persoon in Afrika, wat besef dat hy/sy deur vele as 'n imperialistiese indringer beskou word, maar terselfdertyd ook geen ander tuiste ken nie.

### **5.5 *Om te awol* - 'n sosiaal-simboliese handeling binne die Suid-Afrikaanse konteks**

Die gekompliseerde, byna skisofreniese situasie waarin die wit Afrikaanse skrywer hom/haar veral sedert die tagtigerjare bevind, het hierbo geblyk uit die ontleding van *Om te awol*, uit Van Heerden se siening van sy eie ambivalente posisie, en uit die uiteenlopende reaksies van resensente en ander literatore op hierdie literêre teks. By 'n vergelyking tussen genoemde drie onderafdelings van die ondersoek, het ek gevind dat die eksplisiete ideologiekritiek in die roman deur resensente en ander kanoniseerders van minder belang geag en deur sommige selfs verswyg is in hul resepsieverslae. Die hoofkarakter in die roman se onvermoë om as vrye individu uit sy historiese gedetermineerdheid te ontkom, blyk ook die dilemma van die konkrete skrywer te wees. Hieroor het Van Heerden hom by meer as een geleentheid reeds uitgespreek.

Uit die bespreking van *Om te awol* het dit tot dusver vir my veral duidelik geword dat 'n mens nie aan hierdie roman 'n gesentraliseerde, enkelvoudige plek kan toeken sover dit die sosiale funksie of die ideologiese implikasies daarvan aangaan nie. Die taalhandelinge wat op die verskillende gespreksvlakke ontleed is, het disjunksies en teenstrydighede opgelewer tussen illokusies onderling; tussen illokusies en perlokusies; sowel as tussen bedoelde en werklike perlokusies. Hierdie inkonsekwentheid dui volgens my (benadering) op die respressiewe aard van die sosiale, politieke en kulturele konteks waarin die literêre teks tot stand gekom het, as 'n poging om iets te kommunikeer omtrent die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Sommige disjunksies dui egter ook op die eensydig literêr-estetiese ontvangs van so 'n teks binne die Afrikaanse literêre konteks. In hierdie afdeling word daar dan ten slotte 'n poging aangewend om die veelkantige rol te omlin wat *Om te awol* vervul (of moontlik poog om te vervul) as 'n sosiaal-simboliese taalhandeling binne die eietydse Suid-Afrikaanse konteks.

Die vroeë tagtigerjare, die historiese tyd waarin die grootste gedeelte van die verhaal afspeel en waarin die roman geskryf is, was 'n tydperk wat by uitstek gekenmerk is deur die respressie van sosiale, politieke, ekonomiese en morele teenstrydighede in die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Die Nasionale Party se propagandamasjinerie was in volle werking, die eerste fel aanslag van die regse groepe moes afgeweer word en terselfdertyd is opposisie vanuit die linkse, 'radikale' kant sonder veel genade onderdruk. Veral blanke Suid-Afrikaners wat met (bv.) die African National Congress geassosieer en saamgewerk het, is steeds as verraaiers beskou en verskeie het in die gevangenis beland<sup>19</sup>. Swart aktiviste, wat as terroriste gebrandmerk is, kon sonder veel ophef deur die veiligheidspolisie gemartel word, of is 'geëlimineer' (bv. deur geheime organisasies soos die sogenaamde Burgerlike Samewerkingsburo wie se aktiwiteite verlede jaar eers aan die lig begin kom het). Die verpligte dienspligstelsel het jong blanke mans teen wil en dank betrek by die stryd om voortgesette blanke oorheersing in die toenmalige SWA en in die RSA, hoewel die 'grensoorlog' gevoer is onder die morele regverdiging van 'n stryd teen 'anti-Christelike magte', ter wille van die behoud van 'beskaafde waardes'. Binnelands is die stryd om die voortsetting van die *status quo* gevoer in townships en plakkerskampe, waar die onrus wat in die tweede helfte van die sewentigerjare so

---

19 Die teologie-student, Carl Niehaus, wat die ANC destyds van inligting voorsien het oor 'n gasfabriek wat gesaboteur sou word, is tans (Jan. 1991), ná ongeveer sewe jaar, steeds in gevangenskap.

gewelddadig onderdruk is, weer begin opvlam het. In hierdie tyd is die nuusmedia sodanig aan bande gelê in hul beriggewing oor al hierdie sake, dat verskeie skrywers van literêre werke uiting gegee het aan die onderdrukte inhoude binne die gemeenskap, veral ook omdat die sewentigerjare se streng literêre sensuurmaatreëls in dié stadium reeds aansienlik verlig was.

Die toestand van vervreemding, onthegting en buitestaanderskap waarvan die hoofkarakter in *Om te awol* se innerlike worsteling getuig, is simptome van die fragmentering en disintegrasie van die Suid-Afrikaanse gemeenskap, wat pas beskryf is - 'n laat-kapitalistiese maatskappy waarin Westerse idealisme en Afrika-realiteite mekaar nie kon vind nie. Binne so 'n fragmenterende situasie word die individu in *Om te awol* gekonstitueer as 'n gesentraliseerde subjek, ten einde 'n denkbeeldige oplossing te skep vir die onhoudbare toestand van persoonlikheidsdisintegrasie waaraan hy onderwerp word. Aan die begin van die roman stel die verteller homself aan die woord as 'n egosentriese spreker, maar dit word spoedig duidelik dat hy 'n bestaan van toenemende vervreemding voer sodat hy op 'n psigologiese reis moet gaan, aanvanklik op soek na vryheid, maar wat hy vind, is ten slotte sy eie identiteit, sy eie naam en 'n nuwe perspektief op sy verlede en herkoms. Die slot sou dus geïnterpreteer kon word as 'n denkbeeldige, simboliese oplossing van die reële probleme waarvoor die hoofkarakter te staan gekom het.

In die lig van die soort oplossing wat op die vlak van die verhaal aangetref word, sou 'n mens kon sê dat die roman as sodanig ook so 'n sosiaal-simboliese funksie wil vervul in die gemeenskap, naamlik om onderdrukte ideologiese teenstrydighede na die oppervlak te dwing, en terselfdertyd te suggereer dat geen reële, kollektiewe oplossing moontlik is nie, sodat 'n simboliese, individuele uitweg gevind moet word, wat die werklikheid vir alle praktiese doeleindes onveranderd laat. 'n Mens sou egter die half surreële, byna ideële slot as die manifestasie van utopiese impulse kon vertolk, en in die lig van die individuasie-kode ook as 'n aanduiding van die moontlikheid van herstelde kollektiwiteit. Indien *Om te awol* ook binne die sosiale totaliteit geplaas word, is dit vir my opvallend dat die roman 'n meervoudige, skisoïde posisie inneem binne die gemeenskap. Die ambivalensie in sy skrywerskap, waarvan Etienne van Heerden self getuig, is ten nouste hieraan verwant en is eweneens simptome van die verskeurde, gefragmenteerde gemeenskap wat oor dekades heen uit die apartheidsdroom van die hegemonesie groep gegroei het.