

HOOFSTUK 1

INLEIDEND

1. ANDRÉ P BRINK: LITERÊRE FENOMEEN

Die prosa-oeuvre van André Phillipus Brink (gebore in 1935) fokus dwingend op die Suid-Afrikaanse gemeenskap. Sedert die einde van die sestigerjare loods Brink 'n direkte en “uitgesproke aanklag” (Lindenberg 1998: 307) teen die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing. *Kennis van die aand* (1973) lui 'n postkoloniale fase in Brink se oeuvre in. Sy postkoloniale tekste put in groot mate stof uit én konfronteer die werklikheid van 'n koloniale bestel, wat sedert die koms van die Blanke na Suider-Afrika tot en met die oorgang na die nuwe bedeling in 1994 aan die orde van die dag was. Die tekste word deel van 'n postkoloniale diskoers en is daarop gemik om die koloniale diskoers te ondermyn en te dekonstrueer (Meintjes 1998: 166). Brink se weergawe en interpretasie van die geskiedenis in werke oor die verhouding tussen die Blanke as koloniseerder en die sogenaamde “Ander” as gekoloniseerde in Suid-Afrika, spreek van sy verwerping van die koloniale verlede. Sy historiese romans en die gebeure en personae daarin vervat, reflekteer duidelik ook die tyd wanneer die romans geskryf en gepubliseer is. Deur hierdie eksemplariese geskiednisse wil hy die Afrikaner onder die indruk bring van "sy blindheid, verraad en skuld" (Lindenberg 1998: 307).

Brink se produktiwiteit, hand aan hand met sy visie op seksualiteit en erotiek soos dit in sy romans beslag kry en sy sterk bewoorde uitsprake oor politieke en ander aktuele aangeleenthede, het gelei tot sy omstredenheid binne die maatskappy en tot sy internasionale bekendheid. Beide Malan (1986: 12) en Ia van Zyl (1988: 12) noem Brink 'n “fenomeen”. In hierdie verband verwys Van Zyl na sy “verbysterend [...] omvattende bydrae” as teoretikus, skrywer en kritikus. Sedert sy skooljare hou Brink hom al met die skryfkuns besig, en sy vroeëre werk sluit by ouer tradisies aan. Hy slaag daarin om in sy oeuvre oor meer as vier dekades tred te hou met heersende literêre tendense; hy het hom onderskei “as ywerigste teoretikus en spraaksaamste woordvoerder van die Sestigters” (Van der Walt 1969: 65) en is steeds 'n toonaangewende kritikus van Suid-Afrikaanse én

wêreldliteratuur. Sy prosa neem ons selfs so ver terug as die lokaal-realistiese en romantiese tradisies in sy eerste vier werke. Tans word sy meer as sewe-en-sewentig werke wêreldwyd, in bykans een-en-dertig tale, verkoop. Hierbenewens het hy talryke opstelle oor literatuur, politiek en kultuur gepubliseer in uiteenlopende tydskrifte wêreldwyd, asook meer as sewentig literêre vertalings gedoen uit Engels, Frans, Duits en Spaans. As gevolg van die vertalings van sy werke is Brink meermale in die buiteland weens sy skrywerskap vereer. Hy is al verskeie kere benoem vir die Nobelprys; hy het die Reina Prinsen Geerlingprys in 1964 ontvang en die Martin Luther King Memorial Prize in 1980; van die Franse regering ontvang hy die Prix Medicis Etranger in 1980; hy word in 1982 vereer as Chevalier de Legion d'Honneur, in 1987 benoem as Officier del'Ordre des Arts et Lettres, bevorder tot Kommandeur in 1992, en hy ontvang die Premio Mondello in 1997. Van verskeie Suid-Afrikaanse en buitelandse universiteite ontvang hy eredoktorsgrade in die letterkunde.

By die bekendstelling van sy roman *Inteendeel* in 1993, beweer die uitgewer J.J. Human dat Brink “‘n onderskatte en miskende figuur in sy eie literêre gemeenskap is” (sien Van Coller 2002a: 51). Volgens André le Roux is hy al vergelyk “met die heel grootste skrywers in die wêreldletterkunde, met Tolstoi, Camus en Solzjenitsyn. Maar plaaslik word André P. Brink meermale deur kritici afgekam” (1993: 3). Hy geniet in Suid-Afrika dikwels publisiteit vir sy omstrede werk en uitsprake waarin hy “die Afrikaner se gewete was wat deur sy karakters bly rebelleer het teen die onreg van apartheid” (Els 2000: 12). Daar is besware teen die inhoud (sedert die sewentigerjare hoofsaaklik die politieke boodskap) en literêre gehalte van verskeie tekste in sy oeuvre geopper. Hy is egter ongetwyfeld ‘n invloedryke outeur wat volgens Senekal (1988: 9-10) die Afrikaanse letterkundetoneel oorheers het en “met behulp van meganismes soos die Afrikaanse Skrywersgilde en *Rapport* die ontwikkeling van die Afrikaanse letterkunde ‘gerig’ het”. Plaaslik het hy drie keer die CNA-prys ontvang: vir *Olé* (1965), *Rumours of Rain* (1978) en *A Chain of Voices* (1982); en die prys vir vertaling van die Suid-Afrikaanse Akademie vir *Alice through the Looking Glass* (1970). Hy ontvang in April 2000 die Hertzog-prys vir sy drama, *Die jogger*. Brink aanvaar die laasgenoemde toekenning in ‘n humoristiese luim en beskou dit as ‘n gebaar van versoening,

ondermeer, deur oorgeblewenes van die gewese establishment. Hy ontvang die Hertzogprys ook vir prosa in 2001 vir *Donkermaan*.

Die sogenaamde agterstand in die prosa van die vyftigerjare, waarop N.P. van Wyk Louw in *Vernuwing in die prosa* (1961) die aandag vestig, kom waarskynlik tot sy mees opsigtelike einde met die verskyning van Brink se romans *Lobola vir die lewe* (1962) en *Die ambassadeur* (1963). Hierdeur vind ook 'n deurbraak tot vernuwing in sy eie werk plaas en gaan 'n belangrike invloed uit op die Afrikaanse letterkunde in die algemeen. Volgens Lindenberg (1998: 296) kan “[d]ie lewensbeskouwlike, die stilistiese, die strukturele – die hele geraffineerde ontginning van ‘n velerlei innovasies en tegnieke” in *Lobola vir die lewe* herlei word na ‘n reaksie teen die bestaande konvensies van die realistiese roman. Hoewel Brink algemeen beskou word as die leier van die Sestigters, dra ook ander skrywers soos Jan Rabie, Etienne Leroux en Dolf van Niekerk by tot vernuwing. "Met verskeidenheid, uiteenlopendheid en verskille met betrekking tot styl, struktuur en die aard van die eksperiment reageer die Sestigters op die beperktheid van die prosa voor hulle" (Kannemeyer 1990: 240).

Brink is ook 'n toonaangewende teoretikus en kritikus. Hy, Chris Barnard, Jan Rabie, Etienne Leroux en Dolf van Niekerk neem in die sestigerjare aktief deel aan die literêre stryd en die reaksie op publikasiebeheer. Saam met Brink en bogenoemde skrywers is Abraham H. de Vries, Adam Small en Koos Meij redaksielede van die kwartaalblad *Sestiger* waarvan die eerste uitgawe in November 1963 verskyn. Volgens Bartho Smit is *Sestiger* “‘n groepsopgong van ‘jonger’ skrywers [...] om die regte klimaat en begrip vir hulle werk en strewes te skep” (in Smit 1963: 1). Brink gee in 1967 rekenskap van vernuwing in *Aspekte van die nuwe prosa*, ‘n werk waarvan die meeste stof afkomstig is uit lesings wat hy aan verskillende universiteite gelewer het en sy artikels wat in literêre tydskrifte of in koerante verskyn het. Hy word beskou as die sleutelfiguur in ‘n politisering van die Afrikaanse literêre diskoers wat veral rondom die tydskrif *Kol* ontstaan het. Polemiese opstelle is versamel in *Mapmakers: Writing in a State of Siege* (1983), *Literatuur in die strydperk* en *Waarom literatuur?* (1985). *Reinventing a Continent: Writing and Politics in South-Africa, 1982-1995* (1996) fokus op kulturele

kommentaar, en *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998) se inhoud word deur die titel aangedui.

2. DOELWIT EN HIPOTESE

2.1 Doelwit: Onderzoek van die aard en omvang van postkoloniale aspekte in Brink se oeuvre

Met hierdie studie wil ek die aard en omvang van postkoloniale aspekte in Brink se oeuvre ondersoek: in die besonder in sy romans *'n Oomblik in die wind*, *Houd-den-Bek*, *Die eerste lewe van Adamastor*, *Inteendeel*, *Sandkastele* en *Donkermaan*. In die eerste vyf van die ses genoemde romans word standpunte *teen* die toe heersende koloniale bestel uitspreek. In die laasgenoemde, *Donkermaan*, vind postkoloniale verkenning plaas in die sin dat daar vanuit 'n *na*-koloniale perspektief na die Suider-Afrikaanse samelewing gekyk word.

Ek onderneem hierdie studie op grond van die volgende oorwegings: die status van postkoloniale studies in die Afrikaanse letterkunde; die status van Brink as Afrikaanse skrywer; en die visie op Brink as 'n belangrike postkoloniale skrywer.

2.1.1 Die status van postkoloniale studies in die Afrikaanse letterkunde

Die *postkolonialisme* is 'n dinamiese literêr-teoretiese benadering waardeur diversiteit en heterogeniteit op die voorgrond geplaas word. Dit kan beweer word dat die postkolonialisme in breë terme alreeds in die vroeë stadia van die Afrikaanse letterkunde gemanifesteer het. In die laat-negentiende en die begin van die twintigste eeu, het die taal as wapen gedien in die politieke stryd van die Afrikaner teen Britse oorheersing. Die dekoloniseringsproses, soos dit onder andere deur die Afrikaanse taal en letterkunde teweeggebring is (en wat gemanifesteer het as 'n "opposisionele" postkolonialisme), was terselfdertyd 'n koloniseringsproses wat gekleurde Afrikaanssprekendes en swartes uitgesluit en onderdruk het. Brink (1991b) wys daarop dat die blanke Afrikaner hom

enersyds moes ontvoog van imperiale beheer van “buite”, maar dat hy op sy beurt koloniserend opgetree het ten opsigte van die swart volke en hulle kulture. Viljoen (1996b) gebruik Mishra en Hodge se onderskeid tussen twee soorte postkolonialismes, naamlik “opposisionele” en “medepligtige” (“complicit”) postkolonialisme, as ‘n nuttige instrument by ‘n beskrywing van die postkolonialiteit in die Afrikaanse letterkunde. “Opposisionele” postkolonialisme manifesteer die duidelikste in letterkundes wat na outonomie en politieke onafhanklikheid streef en ‘n bemoeienis met ras, ‘n tweede taal en ‘n politieke stryd vertoon. “Medepligtige” postkolonialisme is implisiet aanwesig in kolonialisme self, nie openlik polities van aard nie, en dit verwys na die altyd-teenwoordige neiging tot subversie deur die geskiedenis heen in letterkundes oorheers deur imperiale magstrukture en kulturele dominansie. Die Afrikaanse letterkunde het beide “opposisioneel” (in openlike ondersteuning van die politieke stryd) en “medepligtig” (in ‘n poging tot ondermyning en desentralisering van totaliserende diskoerse) gefunksioneer, en dus ‘n saamgesmelte (“fused”) postkoloniale inslag vertoon.

Die postkoloniale perspektief vorm vandag waarskynlik die oorheersende invalshoek op die Afrikaanse letterkunde en veral die Afrikaanse prosa.

2.1.2 Brink as postkoloniale outeur

Sedert die sewentigerjare het Brink reeds begin fokus op die (koloniale) geskiedenis van Suid-Afrika. Vanweë die kritiese manier waarop hy in sy oeuvre omgaan met die koloniale ervaring, kan hy by uitstek as ‘n postkoloniale skrywer gesien word. Bekende omskrywings van die *postkolonialisme* dui daarop dat dié “etiket” gebruik kan word as beskrywend van daardie soort literatuur wat krities omgaan met die *kolonialisme* en weerstand bied teen koloniale perspektiewe (Vergelyk Aschcroft et al. 1989: 2 en Boehmer 1995: 3). Hierdie proefskrif fokus op Brink se vernetting teen die kolonialisme en die nalatenskap daarvan, soos dit in sy romans manifesteer.

Daar is reeds in paragraaf 1 (André P. Brink: literêre fenomeen) verwys na Brink se bydrae tot die letterkunde in Suid-Afrika. In die buiteland geniet hy ook erkenning,

waarmtrent heelparty Afrikaanse kritici in die verlede van mening was dat hy hoofsaaklik om politieke redes lof toegeswaai is. Van Coller wys daarop dat Afrikaanse literatore oor 'n breë spektrum dikwels uiters positief is oor (aspekte van) Brink se romans, maar soms ook sterk afwysend reageer. Hy beweer:

Roos se resensies (1982 en 1984) van onderskeidelik *Houd-den-Bek* en *Die muur van die pes* is illustratief van die (Suid-) Afrikaanse resepsie: Dit getuig van waardering vir Brink se vakmanskap, taalvermoë en groot (strukturele) greep, maar is skerp-krities oor sy eksesse. Onder laasgenoemde tel sy hebbelikheid om as outeur sy personasies te manipuleer en as spreekbuis te hanteer, sy neiging tot clichématige voorstellings van tipes, 'seksueel-kieligerige styl' (1984: 25) en geneigdheid tot oordrywing. 'n Moontlike rede vir die negatiewe resepsie van Brink se enkelromans is die feit dat sy skrywerskap as geheel waardevol is, sonder dat hy daarin slaag om 'n werklik groot roman sonder gebreke daar te stel. (Van Coller 2002a: 51-52)

Met die toekenning van die Hertzogprys by twee geleenthede in die nuwe millennium - in 2000 vir *Die jogger* en in 2001 vir *Donkermaan* – blyk dit dat Brink se visies “aanvaar” is binne die duidelik postkoloniale oriëntasie van die huidige literêre diskoers. Die outeur en sy literêre omgewing het 'n groter harmonie bereik.

2.2 Hipotese

Die veronderstellings wat hierdie navorsing oor die Brink-oeuvre gerig het, is dat

- Brink se romans '*n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek, Die eerste lewe van Adamastor, Inteendeel, Sandkastele* en *Donkermaan* skakels vorm in 'n tekstuele geskiedenis van Suid-Afrika wat met die amptelike weergawe verband hou, maar dit op verbeeldingryke wyse heroorweeg
- van die tekste voorstelle maak vir 'n nuwe politieke en maatskaplike bedeling, waarvoor Brink ook 'n nuwe letterkunde in die vooruitsig stel
- sedert die sewentigerjare daar 'n meerdimensionele postkolonialisme in Brink se oeuvre manifesteer

Brink se romans sedert die begin van die sewentigerjare, waaronder '*n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek, Die eerste lewe van Adamastor, Inteendeel, Sandkastele* en

Donkermaan, kan beskou word as skakels wat 'n tekstuele "geskiedenis" van Suid-Afrika opbou, hoewel nie in die chronologiese volgorde wat hulle geskryf en gepubliseer is nie. Die tekste bied vir die leser spore waardeur die koloniale geskiedenis gevolg kan word vanaf die tyd dat Dias en Da Gama die kuste van Afrika aangedoen het tot in die hede. In die tekste word die verlede op verbeeldingryke wyse heroorweeg. Benewens verwysings na die verlede en die geskiedenis, is daar in die tekste ook parallelle verwysing na die aktualiteit en die tydsgewrig waarbinne hulle gepubliseer is. Die konsep "reimagination" ontwikkel in Brink se kritiese en literêr-teoretiese werke vanaf die publikasie van sy opstel "Imagining the Real" in *Mapmakers* in 1983. "Reimagination" is 'n duidelike tekstuele strategie in *Die eerste lewe van Adamastor* (1988) en in die tekste wat daarna gepubliseer word.

Brink word beskou as 'n outeur wat aandag gee aan die politieke implikasies by die representasie van die geskiedenis in sy romans (Viljoen 1995: 506). Hy het ondermeer ou historiese periodes wat met kolonisering verband hou ('n *Oomblik in die wind* en *Die eerste lewe van Adamastor*) gefiksionaliseer, asook gebeure (die Slawe-opstand van 1825 in *Houd-den-Bek*) en karakters uit die koloniale geskiedenis (soos Barbier en sekere van sy tydgenote in *Inteendeel*) literêr ontgin. In sy romans beeld hy ook meer resente Suid-Afrikaanse postkoloniale gebeure en omstandighede uit (*Sandkastele* en *Donkermaan*). Die bogenoemde romans, wat in hierdie studie ter sprake kom, is selfrefleksief en lewer kommentaar op die koloniale geskiedenis en die optrede en karakter van die koloniseerder.

Die postkoloniale tekste lewer kommentaar op die *maak* van geskiedenis, en 'n roman soos *Inteendeel* demonstreer ook die probleme verbonde aan die *skryf* van geskiedenis. Die onbetroubaarheid van verslae en dokumente as gevolg van vooroordele, manipulering en verswyging is van die kwessies wat ter sprake kom in die vertellings se weergawe rondom waarheid, feitelikheid en die outensiteit van inligting.

Die kritiek op die *maak* van geskiedenis wat in Brink se uitsprake, geskifte en fiksionele tekste gelewer word, kon waarskynlik meegedoen het aan, soos Massyn dit stel, "'n breër herinterpretasie van Suid-Afrikaanse betekenispraktyke: 'n herevaluering wat op sy beurt

in diens staan van ‘n fundamentele transformasie” (1987: 129-130). Met onder meer ‘n *Oomblik in die wind*, *Houd-den-Bek*, *Die eerste lewe van Adamastor* en *Inteendeel*, was Brink betrokke by die liberalisering- en dekoloniseringsstryd. Hy het deur sy romans ‘n fel aanklag gerig teen die oorheersende wit samelewing van die era waartydens die tekste gepubliseer is.

Brink lewer self ‘n bydrae om nuwe moontlikhede vir die Suid-Afrikaanse literatuur aan die begin van die een-en-twintigste eeu te ontgin. Getuienis hiervan is sy romans *Sandkastele* (1995), *Donkermaan* (2000) en *Anderkant die stilte* (2002). In hoofstuk 6 van hierdie studie sal ek nagaan hoe nuwe moontlikhede vir die literatuur in *Sandkastele* en *Donkermaan* voorgestel word.

Verskeie vertellings in die Brink-oeuvre geskied in die vorm van verskillende soorte verhale waardeur ‘n herskrewde, “reinvented” geskiedenis oorgedra word. Ek sal met hierdie studie aandag bestee aan die uiteenlopende vertelwyses wat die outeur in sy vertellings gebruik, en probeer vasstel hoe funksioneel bepaalde vertelvorme in die verskillende tekste aangewend word. Met sy postkoloniale romans wil Brink sy lesers ten gunste van sy standpunte oorreed. Sy teoretiese opvattinge en geskrifte oor politiek en kultuur werp dikwels lig op die temas en narratiewe strategieë in sy romans. Sy uitsprake en sienings sal intertekstueel betrek word ter verheldering by my analise van sy romans.

Brink se teoretiese uiteensetting oor die erotiek en die religie is belangrik by die interpretasie van sy tekste. Seksuele verhoudings oor die kleurgrens heen is ‘n herhalende tema in die tekste wat ek by hierdie studie betrek het. Die sienings en teorieë van onder meer Abdul JanMohamed, Eldridge Cleaver, Rosemary Jolly en Dorothy Driver bring interessante kwessies ten opsigte van meerrassige seksuele verhoudings ter sprake. Die sienings van die genoemde persone is van nut by die interpretering van postkoloniale literatuur, soos dié van Brink, met meerrassige liefdesverhoudings as tema.

In my studie sal ek besin oor geskiedenis en aktualiteit as *inhoud* van die tekste; die *wyse* waarop die verlede en die aktualiteit in die oeuvre gerepresenteer is; die tekste se *kommentaar* op die geskiedenis; *probleme* verbonde aan die skryf van die geskiedenis soos deur die romans gedemonstreer word; en *voorstelle* ten opsigte van 'n nuwe Suid-Afrikaanse identiteit en samelewing wat in die tekste gemaak word.

Brink se oeuvre soos dit sedert die sewentigerjare ontwikkel het, staan duidelik in die denkwêreld van 'n meer-dimensionele postkolonialisme. Die literêre teorieë, verbandhoudende terreine en tendense (benewens die postkolonialisme) waarna ek hieronder verwys, het almal ook duidelik op sy werk betrekking.

3. TEORETIESE RAAMWERK

Deur 'n nuwe kennismaking met Europa is Afrikaanse skrywers veral sedert Sestig aan kontemporêre strominge in die internasionale literatuur, die kunste en die filosofie blootgestel (Brink 1985: 10). In Brink se romans word filosofiese en psigologiese benaderings tot die literatuur, asook eietydse literêre strominge, soos die postkolonialisme en die postmodernisme, ontgin. Die onderstaande bespreking fokus op bepaalde denkrigtings in die mate wat dit verhelderend is ten opsigte van die benadering tot en interpretasie van Brink se postkoloniale romans.

3.1 Die postkolonialisme

In *The Empire writes back* beweer Ashcroft et al. dat meer as 'n drie-kwart van die mense wat - ten tye van die skryf van hierdie werk - in die wêreld leef, se lewens gevorm is deur die ervaring van *kolonialisme*. Die letterkunde bied een van die belangrikste terreine waarop begrippe soos kolonialisme en verbandhoudende ervarings van dominansie en mag beskryf en uitgedruk kan word (Ashcroft et al. 1994: 1). Kolonialisme is egter 'n ou tema in die literatuur: die avontuurverhaal *Robinson Crusoe* (1719) van Daniël Defoe word deur Malvern Van Wyk Smith genoem "the archetypal text of the colonizing myth [...] capable of generating endless texts and readings [...] all re-inscriptions of the history

of conquest which have powerful ‘meanings’” (1990: 128). Heel vroeë refleksies oor kolonialisme kom voor in werke soos Shakespeare se *The Tempest* (1612) en *Othello* (1605) en Camões se *Os Lusíadas* (1457).

In Suid-Afrika het die kolonialisme as staatsvorm 'n lang en volgehoue geskiedenis. Die *Nasionale Woordeboek* omskryf *kolonialisme* as die vroeëre beleid van Europese state om streke in oorsese gebiede te verower en te beheer. Dit het 'n term geword wat dui op afkeuring van die optrede van veral Europeërs in oorsese lande of onderontwikkelde gebiede. Volgens Memmi (1965: 149) beteken *kolonisering* ekonomiese en politieke uitbuiting van die gekoloniseerde.

Die postkoloniale diskoers word grootliks gekontekstualiseer deur Edward Said se studie *Orientalism*, wat in 1978 verskyn het. Die gangbare opvatting is dat “die postkoloniale reeds van die begin van kolonisering in kultuurprodukte teenwoordig kan wees as ‘n soort spanningsverhouding met die koloniale” (Viljoen 1998: 73-74) en kritiek teen die kolonialisme uitspreek. Postkolonialisme in ‘n literêre sin moet dus nie bloot gesien word as dit wat volg op kolonialisme nie. Boehmer omskryf die term as volg:

Rather than simply being the writing which ‘came after’ empire, *postcolonial* literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship. It is writing that sets out in one way or another to resist colonial perspectives. As well as change in power, decolonization demanded symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings. Postcolonial literature formed part of that overhaul. To give expression to colonized experience, postcolonial writers sought to undercut thematically and formally the discourses which supported colonization - the myths of power, the race classifications, the imagery of subordination (Boehmer 1995: 3).

Postkoloniale tekste se “[...] symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings” kan verbind word met “reimagination” (“Imagining the Real” in *Mapmakers*, 1983). Volgens Hutcheon (1988: 86-94; 133) bestaan daar bande tussen die postkolonialisme en die postmodernisme. Die invloed van Foucault, wat die verhouding tussen taal en mag in die literatuur en die werklikheid ondersoek, gee volgens Van Heerden (1997: 45) aanleiding daartoe dat sekere postmodernismes ‘n meer politieke ingesteldheid vertoon en hulleself meer betrokke wil aanbied. Oor die verband tussen die postmodernisme en die

magsverskynsel meen Hutcheon (1988: 86): “the relation of power to knowledge and to historical, social, and ideological discursive contexts is an obsession of postmodernism”. Waar die postmodernisme hom teen mag uitspreek, het dit ‘n noue verband met die postkolonialisme. Die postkolonialisme – meer spesifiek die variant van postkolonialisme wat Mishra en Hodge (1993: 288) “complicit” postkolonialisme noem – kan in die kolonialisme self aanwesig wees. “Complicit” postkolonialisme is nie suiwer polities van aard nie, maar dit het ‘n neiging tot tweespalt en desentralisering van alle totaliserende diskoerse; dit neig om te manifesteer in ‘postmoderne’ trekke soos fragmentasie, intertaal en poliglossia (‘polyglossia’).

Die “obsessies” en aandrag van die postkoloniale era is:

Diegene wat vanuit die oogpunt van die liberalistiese subjek - wat as wit, manlik, heteroseksueel en rationeel beskryf word - as die ‘Ander’ beskou word - vroue, kinders, swart of nieheteroseksuele mense - word nou die fokus van ondersoek. Die rol van representasie in die uitbeelding van ‘Andersheid’ kry veral aandag (Van Heerden 1997: 45-46).

Postkoloniale diskoers spreek dikwels morele kritiek uit. George Jay beweer:

Postcolonial studies practise a moral criticism [...] informed by value judgements concerning what is good socially and politically (Jay 1990: 213).

Die verskil tussen die koloniseerder en die “Ander” in die koloniale situasie word primêr aangedui deur die ras van die betrokke persoon of groep:

From the early debates about the doubtful humanity of the Africans, [...] to the twentieth century phenomena of national institutions of racism (like segregation in the US, the white Australia Policy or South African apartheid), legal, social and literary structures have foregrounded the notion of race (Tiffin & Lawson 1994: 8).

Aan die postkoloniale diskoers word daar deur verskeie skrywers in uiteenlopende werke en geskifte deelgeneem.

Post-colonialism [...] de-scribes a remarkably heterogenous set of subject positions, professional fields, and critical enterprises. It has been used as a way of ordering a critique of totalizing forms of Western historicism (Slemon in Tiffin & Lawson 1994: 16).

In die loop van die twintigste eeu kom koloniale heerskappy as staatsvorm tot 'n einde, terwyl daar volgens Hutcheon (1995: 7) tergelykertyd 'n rekolonisasie of neokolonisasie deur multinasionale ekonomiese magte oor die wêreld heen plaasvind. Brink se prosa-oeuvre is 'n voorbeeld van die ironiese weerstande binne koloniale kulture wat Ashcroft et. al soos volg beskryf:

[...] something occurred for which the *plan* of imperial expansion had not bargained: the immensely prestigious and imperial culture found itself appropriated in projects of counter-colonial resistance [...] to defy, erode and sometimes supplant the prodigious power of imperial cultural knowledge (1995: 1).

As postkoloniale literatuur is Brink se romans geïmponeer teen die kolonialisme en neokolonialisme; teen die manifestasie van wat J.M. Coetzee (1990:63) (ten opsigte van laasgenoemde) die “outrages of state” noem.

3.1.1 Taal en mag in postkoloniale gemeenskappe

Een van die hoofeenskappe van imperiale onderdrukking is, volgens Ashcroft et al., die beheer oor taal. Taal word die medium waardeur 'n hiërargiese struktuur van mag bestendig word, en die medium waardeur begrippe van “waarheid”, “orde” en “realiteit” tot stand gebring word. Taal is mag en skrif is die teken van gesag (Ashcroft et al. 1994: 7-8).

‘n Postkoloniale diskoers, volgens die betekenis wat Foucault en Said daaraan heg, beteken dat daar op ‘n bepaalde manier gedink word aan taal, aan die waarheid, aan mag en aan die verhouding tussen al drie.

Truth is what counts as true within the system of rules for a particular discourse; power is that which annexes, determines, and verifies truth. Truth is never outside power, or deprived of power, the production of truth is a function of power and, as Foucault says, ‘we cannot exercise power except through the production of truth’ (Ashcroft et al. 1994: 167).

Die waarheid kom ook ten opsigte van die geskiedenis ter sprake, én onder verdenking. In ‘n artikel in *Time* beweer Charles Krauthammer (1999: 64):

Everyone brings to life his own truth. Real history is a lie, merely the story of the victor. It does not deserve to be 'privileged' above alternative narratives, particularly those of the dispossessed.

'n Belangrike werk in diskoersanalise wat na die koloniale geskiedenis teruggevoer kan word en direk betrekking het op die funksie en mag van geskrewe taal in die koloniale situasie is, volgens Ashcroft et al. (1994: 79), *The Conquest of America* (1974) van Tzvetan Todorov. Die revolusionêre tese in hierdie boek is Todorov se vasstelling dat die sleutelaspek van koloniale onderdrukking die beheer oor kommunikasie is. Die onverwagte verskyning van Cortez is nie soseer die oorsaak van die verwarring wat die Asteke beetgepak het nie, maar eerder die beheer wat bevestig is deur die opleggende outoriteit van 'n taal wat ook oor 'n skryfstelsel beskik. Montezuma se probleem was dat daar geen basis bestaan het vir behoorlike begrip van die inligting wat hy ontvang het oor die veroweraars nie, want geen plek daarvoor het bestaan in die werklikheid van die Asteek nie - die Ander was altyd dit wat voorspelbaar was. Die enigste verduideliking vir die koloniste se teenwoordigheid was dat hulle gode was, en dan sou weerstand in elk geval vergeefs wees. Hierdie reaksie op die radikale inval van die Ander is 'n voorbeeld van die inneem van die orale wêreld deur die geskrewe woord. Wanneer hy inligting van spioene omtrent Cortez ontvang het, het Montezuma sy kop laat sak, en sonder om 'n woord te antwoord, sy hand op sy mond geplaas. Getrotseer deur die onverklaarbare, is stilte die enigste toevlug vir die orale sisteem. Dieselfde soort magteloosheid pak byvoorbeeld vir Adam in *'n Oomblik in die wind* beet wanneer Elisabeth in haar joernaal skryf, en ook vir Galant in *Houd-den-Bek* wanneer hy nie die koerant kan lees vir nuwe inligting omtrent slawe se wetlike posisie en vooruitsigte nie.

Hoewel *The Empire Writes Back* van Ashcroft et al. handel oor die skryfpraktyk, literatuur en taal in voormalige Britse kolonies, is baie van die bevindings wat ter sprake kom ook van toepassing en van belang by gebiede wat deur ander Europese magte gekoloniseer is. Ashcroft et al. (1994: 1-54) wys op sekere eienskappe van postkoloniale situasies en die literatuur in hierdie gebiede. Belangrike aspekte in hierdie verband skakel onder meer met konsepte soos: hegemonie, plek en verplasing, koloniseerder en

gekoloniseerde, hibriditeit en sinkretisering, en abrogasie en appropriasie. Vervolgens word kortliks aandag gegee aan hierdie konsepte soos Aschcroft et al. dit ter sprake bring en hoe dit manifesteer in Brink se romans.

Die postkoloniale problematiek word vanuit 'n verskeidenheid perspektiewe deur die postkoloniale kritiek benader. Gauri Viswanathan (1987: 17) het die verband tussen die institusionalisering van die taal van die koloniseerder in die koloniale konteks en die aanwending van die ideologiese inhoud daarvan om gekoloniseerdes tot onderdanigheid te dwing, ondersoek. Hy wys daarop dat die oorheersende kultuur se gekonstrueerde waardes (bv. “beskawing”, “humaniteit”, ens.) tydens koloniale magsvestiging bevorder en genaturaliseer word, terwyl begrippe soos “barbaar”, “inboorling”, “primitief” as die teenstelling van hierdie waardes dien en die objekte van hervormingsywer word. Die gepriviligeerde norm ontken die waarde van die “perifirale”, die marginale, die ongekanoniseerde. In die “Klagstaat” en “Uitspraak” in *Houd-den-Bek* word die ideologiese inhoud van die amptelike taal, Hollands, aangewend om die opstandige slawe tot onderdanigheid te dwing.

Hoewel historiese en kulturele uiteenlopendheid 'n kenmerk van die verskillende postkoloniale literature is, is die obsessie met plek en verplasing 'n belangrike eienskap wat hierdie literature gemeen het. Dit is hier waar die mites van outentisiteit en identiteit ter sprake kom. Ten opsigte van identiteit kan 'n behepthed met die ontwikkeling, totstandkoming en terugvind van 'n effektiewe vereenselwigde verhouding tussen self en plek waargeneem word. Volgens Ashcroft et al. (1994: 9) het streng onderdrukkende vorms van koloniserings, soos verowering en slawerny, waaraan die gekoloniseerde onderwerp is, vir hom tot sosiale en linguistiese vervreemding, ontheemding en buitestaanderskap gelei. Die ervaring van ontheemding is egter nie tot die gekoloniseerde beperk nie. Ook die vrye setlaar of koloniseerder toon duidelike tekens van ontheemding. Selfs binne dieselfde generasie waartydens vestiging of volksplanting in die vreemde plaasvind, manifesteer die neiging om 'n alternatiewe, gedifferensieerde identiteit te probeer vind. Identiteit hou verband met “die benoeming en kulturering van 'n ruimte” (Vermeulen 2003: 158). Die koloniseerder se ondernemingsgees en identiteit

is gekoppel aan verdeling, kategorisering en oorheersing. In *Houd-den-Bek* het Nicolaas se pa Piet die manifestering van Nicolaas se identiteit voortdurend gemeet aan patriargale konsepte van manlikheid.

Die “vermenging” van rasse tydens die seksdaad en die afbreek van grense tussen koloniseerder en gekoloniseerde, waardeur die betrokkenes in staat gestel word om hulle “ware identiteit” te bevestig as individue sowel as ten opsigte van onderlinge afhanklikheid, word in Brinkromans soos *Houd-den-Bek* voorgehou as ‘n metafoor vir ‘n toekomstige Suid-Afrika waar rassegrense oorbrug word. Hester en Galant se uiterste daad van opstand teen outoriteit neem die vorm van ‘n seksuele ontmoeting aan wat te midde van die slaweopstand plaasvind. Wanneer Hester tydens die seksdaad sê: “ek is – ek is – ek is. Dors my, breek my, vorm my stromende vuur” (Brink 1982: 400) is dit vir haar die verkryging van identiteit wat voorheen by haar ontbreek het in haar betekenislose rol as koloniseerder.

Die ervaring van die nuwe plek of tuiste in ‘n koloniale opset, met fisiese eienskappe en beperkinge wat onderskeibaar anders is, vereis van die koloniseerder 'n taal wat hom in staat sal stel om sy waarnemings van “Andersheid” op 'n positiewe en kreatiewe manier te beskryf. 'n Gaping ontstaan tussen die ervaring van plek en die beskikbare taal om dit te beskryf. Die taal word ontoereikend om die nuwe plek te beskryf en 'n meer geskikte gebruikswyse moet ontwikkel word om aan die postkoloniale ervaring uitdrukking te gee. In Suid-Afrika was Van Riebeeck se sewentiende-eeuse Nederlands ontoereikend om sy ervaring van Afrika te beskryf en onder andere daarom het 'n nuwe taal, Afrikaans, aan die vasteland ontwikkel. Afrikaans het vanaf 1652 as kontaktaal ontwikkel vanuit die Nederlands van die koloniseerders onder die linguïstiese invloede van Maleis, Portugees, Khoi, Hoog- en Laagduits, Frans, Arabies, swart tale en Engels. Hierdie linguïstiese vermenging plaas Afrikaans in die teken van hibriditeit, interaksie en taalkontak (Raidt 1991: 89).

Die algemene “postkoloniale” literêre temas - ballingskap, die probleem om 'n “tuiste” te vind en te definieer, fisiese en emosionele konfrontasie met die “nuwe” land en sy

eertydse gevestigde betekenis - is teenwoordig in die literatuur van wit en swart Suid-Afrikaners. In die tagtigerjare het rassisme in Suid-Afrika 'n politieke draaikolk geskep waarin groot dele van die letterkunde van die land, van wit sowel as swart, ingetrek is. Spesifieke en onmiddellike kwessies van ras, asook die hunkering na persoonlike en maatskaplike vryheid onder 'n onderdrukkende wit regime word in die postkoloniale literatuur aangeteken.

Aschcroft et al. (1994: 27-28) wys daarop dat kritici tematiese parallele in verskillende postkoloniale literature bemerk, byvoorbeeld: die tema van die verheerliking van die stryd om onafhanklikheid; die tema van die dominerende invloed van 'n vreemde kultuur op die lewe van die postkoloniale gemeenskappe; die tema van die reis van die Europese indringer deur 'n onbekende landskap met 'n inboorling-gids; en die tema van die sloop van huise en geboue in lokasies en die konstruksie van nuwes. Al hierdie kwessies is 'n terugkerende en evokatiewe beeld ten opsigte van die problematiek van postkoloniale identiteit. Hierdie temas word in Brink se oeuvre opgemerk. Vanaf die sewentigerjare ondersteun sy tekste die stryd om onafhanklikheid. Die dominerende invloed van die koloniseerders se kultuur op die inheemse mense en die slawe word uitgebeeld. In *Inteendeel* onderneem Barbier 'n reis met 'n jong Hottentot, Khoib, as gids om vir Rosette in die binneland te gaan soek, en in *'n Oomblik in die wind* is Elisabeth van 'n slaaf, Adam, afhanklik om weer in die Kaap te kom. In *Donkermaan* vertel Ruben dat hy en sy vrou Riana by was een dag tydens die opruiming van Distrik Ses en Magrieta se huis in die slag gebly het: toe "die bulldozers die huis plat loop met wat daarin was" (103).

Die ooreenkomste in die verskillende postkoloniale literature is nie tot die genoemde tematiese parallele beperk nie. Die kenmerkende gebruik van allegorie, ironie, magiese realisme en onderbreekte narratiewe is kenmerkend van postkoloniale literatuur (sien hoofstuk 7). Die bestaan van sulke kenmerkende temas en terugkerende strukturele en formele patrone is nie toevallig nie. Dit is sprekend van die gedeelde psigiese en historiese toestande wat met kolonialisme saamgaan. Die tema van ballingskap is byvoorbeeld een van die manifestasies van die alomteenwoordige besorgdheid oor plek

en verplasing in postkoloniale gemeenskappe. Dit hou ook verband met 'n besorgdheid oor die komplekse materiële omstandighede wat saamgaan met die transportasie van taal van sy plek van oorsprong en die taal se verhouding met die nuwe omgewing.

'n Belangrike postkoloniale benadering, teenwoordig in die werke van politieke teoretici soos Frantz Fanon (1959, 1961, 1967) en Albert Memmi (1965), lokaliseer sy hoofeenskappe in die idee van die imperiale-koloniale dialektiek self. Hiervolgens is die skryfhandeling van enige soort teks in postkoloniale gebiede onderhewig aan die politieke, verbeeldings- en sosiale beheer wat betrokke is by die verhouding tussen koloniseerder en gekoloniseerde. Sommige kritici beskou kolonisering as bloot 'n verbygaande historiese verskynsel. Ander redeneer weer dat kulturele sinkretisering (die proses waardeur voorheen uiteenlopende linguistiese kategorieë, en, by uitbreiding, kulturele formasies, in 'n enkele nuwe vorm saamsmelt) 'n waardevolle en onvermydelike eienskap en die bron van krag by alle postkoloniale gemeenskappe is.

'n Eienskap van gedomineerde gemeenskappe en hulle literature is 'n tendens tot weerstand. 'n Studie van die dekonstruktiewe strategieë wat deur postkoloniale skrywers aangewend word, werp lig op die verskynsel van dominansie sowel as die verbeelde en kreatiewe antwoord op die toestand. Direk en indirek, skryf die gemarginaliseerde terug na die sentrum, nie slegs om homself sentraal en selfbepalend te verklaar nie, maar ook met die radikale intensie om deur middel van die Europese metafisika die wêreldbeskouing uit te daag wat sover gegaan het om sentrum en periferie te polariseer. Sodoende word konsepte van polariteit, van “heerser” en “oorheersde” bevraagteken as essensiële manier om die werklikheid te beskryf en te orden. In die naam van daardie lede van die Suid-Afrikaanse samelewing wat oor die hoof gesien is, het Brink as betrokke skrywer teruggeskryf aan die eietydse “imperiale ryk”.

Postkoloniale literêre teorie maak slegs versigtig en selektief van Europese teoretiese sisteme gebruik omdat dit nie sonder wysiging in alle kulturele omstandighede toegepas kan word nie.

. Die Wes-Indiese digter en historikus Edward Brathwaite (1973: 165-7) stel 'n teoretiese model voor wat die Afrika-verbande bo skakelings met die Europese bevoordeel en ingestel is ten gunste van sinkretisering by die postkoloniale gemeenskappe. Vir die Guyanese romanskrywer en kritikus Wilson Harris moet kulture bevry word van die konvensionele geskiedenis, en die verbeelding is die sleutel hiervoor. Harris (1970a: 8) sien verbeelde ontsnapping as die oer-oue en enigste ontvlugting vir onderdrukte mense: die verbeelding bied ontvlugting van die politiek van onderdrukking en oorheersing. Deur verwysing na verlede, hede, toekoms en imperiale en koloniale kulture in sy fiksie te vermeng, streef Harris doelbewus na 'n nuwe taal en 'n nuwe manier om die wêreld te sien. Hierdie siening verwerp die blykbaar onontkombare polariteite van taal, en wend die destruktiewe energieë van Europese kultuur aan in diens van 'n toekomstige samelewing waarin verdeling en kategorisering nie meer voorwaardes by waarneming en begrip is nie. Volgens Harris (1983) se formulering is hibriditeit tans voortdurend in 'n stryd om bevry te word van 'n verlede wat herkoms beklemtoon en wat die “suiwere” bo die “vermengde” stel. Hibriditeit vervang 'n temporele lineariteit met 'n ruimtelike pluraliteit. Brink se uitsprake in *Reinventing a Continent [...]* sluit by dié van Harris aan. Brink sê die ontdekking van nuwe narratiewe moontlikhede sal slegs spruit uit die ontdekking van sinkretiese, holistiese denke wat tweeledige denke oorkom: “[...] part of the narrative wealth of Africa lies in moving beyond the simple dichotomies of *either/or*, to arrive at more syncretic and holistic patterns of narrative thinking” (Brink 1996a: 242). Met verwysing na *Sandkastele* beweer Sally Thompson dat 'n gedeelde geskiedenis en hibriede verhale hoop bied op versoening tussen groepe in Suid-Afrika:

In Ouma Kristina's stories there is a distinctly African flavour, which can be linked to the rediscovery of African tradition in South Africa and the move away from Eurocentric ideologies. Ouma Kristina's stories combine Afrikaner legends and stories with those of the indigenous African people, the KhoiSan, and in doing so Brink demonstrates how interconnected the histories of these two groups are, and there is perhaps the suggestion that in rediscovering a shared history lies the hope for conciliation and a better understanding of one another in the future (1999).

. Postkoloniale literêre teorie het ook begin aandag gee aan die probleem om tyd in ruimte te transmuteer. In die huidige “stryd teen die verlede” poog die teorie, soos wat in talle postkoloniale tekste wel gebeur, om 'n toekoms te konstrueer. In die postkoloniale

wêreld word destruktiewe kulturele botsings of spanninge verander om verskil in gelyke terme te aanvaar. Literêre teoretici en kulturele historici begin kruis-kulturaliteit sien as die keerpunt van 'n blykbaar eindelose menslike geskiedenis van verowering en uitwissing, wat tot dusver geregverdig is deur die mite van die 'suiwerheid' van die groep. Kruis-kulturaliteit word gesien as die basis waarop die postkoloniale wêreld kreatief gestabiliseer kan word. Swart nasionalistiese kritiek het die imperiale prosesse van dominansie en aanhoudende hegemonie ontmasker. Resente benaderings kom, volgens Ashcroft et al. (1994: 37), tot die slotsom dat die krag van poskoloniale teorie waarskynlik lê in sy inherent vergelykende metodologie en geïbriseerde en sinkretiese siening van die moderne wêreld. Hierdie siening voorsien 'n raamwerk van “verskille op gelyke terme” binne die multi-kulturele teorieë.

. Die verskillende modelle waardeur tekste en tradisies in postkoloniale literatuur bespreek word, het verskillende snypunte. Plek is egter besonder belangrik by al hierdie modelle, en kenteorieë het ontwikkel wat ruimte bo tyd bevoordeel as belangrikste ordenende konsep van die werklikheid. Boonop word taal deur die postkoloniale literatuur gelokaliseer: dit trek die waardering weg van die “norm” en die hegemoniese sentraliteit van die “norm” word verplaas. Uiteindelik verseker die “dubbel visie”, wat deur die historiese onderskeid tussen metropool en kolonie opgelê word, dat monolitiese sienswyses in alle postkoloniale kulture steeds minder geldend sal word.

. ‘n Belangrike funksie van taal as magsinstrument vereis dat die postkoloniale literatuur homself definieer deur beslag te lê op die taal van die sentrum en dit in 'n diskoers te verplaas wat volledig by die gekoloniseerde landskap aangepas is. Een proses waardeur dit gedoen kan word, is deur die appropriasie of toeëiening van die taal van die sentrum, die proses van in beslag neem en hermodulering van die taal vir nuwe gebruike. Ten opsigte van Suid-Afrika, moet die ambivalente situasie soos wat Louise Viljoen (1998: 73) aangedui het, waar Afrikaans-sprekendes in die loop van die geskiedenis koloniseerders én gekoloniseerdes was, in gedagte gehou word. In die neo-koloniale situasie is Afrikaans, die taal van die onderdrukker, ook deur onderdrukte, byvoorbeeld bruin skrywers, gebruik om hulle vernet teen onderdrukking te registreer. Ondermeer

deur die aard van bruin- en swart karakters, teken Brink ook met sy fiksie protes aan. Hierdie protes neem 'n aanvang in sy eerste betrokke teks, *Kennis van die aand* (1973). Josef Malan is 'n nakomeling van agt geslagte van bruinmense wat deur blankes oonteer, gemartel en grootliks verontreg is. Hy besluit dat hy vanuit die sin van wat die teater vir hom inhou, sy samelewing moet dien. En dié sin is dat hy in die toneel “'n uur van die waarheid (wou) ontdek”, dat hy toneel 'n fokus wou maak van 'n hele samelewing se “blinde dink en voel” (Brink 1973: 227).

Taal is 'n materiële praktyk en as sodanig word dit bepaal deur 'n komplekse verwewing van sosiale omstandighede en ervaring. Soos die kontemporêre beskouinge, wat hierbo bespreek is, begin posvat, weerlê die sinkretiese en gehibriseerde aard van postkoloniale ervaring die bevoordeelde posisie van die monosentriese siening van die menslike ervaring (Ashcroft et al. 1989: 41) Wilson Harris (1970b: 124-5) gebruik taal op 'n manier wat spesifiek en opsetlik sy meegaande veronderstellinge, veral sy binêre strukturering, versteur. Hierdie patroon van binêre strukturering in Europese en sekere ander tale lê, volgens Harris (1967), aan die wortel van die nimmereindigende patroon van verowering en dominansie.

. Homi Bhabha (1984b) opper die belangrikheid van die metafoor/metonimie-onderskeid vir postkoloniale tekste. Hy redeneer dat die siening van die gestaltes van die teks as metafore 'n universalistiese lesing oplê, want 'n metafoor maak geen voorsiening vir die kulturele spesifisiteit van die teks nie. Bhabha verkies om die stylfigure in die teks as metonimie te lees, wat die teks simptomatiseer deur verby die sosiale, kulturele en politieke kragte te lees wat in die teks verweef is. Die simptomatiese lesing van tekste kan sekere eienskappe van alle postkoloniale literatuur illustreer, byvoorbeeld: die stilmaak en marginalisering van die postkoloniale stem deur die sentrum waarvan die mag uitgaan; die ondermyning van die sentrum in die teks; en die appropriasie van die taal en kultuur van die sentrum.

. Postkoloniale kritici bevraagteken die hegemonie van koloniserende kulture, maar erken die pluraliteit aanwesig by die kontak tussen koloniseerder en gekoloniseerde.

Hulle verwerp die aanspraak op universalisme wat namens gekanoniseerde Westerse literatuur gemaak word en hulle lê hulle daarop toe om die tekortkominge van hierdie siening aan te toon, veral die algemene onvermoë om oor die grense van etniese en kulturele verskille te empatiseer. Hulle ondersoek die representasie van ander kulture om universalisme uit te skakel; hulle toon aan hoe literatuur dikwels ontwykend en betekenisvol stil is oor sake aangaande kolonialisme en imperialisme. Postkoloniale kritici en skrywers loof hibriditeit en kulturele polivalensie, dit wil sê die situasie waardeur (inheemse) groepe en individue gelyktydig aan meer as een kultuur behoort (byvoorbeeld, aan dié van die koloniseerder deur 'n koloniale sisteem, en aan dié van die gekoloniseerde deur plaaslike en orale tradisies). Hulle ontwikkel 'n perspektief, wat nie net op plaaslike letterkundes van toepassing is nie, waardeur toestande van marginaliteit, pluraliteit en Andersheid gesien word as die bron van energie en potensiële verandering of transformasie.

Postkoloniale teorie het met nuwe perspektiewe die raamwerk gewysig waarbinne die wêreld se gemarginaliseerde literature, gemarginaliseerde tale en gemarginaliseerde temas gelees en bestudeer kan word.

3.1.2 Die magstryd en *littérature engagée*

Tekste wat die tydgenootlike sosiale konteks kritiseer, *littérature engagée*, neem 'n belangrike plek in die Afrikaanse literatuur in. Roos meen dat tekste wat “as verteenwoordigend van hoogtepunte in die Afrikaanse prosa erken word, in die eerste plek as betrokke literatuur bekend kan staan” (1998: 82).

Brink se betrokke tekste is ook artistieke tekste. Alle kontemporêre verhale vertoon nog altyd "dieselfde basiese eienskappe as ou volksvertellings en rituele verhale: daar is mense en gebeurtenisse, daar vind verandering plaas [...] die doel van die vertellings is kommunikasie" (Du Plooy 1986: 4). Die tekste handel oor die mens teen die agtergrond van die literêre, die religieuse, historiese en mitologiese verlede wat aan sy bestaan

perspektief gee. Roos (1998: 78) merk op dat Brink in sy sosiaal-betrokke werke steeds epies-romantiese verhale vertel.

Brink (1985: 34-35) spreek hom uit oor die mens se verhouding met 'n omringende ruimte (ook ten opsigte van die invloed van die aktualiteit). In sy verhouding met die ruimte kan hy homself vervul. Die mens het 'n veroweringsdrang wat meer as 'n fisieke uiting behels. Hy verower sy ruimte en tree daarmee in kommunikasie. Hy gee name aan dinge: "so hou taal en denke [...] verband met die beheersingsdrang wat weer aansluit by die kommunikasiedrang – maar dan geen lineêre, eenvoudige soort kommunikasie nie. Dit is in sy essensie 'n *kreatiewe drang*" (Brink 1985: 35).

Die betrokke tekste in Brink se oeuvre toon 'n nou verband met die werklikheid van die omringende wêreld en die sosio-politieke konteks, en bevat 'n besondere sterk outobiografiese element. Hy beweer self: "in enige werk van werklike tekstuur is daar ten minste 'n *bewustheid* van 'n ganse lewende wêreld daar rondom" (Brink 1985: 45). Sy polities-betrokke tekste lei die postkoloniale fase in sy werk in. Hy doen deur middel van vertelling verslag oor hoe hy die werklikheid en die geskiedenis beleef. In die apartheids-era het hy verhale vertel waarin hy sy verset teen die amptelike beleid van die regime aangeteken het. Die aktualiteitsdrang is nie vreemd in die ontwikkeling van Afrikaanse letterkunde nie:

Dit skuil in die realistiese weergawe van sosiale tipes so uiteenlopend soos 'n Ampie en 'n Kolisile; die belydenispoësie van Dertig; die stadsgedigte van Veertig; die eksistensiële wanhoop van buitestaanders in Sestig; die politieke betrokkenheid van Sewentig en veral in die noukeurige en benouende optekening van geweld in Tagtig. Selfs Brink se historiese romans het deur hul parallelistiese werking, veel meer te make met die aktuele hede as die verlede (Van Coller 1997: 11).

Dit is die heersende opvatting dat die geskiedenis en ook die hedendaagse samelewing deur die stryd om mag gekenmerk word. Aangaande die magstryd tussen groepe in suider-Afrika sedert die pre-koloniale tyd, en oor hoe daardie geskiedenis in die kuns en literatuur gereflekteer word, beweer Michael Chapman:

The texts of politics have wanted to overwhelm the texts of art. In a history characterised by groups imposing their domination on other resisting groups, ancient charters have felt the intrusion of harsh modernising forces. This modern pattern begins with the earliest people of the region, Bushmen hunter-gatherers and Khoi pastoralists, having to defend themselves against expanding African groups (the descendants of iron-age Bantu speaking people), and from the mid-seventeenth century against Dutch trekboers who spread into the arid interior of what is now South-Africa in search of grazing land for their cattle [...]

A politics of racial and ethnic conflict has continued to characterise the history of southern Africa (in Smit et al. 1996: 41- 42).

Die eerste kolonisering van Afrika se suidpunt hou verband met die bedrywighede van die Nederlands-Oos-Indiese Kompanjie. Sommige van die eerste Nederlandse geskryfte van die koloniseerders in Suid-Afrika toon al 'n duidelike "Afrikaanse" karakter, wat die gevolg was van hulle ingestelheid ten op sigte van "die Suid-Afrikaanse werklikheid, die bodemgesteldheid, en die nuwe situasie" (Kannemeyer 1990: 19). Afrikaans is egter nie die eksklusiewe besit van mense van "suiwer" Europese afkoms nie. Sekere bronne in die aanvangsperiode van Afrikaans is verswyg of was nie bekend aan die geskiedskrywers van die Afrikaanse taal en letterkunde nie. Die eerste Nederlands-Afrikaanse roman, *Benigna van Groenkloof of Mamre* is geskryf deur 'n bruin persoon en gepubliseer in 1873 (February 1998: 8-9). Hierdie teks toon alreeds die tekens van die problematiese realiteit van die Suid-Afrikaanse samelewing. Dit kan as 'n vroeë betrokke werk beskou word wat die ondergeskikte posisie van die gekleurde ten opsigte van die blanke aanteken. In hierdie roman word vertel dat 'n wit kind en bruin kind as babas altwee aan die bors van 'n gekleurde vrou (bediende van die blanke) gedrink het en saam grootgeword het, 'n tema wat ook in *Houd-den-Bek* voorkom: Nicolaas en Galant het altwee aan Ma-Roos se bors gedrink en as speelmaats saam grootgeword. In *Benigna* kan die bruin kind later nie saam met haar maatjie skool toe gaan nie omdat die

onderwyser beveel is om geen “Hottentotskinderen” in die skoolkamer toe te laat nie. Die bruin kind hoor tog skelmpies meester se verhale uit die Bybel en leer dat God in die hemel ‘n genadige wese is. By *Benigna* kom daar die stereotiepe na vore van die “godvresende, gedienstige ‘bruinmens’ wat troos put uit die aanwesigheid van ‘n saligmakende God in die hemel” (February 1998: 9).

Volgens Brink, in die artikel "Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie" (1991), staan die ontwikkeling van Afrikaans - die taal sowel as die literatuur - in die teken van verskillende belewenisse van mag. 'n Besef van “*onmag*, en hoofsaaklik van die verhouding tussen daardie onmag en die Britse koloniale mag” (Brink 1991:1) van die laat 19de eeu in Suid-Afrika, het die Eerste Taalbeweging geïnspireer. In die werk van die *Patriot*-skrywers verwoord hulle die aktualiteit, en rebelleer hulle teen aktuele politieke omstandighede. Van C.P. Hoogenhout verskyn in 1879 *Catharina, die dogter van die advokaat*, ‘n betrokke werk wat die leser wil oorreed tot die saak van die Afrikaner en van Afrikaans, gesien teen die agtergrond van verengelsing in kerk, onderwys en talle maatskaplike instellings.

As gevolg van die oorloë van die Boere-republieke teen Brittanje in die negentiende eeu, het talle wit Afrikaanssprekendes hulle as gekoloniseerdes van die Britse bewind ervaar (Viljoen 1998: 73). Van Bruggen en Van Melle se tekste, wat dateer uit die begin van die twintigerjare van die vorige eeu, toon die neerslag van die realiteit van die tydsgewrig waarin hulle geskryf is. Die aktuele sosio-ekonomiese omstandighede en die armoede en veragterliking van die blanke in die periode na die Suid-Afrikaanse oorlog word uitgebeeld.

Kulturele ontvoogding van die Afrikaner aan die Britse koloniale mag vind plaas wanneer Afrikaans in 1925 saam met Engels ten volle erken word as landstaal van Suid-Afrika (Kannemeyer 1990: 45). Ander hoogtepunte vir die blanke Afrikaner is die eeufeesviering van die Groot Trek in 1938; die triomf van nasionalisme in 1948; en die totstandkoming van die Republiek in 1961. Republiekwording dui politieke ontvoogding

en die begin van die postkoloniale era vir wit Afrikaanssprekendes aan, wat hulle vervolgens op 'n uitgebreide magsopbou begin toelê.

Veranderinge ontwikkel in die verhouding tussen die verskillende groepe in die Suid-Afrikaanse samelewing. Die Afrikaner, wat vroeër die gekoloniseerde was, is nou die koloniseerder van die nie-blanke bevolking. Hy lê hom daarop toe om sy mag te laat geld. Teen hierdie magsvestiging wat verbete deur ondersteuners verdedig word, word daar deur andersdenkendes met 'n soortgelyke obsessionele heftigheid in opstand gekom. Die opposisie lê hulle daarop toe om die Afrikanerstrewe te dekonstrueer.

Ook Brink neem aan die einde van die jare sestig standpunt in teen die owerheid se magstrewes en verwerp openlik apartheid en die apartheidstrukture van die establishment. Die omringende ruimte waarna hy verwys, bring hy in verband met die sosio-politieke omstandighede. Uit die staanspoor het Brink se werke 'n opvallende direktheid en uitgesprokenheid teenoor die wit Afrikaner se morele én kulturele konvensies verwoord en tydens die sewentiger- en tagtigerjare word sy oeuvre kenmerkend aktualiteitsgerig. Hy loods hy 'n oproep tot groter skrywersbetrokkenheid om die Suid-Afrikaanse situasie aan te spreek. Volgens hom ontwyk die werklik bewuste of gevoelige skrywer sy verantwoordelikhede wanneer hy hom "toesmeer in mites terwyl miljoene van [sy] medemense daaglik deur mitelose werklikhede verneder of uitgebuit of geskend word" (Brink 1985: 44). Hy beweer dat hy sy verset ter wille van sosiale waardes aanteken. Brink publiseer self 'n reeks dramas en romans met aktuele en politieke toespelings en ander skrywers begin ook gehoor gee aan sy oproep tot betrokke skrywerskap.

Meintjes (1998: 167-187) deel Brink se postkoloniale oeuvre in twee fases in, naamlik 'n fase van duidelik politieke-betrokke tekste, en 'n fase waarin die politieke betrokkenheid voortgebring word in terme van postmoderne tekstuele strategieë. *Kennis van die aand* (1973), *'n Oomblik in die wind* (1975), *Gerugte van reën* (1978) en *'n Droë wit seisoen* (1979) word by die eerste fase van politieke romans ingesluit. Hierdie tekste kulmineer, volgens Meintjes, in *Houd-den-Bek* (1982). As littérature engagée, in Sartreanse sin,

hou die tekste verband met die skrywer se gekompromiteerdheid om sosiale omstandighede van die tyd te openbaar, daaroor standpunt in te neem en hom te rig volgens 'n begeerte tot menswaardigheid en geregtigheid. *Die muur van die pes* (1984), *Die eerste lewe van Adamastor* (1988), *Die kreef raak gewoon daaraan* (1991), *Inteendeel* (1993) en *Sandkastele* (1995) is tekste van die postmoderne fase. Brink se postkoloniale tekste, wat tekste van die fase van polities-betrokke tekste en die postmoderne fase insluit, het oor 'n periode van meer as twee dekades verskyn. Hierdie romans verteenwoordig 'n bemoeienis met vryheid en mag.

'n Postkoloniale standpunt, wat aansluit by die gedagtes rondom vryheid en mag, word 'n algemene kenmerk van Brink se werk. Brink (1991) toon aan hoedat die Afrikaanse taal en literatuur deur die geskiedenis in die teken van verskillende belewenisse van mag gestaan het. Louise Viljoen bevestig hierdie standpunt in haar siening van die ambivalensie en heterogeniteit ten opsigte van die kolonialiteit van die Afrikaanse literatuur:

Die Afrikaanse taal en die Afrikaanse letterkunde staan beide in die teken van ambivalensie: wit Afrikaans-sprekendes was in die loop van die geskiedenis beide koloniseerders én gekoloniseerdes: Afrikaans is as taal tegelyk die produk van Nederlandse kolonisering en 'n hibried wat in Afrika ontwikkel het uit Nederlands en talle ander invloede; Afrikaans is die taal wat deur die Afrikanernasionaliste beskou is as dit wat aan hulle 'n spesifieke identiteit en bestaansreg gee, terwyl net meer as die helfte van die moedertaalsprekers van Afrikaans bruin mense is wat deur die rasbasis van die Afrikanernasionalisme uitgesluit is; Afrikaans is dus gesien as die taal van die wit onderdrukker, maar dit was ook die taal waarin onderdrukte hulle verzet teen onderdrukking geregistreer het. Ook die Afrikaanse letterkunde was in die loop van die geskiedenis tegelyk 'n ondersteuner van die Afrikanernasionalisme én die draer van verzet teen die mag van daardie nasionalisme (Viljoen 1998: 73).

Op 16 November 1993, voordat die nuwe bedeling in Suid-Afrika nog werklikheid geword het, maak Brink interessante uitlatings oor sy siening van die manifestasie van mag. In 'n onderhoud vra André le Roux hom uit oor die volgende gedeelte uit *Inteendeel*:

Daar sit vandag 'n nuwe man in die goewerneur se huis. En ek dink hy's 'n goeie man. Maar die *goewerment* het nie verander nie. Die goewerment, en sy mag, en sy misbruik van daardie mag, verander nie.

Brink erken dat hierdie gedeelte as 'n boodskap, tussen verskeie ander, uit sy roman uitgehaal kan word. Hy verduidelik:

Ek dink die durende aard van ongeregtigheid en bedreiging van mag is een ding wat ek feitlik in soveel woorde vir myself uitgespel het die afgelope jaar of 'n bietjie meer. Dan ontdek jy skielik dat selfs in die jare waarin ek, onder meer in my romans, baklei het teen apartheid, of gedink het ek baklei daarteen, was apartheid nie die regte vyand nie - dit was net 'n gedaante van die vyand. Mág is waarom dit gaan.

Maar sonder mag kan 'n mens ook nie klaarkom nie. As skrywer moet ek glo in die mag van die woord, hoe gering ook al. Ek gebruik self mag as ek skryf. Dus as ek 'mag' as die bese uitgesonder het, dan moet ek aanvaar dat selfs in my veg teen die mag, ek ook van mag gebruik maak (Brink in Le Roux 1993: 3).

Die kwessie van mag in hierdie aanhaling kan in verband gebring word met Brink se roman *Donkermaan* (2000). In dié roman wat volledig binne die Nuwe Suid-Afrika staan, word die manifestasie van die nuwe bewindhebbers se mag ontbloot.

3.2 Die representasie van die verlede deur vertelling

Dit word aanvaar dat daar geen een of ware weergawe van enige historiese gebeure bestaan nie. Die kwessie van hoe die representasie van die verlede gedoen kan word, is 'n besonder aktuele onderwerp van debat op die terrein van die historiografie en letterkunde. Dit is opvallend hoe baie Afrikaanse romans wat sedert die begin van die negentigerjare van die vorige eeu gepubliseer is, met die verlede gemoed is. Verskeie redes kan hiervoor aangevoer word. Dit is beslis so dat die wit Afrikaner besef dat sy posisie in die samelewing onherroeplik verander het weens die politieke omwentelinge sedert die jare negentig. Verder is die Anglo-Boereoorlog (1899-1902) in die jare 1999 tot 2002 herdenk, waardeur die verlede en die geskiedenis weer vars in herinnering geroep is. Bowenal is die gedagte aan die onvermydelike voortgang van tyd veel dwingender deur die keer van die millennium as tydens gewone eeuwendinge tuisgebring.

Brink is volgens Conradie (1998:58) “probably the most prolific Afrikaans novelist and literary spokesman involved in experimenting with history in literature”. Uit die bekende geskiedenis en uit navorsing oor die agtiende en negentiende eeu in die Kaapse koloniale argiewe kom hy tot die slotsom dat niemand in die verlede in Suid-Afrika vry was nie. Insgelyks is hy ook daarvan bewus dat niemand tydens die apartheidsera vry was nie: soos in die dae van slawerny, was mense in kettings gebind en hulle stemme is nie gehoor nie. Brink bring in sy historiese romans aspekte van die verlede aan die lig wat voorheen verswyg is, en laat ook aan gemarginaliseerdes spreekbeurte toe.

Die realisering van ‘n nuwe bedeling in 1994 het die weg gebaan vir die tot stand bring en “verbeel” van ‘n nuwe literatuur, “suitable for a ‘rainbow’ nation” (Wenzel 2001: 138). Die term “verbeel” hou hier verband met Brink se konsepsies rondom “reimagining the real” (Brink 1996a: 145-164). Die strewe is om die verlede weer in oënskou te neem en daaruit positiewe waardes vir ‘n beter toekoms te probeer ontdek. Die Suid-Afrikaanse literatuur in die nuwe bedeling “has entailed a return to origins, documented history, personal memories and photographs as testimonies of the past that could help determine the roots of failure” (Wenzel 2001: 135). ‘n Manier om die verlede te konfronteer, is om dit te herskryf; en om die onderdrukte stemme in te sluit en die skreiende verskille tussen persoonlike en amptelike geskiedenis aan die lig te bring. Wanneer Brink die verlede in *Sandkastele* en *Duiwelskloof* herskryf, impliseer hy dat, deur die sondes van die verlede aan die lig te bring, die foute van die hede verduidelik en gekorrigeer kan word.

3.2.1 Die nuwe historisisme

Op die gebied van die historiografie het daar in die vorige eeu ‘n verandering van denkwysing ingetree wat meegebring het dat die Hegeliaanse begrip van die geskiedenis as ‘n ontwikkelende totaliteit en oorkoepelende eenheid ongeldig geraak het. Volgens die *nuwe historisisme* (wat in 1988 deur Greenblatt so benoem is) is daar slegs sprake van verskuivende en weersprekende representasies van talle geskiednisse. Die tradisionele veronderstelling dat 'n mens toegang kan kry tot wat werklik in die verlede gebeur het en dat die weergee van historiese gebeure onproblematies is, word ontken. White en

Ankersmit (1988) beskou dit as 'n wanopvatting dat die taal 'n perfek-deurskynende medium van weergawe is wat die werklikheid kan weerspieël. Die moontlikheid dat 'n skrywer of 'n historikus 'n objektiewe en ware beeld van die verlede kan oproep, word deur Hayden White (1978: 67), wat objektiviteit as 'n uitgediende begrip beskou, bevraagteken. 'n Bewustheid ontstaan van die verskil tussen gebeure uit die verlede en die historiografiese “feite” wat deur vertolking daaruit gekonstrueer word.

'n Historiese werk word noodwendig voortgebring as "a verbal structure in the form of narrative prose" (White 1983: 2). Die geskiedskrywer artikuleer gebeure uit die verlede in 'n bepaalde orde en samehang. Ongeordende gegewens word in die vorm van 'n storie weergegee. 'n Retrospektiewe narratief verteenwoordig nie 'n struktuur wat inherent aan die gebeure is nie, maar eerder 'n bepaalde manier om aan die gebeure vorm en betekenis te gee, om dit verstaanbaar te maak (Rigney 1989: 128). Om te vertel is, volgens White (1987: 1-5), die natuurlike manier om verslag te doen oor hoe dinge werklik gebeur het. Vertelling is 'n manier om ervaring op 'n algemeen-menslike eerder as op 'n kultuur-spesifieke manier betekenisvol weer te gee. Hoewel ons nie altyd die denkpatrone van ander kulture verstaan nie, kan ons tog hulle stories verstaan. Die narratief is 'n metakode, 'n universeel menslike en basiese manier waarop (transkulturele) boodskappe omtrent die aard van 'n kollektiewe werklikheid oorgedra kan word. 'n Geskiedskrywer se verslag is nie 'n volwaardige geskiedenis indien hy nie die werklikheid in die vorm van 'n storie weergee nie. White (1973) wys daarop dat gebeurtenisse in die geskiedenis weergegee kan word as tragies, komies, ensovoorts. Boonop word die verlede weergegee vanuit 'n bepaalde morele of ideologiese raamwerk. Wat in 'n historiese narratief vertel word, berus op seleksie, kombinasie en interpretasie wat noodwendig subjektiviteit meebring. Kritiek op die “ou historisisme”, gelewer deur onder meer White en Foucault, het dié dissipline se wetenskapsaansprake laat wankel, deur sy status as 'n onbestendige konstruksie van die verlede, deurkruis met ideologiese belangstellings, op die voorgrond te stel. Foucault se geskrifte toon deurgaans dat sogenaamde historiese weergawes die produkte van 'n wil tot mag is, wat uitgeoefen word deur formasies van kennis binne spesifieke instellings. By sy eie geskiedskrywing ontbreek die allure van totalitêre

teorieë wat voorgee dat dit moontlik is om oorkoepelende narratiewe te lewer. Hy fokus op die “Ander” wat deur sulke representasies uitgelaat - en ook *gekonstrueer* - word.

Volgens Ankersmit (1988: 5-16) gaan dit in die moderne tyd in die historiografie nie meer hoofsaaklik om die oorsprong en betroubaarheid van die geskiedkundige oordeel nie, maar om nadenke oor die verlede se geskiedskrywing en ook wat daarin verswyg word in die Freudiaanse sin van die woord. Die eindproduk wat 'n (geskied)skrywer kan aanbied is die teks en nie die werklikheid nie. Die skrywer kan slegs 'n illusie van die werklikheid skep.

Barthes (1970: 154-155) wys daarop dat skrywers poog om op verskillende maniere 'n werklikheidsillusie van wat in die verlede gebeur het, daar te stel, byvoorbeeld deur letterkundige genres soos die historiese roman, die dagboek en dokumente. Verder is daar verskillende voorwerpe: die historiese museum, die uitstalling van ou voorwerpe, waarmee daar probeer word om die verlede teenwoordig te stel. Bowenal is daar die fotografie, wat van tekeninge verskil in dié opsig: dit dra die addisionele betekenis oor dat die gebeurtenis wat weergegee is “werklik” plaasgevind het. Hierdie dinge bly elk, volgens Barthes, bloot “a present sign of a dead thing”, wêreldse materiële relikwieë. Hy stel dit dat die “werklikheid” in die “objektiewe” geskiedenis altyd 'n ongeformuleerde betekenis is wat skuil agter die duidelike teenwoordigheid van die teken.

Ons het die geskiedenis nooit gesien nie. Dit is afwesig. Ons kan dit slegs probeer weergee, maar hierdie weergawe kan nooit aan die werklikheid getoets word nie. Ons het geen sekerheid dat die sogenaamde objektiewe historiese verlede, wat noodwendig in die vorm van 'n narratief beskryf moet word, met die werklikheid of slegs maar met illusie korrespondeer nie. Hierdie standpunt hou die implikasie in dat daar in bepaalde gevalle slegs 'n graduele verskil kan wees tussen literêre en historiese weergawes van die verlede (Van Coller 1997: 10).

Stephan Greenblatt meen dat die verlede slegs bestaan in die vorm van tekstualiteit wat ook in die hede ingebed is. Hy stel 'n “poetics of culture” voor, wat beteken dat

literatuur altyd binne sy kulturele konteks bestudeer moet word. Volgens die nuwe historisisme word ons samelewing gekemerk deur 'n magstryd, en die literatuur is deel van en word deur die magstryd gevorm. 'n Literêre teks kan geles word om die sosiopolitieke kodes van sy tyd agter te kom; die grense tussen literatuur en ander dissiplines, soos ekonomie, politiek, antropologie, teologie, en veral geskiedenis, vervaag; politieke en sosiale behoeftes vorm literêre produksies. Die literêre teks is ingebed in die geskiedenis, en die geskiedenis word nie geles as 'n reeks onomstootlike feite nie, maar as 'n narratief oor hoe 'n outeur sekere feite interpreteer. Daar is dus slegs 'n geringe verskil tussen feite en fiksie, en literatuur as kunswerk is nie absoluut geskei van die 'harde werklikheid' nie. Die amptelike historiese weergawe van 'n gebeurtenis het nie hoër status as verslae deur gewone mense nie; die getuienis van gemarginaliseerde persone, soos vroue, kinders, bediendes, minderhede en ongeletterdes is net so waardevol vir die versameling van kennis omtrent 'n gebeurtenis as wat gepubliseerde en gekanoniseerde tekste is. Mondelinge verhale, dagboeke en ander persoonlike dokumente kan dus geles word as literêre óf historiese tekste (Roos 2002: 47-48).

Te midde van 'n klimaat waar hy terdeë kennis kon neem van die bogenoemde bevraagtekening van tradisionele historiografie, skryf Brink onder meer *'n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek, Die eerste lewe van Adamastor, Inteendeel, Sandkastele en Donkermaan*. Die implikasies ten opsigte van representasie bied aan Brink 'n gulde geleentheid om aan sy postkoloniale menings omtrent die Suid-Afrikaanse geskiedenis uiting te gee. Deel van die postkoloniale diskoers betrek die politiek-kritiese sienswyses omtrent die geskiedenis en die bevraagtekening van objektiewe kategorieë van historiese diskoers. Weens die hibriditeit en heterogeniteit van (post)koloniale gemeenskappe kan die verskillende subjekte se geskiedenis nie in 'n enkele historiese narratief opgeneen word nie. Volgens Spurr (1993: 7) staan postkoloniale diskoers in die teken van 'n konstante onsekerheid en fundamentele veranderlikheid wat verband hou met die politieke onstabiliteit van die omgewings waarbinne hierdie diskoers meestal tot stand kom. Dit is dus nie moeilik om gegewens vir 'n bepaalde standpunt te plooi nie. Die genoemde romans toon dat wanneer Brink na die geskiedenis kyk ten tye dat hy sy tekste skryf, sien hy wat Michel Foucault, in 'n ander konteks, as "the history of the present"

(Foucault 1979: 31) beskryf: hy sien veral die geweld en onderdrukking wat gedien het om die hede te maak wat dit is. Walter Benjamin bestempel die geskiedenis as "the relentlessly totalitarian and deductive discourse of the oppressor" (Lazarus 1986-87: 135).

Aan apartheid in Suid-Afrika moes, volgens Brink, noodwendig 'n einde kom, en die ontbloting en afbreking daarvan val saam met "the revision wrought in historical consciousness by postmodernism" (Brink 1996b: 17). Die literatuur in 'n postapartheid-Suid-Afrika het begin om die geskiedenis in heroorweging te neem. Dit is deel van 'n doelbewuste strewe om die stiltes van die verlede aan te spreek.

3.3 Verbandhoudende terreine

3.3.1 Die eksistensialisme

Die eerste fase van Brink se skrywerskap, deur Meintjes die modernisties-eksistensiële fase genoem, sluit sy romans *Lobola vir die lewe* (1962), *Die ambassadeur* (1963), *Orgie* (1965) en *Miskien nooit* (1967) in. Hierdie tekste is modernisties in vorm en eksistensialisties in inhoud.

In die 19de eeu gee Nietzsche uitdrukking aan sy ervaring van "die dood van God" wat oorwin kan word deur 'n "wil tot mag". In hierdie eeu verdwyn die verabsoluttering van die religieuse as vaste verwysingspunt vir die sin van die mens se lewe. Die geloof in 'n transendentale tweede wêreld, wat deur die idealisme van Plato en die Christendom vir 2500 jaar lank onderhou is, word verswak. In die 20ste eeu word die mensdom in 'n verdere krisis gedompel deur die Eerste en Tweede Wêreldoorlog. Teen hierdie agtergrond ontstaan die filosofiese standpunt van die *Eksistensialisme*, "waarvolgens die mens gekonfronteer word met die absurditeit van die lewe waaraan sin slegs gegee kan word indien hy daarin slaag om dit self te skep" (Degenaar in Cloete 1992: 91). Die verlies aan 'n vaste verwysingspunt kom in verskillende gestaltes na vore: "die ervaring van leegheid, die verbrokkeling van die tyd, die onvermydelikheid van die dood, die nuttelosheid van die lewe, die afwys van objektiwiteit, gebrek aan kommunikasie,

absurditeit, wanhoop, angs, gevallenheid en eensaamheid" (Degenaar in Cloete 1992: 91).

Die mens soek die sin en orde van sy bestaan in homself en vind dit deur *self*verkenning en *self*verweseliking. Weens sy eksistensialistiese ingesteldheid word die fisiese ruimte as 'n persoonlike metafisiese ruimte beleef. Die eksistensialisme manifesteer ondermeer in die rol wat die seksuele in die lewe van die mens speel, wat dan noodwendig ook in die literatuur neerslag vind. Die mening van talle kritici is dat Brink die seksuele oorbeklemtoon. In aansluiting by die seksuele in Brink se oeuvre is daar sy perspektief op die vrou. Sy tekste verheerlik die vrou en teken inherente en opvallende begeerte aan die objek wat die outeur of verteller se begeerte veroorsaak is die vrouekarakter. Brink beweer egter dat hy nog nooit 'n sekstoneel geskryf het wat nie vir hom in die bepaalde konteks noodsaaklik was nie. "Omdat die seksuele die mens in sy of haar intiemste bestaan raak, is dit dikwels meer onthullend van 'n karakter as enige iets anders" (Brink 2000: 14). Vir Brink is daar 'n primordiale skakel tussen seks en religie: "In 'n wêreld 'waar God dood is', moet transendente Kommunie vervang word deur immanente kommunikasie met die 'ander'" (Brink 1985: 50). Brink ken aan die seksuele 'n magiese of oerwaarde toe en beskou dit as 'n manier om in aanraking te kom met "die verborge lewensdrif wat nog *sin* het" (Brink 1972: 118). In sy wording- of groeiproses het die mens 'n behoefte aan aanraking en kommunikasie (Brink 1985: 34). Hierdie behoefte kan volgens Brink veral op seksuele gebied bevredig word, aangesien hy seks sien as 'n wyse van kommunikasie en as 'n vryheidservaring. Seks is " [...] die intiemste en onmiddellikste openbaring van nood om te kommunikeer" (Brink 1985: 34). Die mens probeer sy beperktheid en tydelikheid ophef "al is dit paradoksaal, net vir een oomblik" (Brink 1985: 36). Om sy beperktheid op te hef, moet die mens kommunikeer met iemand, iets of 'n Bo-sintuiglike. Hierby kom die seksuele, die kuns en die religie ter sprake. Van daardie ervarings waarby die ganse persoonlikheid betrokke is, beweer Brink dat hy hoofsaaklik twee vorme ken: religie en seks (Brink 1985: 35-36). Aanraking vind deur hierdie twee ervarings plaas: in die seks met 'n persoon, in die religie met God. Dit skakel met die gedagte van Lawrence Durrell wat Brink geneem het as motto tot *Die ambassadeur*: "Love is a form of metaphysical enquiry."

3.3.2 Die postmodernisme

Nuwe filosofiese denkrigtings wat aansluit by Nietzsche se negasie van 'n sentrale en vaste orde, Freud se psigoanalise as sielkunde-teorie en sielkundiges se eksplorاسie van die menslike gees en Einstein se ontdekking van relatiwiteit, het 'n groot invloed op skrywers sedert die begin van die twintigste eeu uitgeoefen. Uit die relatiwiteitsbewussyn het die *postmodernisme* se legitimasiëkrisis ontstaan.

In die romankritiek word die term *postmodernisme*, volgens Van Heerden (1997: 23), veral sedert 1959 bekend, wanneer Irving Howe met verwysing na die skrywers Kerouac en Ginsberg die postmodernisme as 'n anti-intellektuele beweging sien. Howe betrek ook die werk van Malamud, Mailer en Bellow en bestempel hul prosa as "stuurloos, sonder geaccepteerd sociaal kader en sonder vaste normen" (Bertens en D'haen 1988: 14).

In teenstelling met die werk van die moderniste, wat gekenmerk is deur 'n steriele intellektualiteit en formalisme, bespeur die Amerikaanse kritikus Leslie Fiedler aan die begin van die jare sestig in die postmoderne kuns 'n "aardse spontaneïteit" (Bertens en D'haen 1988: 15). Kort hierna stel die skrywer-kritikus Susan Sontag haar ook op teen 'n "hermeneutics of art" en pleit vir 'n "erotics of art", waardeur sy die klem wil verskuif van die belangrikheid van die betekenis en verklaring van die kunswerk na die belewing daarvan (Bertens en D'haen 1988: 16). Daar word dus beweeg van 'n *epistemologiese* na 'n *ontologiese* dominant – van 'n ingesteldheid op intellektualiteit, om te weet, na die problematiek omtrent die wese van die Syn. Die modernisme se kritiek teen totaliserende sisteme lei tot die verwerping van legimitasie by die postmodernisme en dié rigting vertoon gevolglik 'n topologiese aard en veranderlikheid. Duidelike afbakening van grense verval; die skeidslyn tussen werklikheid en illusie, droom en fantasie vervaag. Die topologie word hoofsaaklik gevind in die oorskryding van grense tussen ontologiese wêrelde. Daar is 'n protes teen verstarring en wetmatigheid, wat lei tot heterogeniteit, vloeibaarheid en veranderlikheid.

Volgens Hutcheon (1988: ix) is dit die werkwyse van die postmodernisme om deur parodie 'n paradoksale konfrontasie van die wêreld van die estetiese met die wêreld ekstern daaraan, dit wil sê met die historiese, sosiale en politieke wêreld, te bewerkstellig. Die beste model van die postmoderne werkwyse vir al die verskillende kunsvorme is die postmoderne argitektuur, wat deur Paolo Portoghesi en Charles Jencks geteoretiseer en deur onder meer Ricardo Bofill, Aldo Rossi, Robert Stern en Charles Moore uitgevoer word. Historiese metafiksie is kenmerkend van postmodernisme fiksie. Daar is manifestasies van die postmodernisme in die ander literêre genres, in films, video's, fotografie, skilderkuns en musiek (Hutcheon 1988: 22).

In retrospeksie sou dit, volgens Brink (Bertens en Fokkema 1996: 484), blyk dat daar in die jare sestig 'n tydsges aan die ontwikkel was wat mettertyd as die *postmodernisme* bekend sou staan. Brink beweer self dat wanneer hy *Aspekte van die nuwe prosa* geskryf het hy nie tussen modernisme en postmodernisme onderskei het nie. Sy bespreking van die invloed van die Franse *nouveau roman* op die Sestigters en ook die invloed van skrywers soos Borges, Bellow, Nabokov het in werklikheid postmoderne aktiwiteite soos selfrefleksiwiteit of selfondersoek, parodie en die tekstualisering van die wêreld aangedui.

Deur die sewentiger- en tagtigerjare het strategieë van selfondersoek, ondermyning van sluiting en die problematisering van die werklikheid, byvoorbeeld, toenemend voorgekom in die kritiese bespreking van tekste - maar nog steeds sonder gebruik van die term *postmodernisme*. Dit blyk dat die term nie sy weg tot die Suid-Afrikaanse kritiese woordeskat gevind het voor die tweede helfte van die jare tagtig nie.

In soverre die Sestigters deur hulle ikonoklastiese benadering tot dominante godsdienstige, morele, seksuele en letterkundige taboes 'n opstand teen Afrikanerheerskappy, 'n desentralisasie van ideologiese waardes en 'n bevestiging van marginaliteit en alteriteit verteenwoordig, word 'n postmoderne lesing van hulle tekste moontlik. Maar tot in die sewentigerjare, waar 'n uitdaging deur 'n aantal oorwegend politiese tekste gestel word, het skrywers met hulle normatiewe strategieë voortgegaan

om realistiese en moderne voorbeelde te voorsien. Tekste was hoofsaaklik elitisties en toon min bewys van die demokratisering van die roman soos wat dit deur John Barth (1980), die Amerikaanse skrywer van postmoderne romans, aangekondig is.

Die jaar 1967 was 'n waterskeidingstyd in die Afrikaanse prosa. Brink beweer (Bertens en Fokkema 1996: 485) dat hy by die skryf van *Miskien nooit* nie bewus was dat hy postmoderne strategieë bekendgestel het nie. In hierdie teks het hy reportage en eieskepping gemeng om die genesis van 'n filmteks te verken en interaksie te bewerkstellig tussen die tentatiewe filmrol en die veronderstelde “ware” gebeure waaruit dit opgebou is. Hy was nie bewus dat hy, deur die leser te voorsien van die onbeslisheid van verskeie opsionele begintonele, 'n meganisme uitbrei wat reeds in sy vroeë roman *Lobola vir die lewe* (1962) teenwoordig was nie. Die postmodernistiese aard van *Miskien nooit* is slegs by agternaskouing ontdek.

As die logika van postmodernisme aanwesig is in die problematisering van werklikheid, is een van die belangrikste aspekte van postmoderne Suid-Afrikaanse fiksie in geheel die herontdekking van die geskiedenis. Dit val saam met resente neigings in die plaaslike historiografie wat daarop gemik is om die hegemonie wit weergawes van die verlede in heroorweging te neem en wel vanuit die oogpunt van die gemarginaliseerdes. Hier ontstaan die vraag of die postmodernisme bestaande kulturele konvensies ondermyn, en of dit neig om 'n soort speletjie te word. *'n Oomblik in die wind* (1975) kan as voorbeeld dien: die roman is gerepresenteer as 'n twintigste-eeuse rekonstruksie van 'n agtiende-eeuse narratief, gebaseer op dokumente wat op sigself fiktief is.

Roos (1998: 101) wys daarop dat die fokus by die Afrikaanse postmodernisme meer polities van aard is as wat dit die geval by die Europese postmodernisme is. Betrokke literatuur tydens die apartheidsera, soos die literatuur van Brink, het 'n hewige politieke inslag gehad en standpunt teen die owerheid en sy magstrukture ingeneem.

Die postmodernisme beïnvloed skrywers se siening van die geskiedenis. Die verandering van koers, aangekondig deur die ontmaskering van apartheid het, volgens Brink,

saamgeval met 'n wegbeweeg in die historiografie van die benadering van die verlede as 'n versameling "data", 'n "werklikheid agter die teks", na die beskouing van die teks as narratief. Hierdie beweging gaan in die literatuur gepaard met 'n verskuiwing van die realisme van die negentiende eeu na die konstruksies en skeppinge van modernisme en postmodernisme. "Throughout this movement its dynamic has been provided by the underlying tussle between Europe and Africa, and informed by the need to bring under words the invention of a new continent" (Brink 1996b: 17).

Verskeie vroueskrywers en feministiese benaderings approprieer die postmodernisme om, onder meer, die man se gesagsposisie en die sosio-politieke magstryd te bevraagteken. Vroueskrywers wat hulle vroeër in die Afrikaanse literatuur in 'n gemarginaliseerde posisie bevind het, het sedert 1950 toenemend 'n verhoging in status beleef. Die posisie van kanon, periferie en grensgebied ten opsigte van vroueliteratuur is feitlik heeltemal getransformeer.

Die postmodernisme is 'n "diskoers" eerder as 'n "strategie". 'n Diskoers kom tot stand wanneer die skrywer toelaat dat sy voorbereide teks deur die "werklike" wêreld ingeneem en uitgedaag word. Diskoers kan beide betrokkenheid by en distansiëring van 'n onderwerp impliseer, soos byvoorbeeld die voortbring van 'n narratief wat terselfdertyd bevraagteken word. Die samehangende en selfbevattende teks word ondermyn.

Die tydsges wat as postmodernisties benoem word, oorheers tydens die tweede helfte van die twintigste eeu.

3.3.3 Tradisionele vertelpatrone en die postmodernisme

In postmodernistiese verhale geskied die verslaglewering van gebeurtenisse dikwels deur middel van tradisionele vertelpatrone of mondelinge oorlewering. Dit is opvallend hoe baie ou soorte vertellings en "informele" geskiedskrywing - oratuur, sages en mites - in Brink se tekste beslag kry. Die funksie van orale vertelling is ondermeer om die formele geskrewe weergawes wat met gesag en outoriteit vereenselwig word, te ondermyn. In

Die eerste lewe van Adamastor integreer Brink vroeë Europese narratiewe met stories en storienvorms van Afrika.

Vervolgens gaan ek kortliks enkele ou vorme van vertelkuns aandui wat volgens die verhaalteorie onderskei word, indelings wat ten opsigte van die vorme gemaak word op grond van struktuur en inhoud, en die verhouding en verband probeer vasstel wat die onderskeie vorme met die geskiedenis en die “werklikheid” vertoon.

Jacob Grimm gee in sy *Deutsche Mythologie* (1835) 'n vroeë tipering van verskillende mondelinge verhale:

The fairy tale [*märchen*] is with good reason distinguished from the legend, though by times they play into one another. Looser, less fettered than legend, the fairy tale lacks that local habitation, which hampers legend, but makes it more home-like. The fairy tale flies, the legend walks, knocks at your door; the one can draw fully out of the fullness of poetry, the other has almost the authority of history. As the fairy tale stands related to legend, so does legend to history, and (we may add) so does history to real life. In real existence all the outlines are sharp, clear and certain, which on history's canvas are gradually shaded off and toned down. The ancient mythos, however, combines to some extent the qualities of fairy tale and legend; untrammelled in its flight, it can yet settle down in a local home (Grimm in Feldman & Richardson 1972: 412- 413).

Vladimir Propp (1927) en André Jolles word as verteenwoordigende denkers van die formalistiese en strukturalistiese benadering tot die literatuur beskou. In Jolles se *Einfache Formen* (1929) ondersoek hy sekere “taalstrukture” wat hy “eenvoudige vorme” noem, en hy onderskei dan nege eenvoudige vorme, naamlik die legende, die sage, die mite, die raaisel, die spreuk, die *Kasus*, die *Memorable*, die sprokie en die grap. Hy ondersoek voorbeelde van elke vorm om agter te kom hoe so 'n “vorm” tot stand kom en watter eienskappe die “vorm” vertoon. Hy werk met betekeniseenhede wat in die eenvoudige vorm onderskei kan word. Die vorme word gekarakteriseer op grond van dieptestrukture wat hy aan die geestesaktiwiteite en geestesbehoefte van die gemeenskap koppel. By die ontstaan van die eenvoudige vorme is daar 'n taalverskynsel aan die werk wat egter nie van net een persoon, gemeenskap of volk afhanklik is nie. Dit is iets wat universeel is en in alle gemeenskappe voorkom. So 'n taalkonstruksie bevat 'n kern wat later in 'n kunsvorm kan ontwikkel. Hierdie konkrete taalsamestelling is iets

onveranderliks, wat op verskillende plekke en tye en in verskillende kulture verskillende uiterlike vorme kan aanneem, maar wat in wese altyd aan dieselfde kern herkenbaar bly (Du Plooy 1986: 50-51).

Teenoor ondermeer Grimm, Propp en Jolles se teorieë in die westerse verhaalteorie, is daar Isodore Okpewho, wat in 'n artikel oor die mondelinge verteltradisie in Afrika aan die hand van 'n model (1980: 18) wat ook 'n glyskaal voorstel, beskryf hoe verskillende vertelwyses soos die historiese legende, die mitiese legende, die etiologiese verhaal en die fabel met die geskiedenis en die “werklikheid” verband hou. Die vertelwyse wat die nouste verband met die geskiedenis vertoon, is die historiese legende. Met verskillende oorgange is die ander vertelvorme in die volgorde waarin hulle genoem is elk verder van die geskiedenis en die feitlike verwyder, sodat die fabel hoegenaamd geen historiese verwysing meer bevat nie.

By mondelinge verhale oor werklike gebeurtenisse kan tyd 'n bepalende invloed hê op die feitlike korrektheid van die oorlewering. So bevat verhale wat terugreik na gebeure ver terug in die verlede dikwels meer fiktiewe elemente as verhale oor meer resente gebeure waarvan die feite nog vars in die geheue van die verteller is. Benewens tyd, is die kreatiewe of poëtiese temperament van die verteller belangrik. ‘n Mondelinge verhaal kan weens die skeppende ingewings van die verteller in enige rigting op Okpewho se voorgestelde kontinuum beweeg, en die verteller kan die verhaal ook groot spronge laat uitvoer. Hier kom die kwalitatiewe benadering tot verhale ter sprake, waarvan Okpewho ‘n voorstander is. “(A)ll the narrator need do is avail himself of the ready-made pattern of motifs and attitudes in the story [...] and the tale will make a goodly leap over [for instance] the aetological category and be transformed quickly into a mythic legend. The story teller can use his liberties any way he wants [...]” (1980: 18). Brink maak soms van sulke oorgange en spronge in sy postmodernistiese verhale gebruik, soos byvoorbeeld in *Die eerste lewe van Adamastor*. In die novelle se inleiding en ‘kontrak’ word Afrika in verband gebring met die Griekse mitologie. Khoikhoi-mites word ook in die verhaal betrek. Die openingswoorde “Eendag, lank, lank, gelede was daar en was daar nie [...]” verbind die verhaal aan fantasie en beklemtoon die rol van die

verbeelding. Benewens die fiksionele word die leser ook gekonfronteer met historiese faktore, en die verhaal beweeg tussen dit wat kontroleerbaar is en dit wat suiwer fiksie is. Die fabel met sy gees van spel is egter die belangrikse eienskap van die teks.

Die *mite* (Gr. mythos = gesproke woord) is 'n vertelwyse wat dikwels deur Brink aangewend word. Die woord *mite* verwys na 'n oorlewering omtrent gode en godsdienste, 'n godeverhaal; dit kan ook verwys na 'n fabel of 'n storie "sonder grond" (*HAT*). Die oorlewering van mites het aanvanklik mondeling geskied. Oratuur word dikwels deur Brink in sy tekste aangewend. In die eerste hoofstuk van *Die eerste lewe van Adamastor*, waarin die verteller in die novelle sy kontrak met die leser sluit, word daar verwys na die mite of godeverhaal van Adamastor. 'n Skakeling word bewerkstellig tussen die Griekse mitologie en die ongeskrewe "oerteks" wat deur die geskrif *Die eerste lewe van Adamastor* - met sy verwysing na Khoikhoi-mites - voorgestel word. Die novelle vertel gaandeweg 'n volledige, oorspronklike mitiese verhaal.

Northrop Frye (1988: 241-252) gee 'n insiggewende omskrywing van die mite. Mites was nog altyd 'n integrale element in die literatuur en digters en skrywers se belangstelling daarin is sedert Homerus se tyd nog altyd merkwaardig konstant.

'n Mite is 'n storie waarin die hoofkarakters gode of ander wesens met groter kragte as mense is. Dit is selde in die geskiedenis gelokaliseer; dit vind plaas in 'n wêreld buite en voor historiese tyd. Die mite het 'n abstrakte storiepatroon. Die karakters kan doen wat die storieverteller van hulle verlang: dit is nie nodig dat hulle optrede geloofwaardig of logies gemotiveer moet wees nie. Hulle bevind hulle in 'n selfbevattende literêre wêreld. Mites verwys na die mens se oorsprong, sy bestemming, die beperkinge van sy mag en die strekking van sy hoop en begeertes. Die mitologie verteenwoordig die strewe om die menslike ervaring te omvat. Wanneer hulle eers in eie reg gevestig is, kan mites allegories of dogmaties geïnterpreteer word, soos dit met al die standaardmites deur die eeue op verskeie maniere die geval was. Omdat mites stories is, is hulle 'betekenis' in hulle self vervat, in die implikasie van hulle insidente. Wanneer 'n stel mites hulle verband met geloof heeltemal verloor, word hulle bloot literêre motiewe. Aangesien dit

geen verskil maak aan die struktuur of daar in 'n interpretasie van 'n mite geglo word aldan nie, kan daar ook van 'n Christelike mitologie gepraat word. In alle kulture integreer mitologie met die literatuur. Die mitologie is die beginpunt van 'n samelewing se letterkunde. Die digters en skrywers, van watter tydperk ookal, is diep geïnteresseerd in die oorsprong, bestemming en begeertes van die mensdom en daar kan beswaarlik 'n literêre tema gevind word wat nie na 'n mite teruggevoer kan word nie. Die versameling letterkundige werke in 'n betrokke taal is 'n gerekonstrueerde mitologie, 'n totale kanon van verbale kunsskeppings.

Frye se omskrywing van mites sluit aan by Jolles (sien Du Plooy 1986: 56) se uiteensetting daaromtrent. Volgens Jolles is die mens se behoefte aan antwoorde op metafisiese vrae die geestesaktiwiteit waaruit die mite en mitiese aktiwiteite voortvloei. Die mens wil altyd weet waar dinge vandaan kom, wat die sin en betekenis van dinge is. Hy soek na die onsienlike agter die sigbare dinge.

Brink se *Die eerste lewe van Adamastor* beantwoord die vraag waarom die Kaap so stormagtig is - sodanig stormagtig dat seevaarders se oortuiging wankelig begin word het en hulle begin twyfel het of dit hoegenaamd moontlik is om die roete om die Kaap suksesvol te kan voltooi. Die antwoord op hierdie vraag word dan voorgehou as Adamastor se wraak.

Benewens die mite word ook die legende, die sage, die fabel en die sprokie by Brink se vertelkuns ingesluit.

'n *Legende* (Lat. *legenda* = wat gelees moet word) is die lewensbeskrywing van 'n heilige. Die legende bevat 'n historiese kern. Die legende toon ook 'n verwantskap met die ridderroman omdat 'n mens in laasgenoemde ook 'n assimilasie van eie ervaring met die legendariese het. Soos die sage is die legende ruimtelik en tydelik gesitueer en wil dit iets illustreer, iets bewys. In teenstelling met die profane sage is die legende meestal godsdienstig. Die legende toon verder 'n verwantskap met die mite omdat dit 'n eksemplariese karakter het. Die legende verskil van die mite in die opsig dat die legende

om die lewe van 'n heilige wentel, terwyl die mite om gode en helde wentel. 'n Legende bevat verder 'n groter element van waarheid as die mite. Dit het daarom ook minder met die bonatuurlike te doen as die mite. Die legende gee uiting aan die mens se behoefte om die ideale leefwyse te volg (Du Plooy 1986: 56). In *Inteendeel* is daar intertekstuele skakeling met die Jeanne d'Arc-legende. Estienne Barbier het hoë ideale gekoester en wou 'n leefwyse aan die Kaap volg wat navolgenswaardig sou wees. Barbier het in sy verbeelding vir Jeanne gekies om hom op sy weg na roem te vergesel - soos sy die aanvanklik ongekroonde Karel VII na sy kroning vergesel het.

Die term *sage* (Dts. was gesagt wird; vgl. Ned. zegsel, zeisel) wys reeds op die belangrike rol van die mondelinge element (teenoor legende = wat gelees moet word). Dit is 'n verhaal met 'n historiese kern waarvan die inhoud, in teenstelling met die sprokie, ruimtelik en in tyd gesitueer word. Die *sage* maak gebruik van realistiese details en dit bevat verwysing na die realiteit omtrent familiebande, bloedverwantskap en stamverband.

Brink het in *Die kreef raak gewoon daaraan* “'n paradigma van respektiewelik enkelvoudige vorme soos die *sage* en die mite, asook die kunsvorm, die epos” (Roos 1993: 302-304) gekonstrueer.

Die *fabel* (Lat. fabula = gesprek, vertelling, storie) is 'n kort allegoriese verhaal in prosa- of versvorm met 'n duidelike lerende intensie. As sodanig kan die *fabel* geestig, humoristies of satiries wees. Fabels beeld die deugde of gebreke van die mens uit, gewoonlik deur middel van nie-menslike figure met menslike eienskappe (diere, plante, dele van die menslike liggaam, bonatuurlike wesens) maar ook deur middel van menslike karakters (Cloete 1992: 118). In *Die eerste lewe van Adamastor* is daar gedeeltes wat kenmerke van die fabel vertoon, byvoorbeeld die beskrywing wat gegee word van die vinniggroeiende doringstruik (31-33), T'kama se immer groterwordende geslagsorgaan (35), die storie van die buffel (36-37), die kokende water waaroor Khoesab sy mense moet lei (44-45), en die skilpaaie wat klippe word (56).

Die *sprokie* is 'n kort mondelinge vertelling in eenvoudige, kinderlike trant van bo-natuurlike wesens, diere en dinge wat praat, ensovoorts. Dit hou dikwels verband met volks- en bygeloof (*Nasionale Woordeboek*). By die sprokie is daar 'n algehele vermenging van realiteit en 'n bo-natuurlike wêreld. Dit het geen lokale kleur of tydsaanduiding nie en het gewoonlik 'n gelukkige einde. Die Grimm-broers het baie volksprokies versamel en opgeteken. Die Arabiese sprokies van 'n *Duisend-en-een nagte* is alombekend (Van Gorp 1991: 378). Die vroue-storieverteller met Scheherazade-kwaliteite is Rosette in *Inteendeel*, Ouma Kristina in *Sandkastele* Magrieta Daniels in *Donkermaan*.

Soos reeds gemeld, word ou vertelvorme dikwels in postmoderne fiksie gebruik. In Brink se postkoloniale tekste is al die bogenoemde vorme van vertelkuns, wat elk in 'n mindere of meerdere mate met die geskiedenis en sosiale werklikheid korrespondeer, geïnkorporeer. Met *Die eerste lewe van Adamastor* skep Brink 'n mite, 'n verhaalvorm wat ook in van sy ander werke voorkom. *Houd-den-Bek* sluit weer in 'n mate aan by die tradisionele aanname dat die verlede herskep kan word. *Inteendeel* en *Sandkastele* is ryk aan fantasie.

3.3.4 Die magiese realisme

Die *magiese realisme* is 'n artistieke tendens wat teruggevoer kan word na Plato se ideëleer waarin hy die mening huldig dat aardse dinge slegs 'n afskaduwing van die volmaakte ideëryk is. Deur 'n sintese van die konkrete realiteit en die bo-natuurlike kom 'n mens uit by die wesenlike in die menslike bestaan. Die droom lyk die aangewese weg hiertoe. Uit die spanning tussen droom en werklikheid ontstaan die magie waardeur die bo-sinnelike agter die realiteit onthul word (Van Gorp 1991: 238). Teen die middel van die twintigste eeu is die term *magiese realisme* hoofsaaklik gebruik om 'n bepaalde neiging in die Vlaamse literatuur te beskryf. Bekende verteenwoordigers van hierdie vroeë magiese realisme is Johan Daisne (*De trap van steen en wolken*. 1942; *De man die zijn haar kort liet knippen*. 1948) en Hubert Lampo (*De komst van Joachim Stiller*. 1960; *De zwanen van Stonehenge*. 1972).

Meer onlangs was dit Suid-Amerika en die Latyns-Amerikaanse kultuur wat nuwe betekenis aan die term ‘magiese realisme’ begin gee het. Jorge Luis Borges (*Labyrinths* 1970), Garcia Marques (*The Autumn of the Patriarch* 1976 en *One Hundred Years of Solitude* 1978) en vele ander word met die neiging geassosieer. Tans is die gebruik van die magiese realisme as’t ware die kenmerk van Latyns-Amerikaanse literatuur. Volgens Susan Bassnett (1993: 89) kan die ontwikkeling van die magiese realisme in Latyns-Amerikaanse fiksie teruggevoer word na beskouing van die werklikheid in die pre-Columbiaanse beskawings en hulle kontak met die Spaanse koloniste gedurende die vyftiende eeu. Gebaseer op hulle Europese persepsies het reisigers verslag gedoen oor die nuutontdekte lande en hulle kulture en gebruike. Gefantaseerde skepsels en monsters is beskryf en mettertyd verwar met figure in mites van die antieke pre-Columbiaanse godewêreld. Die vergrype van tirannieke en korrupte heersers en politici het vermeng geraak met stories van heiliges en martelare van die Katoliek-Christelike godsdiens; wetenskaplike kennis is verstrengel met onmoontlike fantasieë. Die lewende en die dooie, geskiedenis en illusie, die verlede en die toekoms, droom en werklikheid en surrealistiese beelde vorm gesamentlike dele wat die erfenis van die moderne Suid-Amerikaanse kultuur smee.

Die Latyns-Amerikaanse kultuur is die gevolg van hibridisering. Hibridisering vind plaas weens bewuste kulturele onderdrukking wat inheemse mense forseer om te “assimileer” met nuwe sosiale patrone. In die Latyns-Amerikaanse kultuur is ingewikkelde kulturele palimpseste van die imperiale samelewing met die postkoloniale wêreld gevorm. Die streekpatrone wat sodoende ontstaan het, het die basis gevorm vir die magiese realisme wat ontwikkel het en hedendaags ‘n wye invloed het.

Dit blyk dat die magiese realisme veral floreer in multikulturele en postkoloniale gemeenskappe. Literêre akademici en kritiese lesers beskryf die neiging as tipies aan Suid-Amerikaanse, Oos-Europese en Afrika-literatuur.

Linda Hutcheon bevestig dat die magiese realisme direk geassosieer word met postkolonialiteit:

The formal technique of ‘magic realism’ (with its characteristic mixing of the fantastic and the realist) has been singled out by many critics as one of the points of conjunction of post-modernism and post-colonialism. Its challenges to genre distinctions and to the conventions of realism are certainly part of the project of both enterprises (Hutcheon 1995: 131).

Die magiese realisme impliseer ‘n verbintenis met die bo-natuurlike. Die magiese kan gesien word as die verbeelde ideaal wat aan mense se lewens betekenis gee; dit reflekteer hulle beskouing van die lewe en die wêreld, hulle geloof, hulle hoop en vertroue in die mens; die magiese gee enersyds aan mense vertroue in ‘n soort alomteenwoordige geregtigheid en andersyds is dit vir hulle die verduideliking vir die teenwoordigheid van antagonistiese magte.

Plek en omgewing speel ‘n belangrike rol, en volgens Wilson Harris is ‘n mens se ervaring van die realiteit, outensiteit, rykheid en uitdagendheid omtrent ‘n spesifieke plek dikwels moeilik om te representeer (Ashcroft et. al 1995: 186).

In Suid-Afrika lê ons literatuur se rykdom gebed in ons verwikkelde erfenis uit twee groot strome, sowel die Weste as Afrika. Binne hierdie bewussyn kan ‘n mens put uit die magiese of mitiese realisme van die ryk orale verteltradisie van Afrika – mites van oorsprong, vertellings van beproewing wat lei tot verlies of wins (of albei), geboorte en dood en hergeboorte, die interaksie van die wêreld van die dooies en die lewendes – ter aanvulling van Westerse genres en tradisies. Alternatiewelik kan die skrywer oer-Afrikaanse ervarings as uitgangspunt neem - soos byvoorbeeld die Afrikanertradisie wat reeds in Leipoldt en Langenhoven se tyd oud en gevestig was - en hierdie soort ervarings uitdruk in vorme wat uit die Weste aangepas is (Brink 2000: 70). So ‘n sinkretiese onderneming en diggeweefde literatuur kan in die magiese realisme uitdrukking vind.

Die manifestasie van magiese realisme is ‘n dinamiese kenmerk van die huidige Afrikaanse literatuur. Brink se romans *Sandkastele*, *Duiwelskloof* en *Donkermaan* bevat

magies-realistiese elemente, waarmee hy kommentaar lewer op die geskiedenis. Die magiese realisme bied 'n meer subtile alternatief as direkte konfrontasie met die verlede. In *Sandkastele* en *Duiwelskloof* impliseer Brink dat deur die sondes van die verlede aan die lig te bring, die foute van die hede verduidelik en gekorrigeer kan word.

3.3.5 Die ekokritiek

Postkolonialiteit hou ook verband met 'n ekologiese benadering tot die kolonialisme. Die breë kritiek teen dominansie in die twintigste-eeuse ekologiese teorie is daarop ingestel om alle vorme van kolonialisme en alle hiërargiese en patriargale denkpatrone van oorheersing of besit te ondermyn. Progressiewe bewegings ter beskerming van die belange van ras, gender en omgewing kom tot stand en ekologiebenaderings koppel die stryd teen sosiale ongeregtigheid met die stryd teen omgewingsmisbruik.

In 'n artikel, "The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects" (1986), wys Arne Naess daarop dat daar aan die "diepte"- of radikale ekologie 'n aantal basiese beginsels of sleutelsterme ten grondslag lê.

. Die welstand en die florerende voortgang van menslike en nie-menslike lewe op aarde besit inherente waardes. Hierdie waardes is onafhanklik van die nuttigheid van die nie-menslike wêreld vir menslike doeleindes. Deur ons huidige kennis van die alles-aaneenskakelende intieme verhoudings in die natuur, impliseer radikale ekologie 'n fundamentele en opregte besorgdheid en respek. Die ekologiese prosesse op ons planeet moet in stand gehou word. Die wêreldomgewing moet "natuurlik" bly.

. Die rykheid en verskeidenheid van lewensvorme dra by tot die besef van ekologiese waardes en besit op sigself ook waardes. Mense het geen reg om hierdie rykheid en verskeidenheid te verminder nie, en hulle moenie meer as wat noodsaaklik is uit die natuur haal nie. Die ontwikkeling van die menslike lewe en kulture gaan gepaard met 'n substansiële vermindering in die bevolkingsaanwas oor die wêreld. Vir die nie-menslike lewe om te floreer, is so 'n vermindering noodsaaklik.

. Die huidige menslike bemoeienis met die nie-menslike wêreld is destruktief, en die situasie is besig om vinnig te versleg. Bewaringsmaatreëls moet gevoglik verskerp word. Hierdie maatreëls beïnvloed ekonomiese, tegnologiese en ideologiese strukture. Die ideale en uiteindelijke toestand van sake moet radikaal verskillend van die huidige wees. Die ideologiese verandering moet getuig van waardering vir lewenskwaliteit eerder as die nastreef van 'n toenemend hoër lewenstandaard. Diegene wat die voorafgaande onderskryf, is daartoe verplig om die nodige veranderinge te weeg te bring (Naess 1986: 14).

Die *ekokritiek* is 'n ernstige, opwindende en omvangryke literêre navorsingsterrein. Bewaring van die omgewing is 'n aangeleentheid waaraan daar internasionaal aandag gegee word en die kontemporêre besorgdheid oor die omgewing word ook in literêre tekste uitgespreek. Ekokritiek bied nie 'n metode waarvolgens tekste bestudeer word nie – dis eerder 'n strategie of perspektief wat 'n verskeidenheid literêr-kritiese metodes kan akkommodeer waardeur die relasie tussen mens en omgewing in tekste ondersoek word.

Ekokritiek is volgens Dana Philips (1999: 577-602) 'n nuwe variasie van kritiese denke wat 'n ongeërgde houding teenoor die natuur teenstaan. Dit is 'n beweging gegrond op die studie van die verhouding tussen literatuur en die fisiese omgewing, uitgevoer in die gees van gekompromitteerdheid aan omgewingspraktyke. Ekokritiek het 'n aardsgesentreerde benadering tot literêre studies. Literêre kritici het lank reeds onbewustelik ekokritiek toegepas sonder om hulle aktiwiteite met dié benaming te omskryf. Literêre studies is gemaak van tekste waarin die verhouding tussen mens en omgewing sentraal staan. In 'n artikel "The Greening of the Humanities" (1955) het Jay Parrini meer as 'n halfeeu gelede reeds die oorsprong van ekokritiek verduidelik as 'n terugkeer na aktivisme en sosiale verantwoordelikheid. Hy sien die kompleksiteit van taal, veral poëtiese taal, as die uitdrukking van, of selfs bepaal deur, die ingewikkeldheid van die natuur.

Hedendaags bestaan daar ook in die Suid-Afrikaanse letterkunde 'n verskerpte bewussyn vir omgewingskwessies. Die natuur en omgewing is 'n prominente tema in werke soos Daleen Matthee se Bos-trilogie (*Kringe in 'n Bos*, *Fiela se kind* en *Moerbeibos*), Pieter van Rooyen se *Agter 'n eland aan*, *Die olifantjagters*, Johann Botha se *Groot vyf* en Chris Barnard se *Boendoe*. Brink teken veral in sy tekste *'n Oomblik in die wind*, *Die eerste lewe van Adamastor* en *Inteendeel* sy ondersteuning van die ekologiese standpunt en teorie duidelik aan.

3.3.6 Die feminisme

Die *feminisme* is primêr ingestel teen die patriargie en seksisme. Die beweging is betrokke by sosiale, geïnstitusioneerde en persoonlike magsverhoudings tussen die geslagte: dit kan as geslagspolitiek bestempel word. Die feminisme het ten doel om die maniere te ontbloot waarop mans vroue domineer en probeer om hulle stil te maak. Feministe bevind hulle in die posisie dat hulle stemme vanuit 'n gemarginaliseerde posisie opgaan. Hulle tree op as kultuurkritici en bied teenkating teen die dominerende aard van patriargale mag wat tot dusver in die geskiedenis gemanifesteer het (Moi 1991: 204-205). Die feministiese literêre teorie en praktyk kry volgens Brink te doen met die netelige probleem dat

die hele nosie van 'die narratiewe' histories verweef geraak het met 'n patriargale, spesifiek fallokratiese sisteem, naamlik 'the conventional fictional (male) quest' (Waugh 1989: 17).

[...] Aanvaar mens die reise van Oidipus en Perseus as modelle van die Westerse verhaalkuns, dan behels die konsep 'narratief' bowenal die momente van (i) soektog ('quest'), (ii) die lineêre tyd wat daarmee saamval, (iii) die vaste gegewe ruimte waarbinne dit voltrek word, (iv) die patroon of sisteem waarvolgens die stadia van die reis (lees: die verhaal) verloop, en (v) die beginsels van gesag ('the law') en outoriteit waarmee dit vertel word (Brink 1990: 34-35).

In feministiese skrywers se afwysing van die fallokratiese verhaalmodel, wend hulle hul tot die aanwending van *disruptsie* en *appropriasie*. Uit pogings tot *disruptsie* ontwikkel 'n hele "rhetoric rupture" waardeur "[n]arrative continually is threatened, is both used and abused, inscribed and subverted" (Hutcheon 1988: 59). Vroue kan 'n feministiese

aanslag ook uitvoer deur hulle spesifieke *appropriasie* van bepaalde situasies of beskikbare materiaal. Met *appropriasie* kan hulle op 'n kreatiewe manier *transformasie* bewerkstellig. (Moi 1991: 204-205). Dekonstruksie en postmodernisme loods aanslae op alle vorme van sentrisme. “Postmodernism (lees ook: Postmodernist feminism) does not move the marginal to the center. It does not invert the valuing of centers into the peripheries and borders, as much as *use* that paradoxical double positioning to critique the inside both from the outside and the inside” (Hutcheon 1988: 69).

In verskeie tekste van Brink is daar vrouekarakters wat as feministiese figure manifesteer: ondermeer Elisabeth in *'n Oomblik in die wind*, Hester in *Houd-den-Bek*, Ouma Kristina en Kristien in *Sandkastele* en Tessa in *Donkermaan*. Vroue se stryd word verbind met die stryd van ander gemarginaliseerdes, soos gekleurdes en slawe. Binne 'n koloniale en patriargale opset, waar koloniserings deur die maghebbers manifesteer as 'n verhouding van strukturele dominansie en onderdrukking – dikwels gewelddadig – van die heterogeniteit van die subjekte (Mohanty 1995: 259), word ondermeer vroue in 'n marginale posisie gedwing. Die fokus op die seksuele, en die uitbeelding van die vrou in sterk erotiese terme, plaas vraagtekens agter Brink se verklaarde vereenselwiging met die oogmerke van die feminisme. Brink self is van mening dat hy vroue se ervarings aanteken sonder dat “the main struggle” (Keenan 1996: 3) van gekoloniseerdes oor die breë spektrum oor die hoof gesien word.

4. SELEKSIE VAN TEKSTE

Vir hierdie studie het my keuse geval op *'n Oomblik in die wind*, *Houd-den-Bek*, *Die eerste lewe van Adamastor*, *Inteendeel*, *Sandkastele* en *Donkermaan*. My hipotese is dat hierdie tekste spore verteenwoordig waardeur ons die koloniale geskiedenis kan volg vanaf Dias en Da Gama wat die kuste van Afrika aangedoen het (waarvan vertel word in *Die eerste lewe van Adamastor*) tot in die eerste jare na die oorgaan in die nuwe bedeling in Suid-Afrika (waarvan in *Donkermaan*, wat in 2000 op die drempel van die nuwe millennium verskyn, vertel word). Die bogenoemde ses tekste hou verband met die Suid-Afrikaanse werklikheid en aktualiteit op verskillende tye in die geskiedenis, en dus ook met die verskillende fases in die koloniale geskiedenis. Ten opsigte van die nasionale

kultuur van inheemse groepe het Fanon (1963) drie fases in die koloniale geskiedenis onderskei: assimilasië binne die koloniale kultuur, dan reaksie en 'n opgaan in die inheemse kultuur, gevolg deur revolusionêre gekompromitteerdheid. Die koloniseerder het hierdie fases aanskou en meegemaak.

Ek voer aan dat Brink met hierdie tekste die besef tuisbring dat daar ook ander geskiedenis as die gekanoniseerde wit geskiedenis is om mee rekening te hou en dat hy sodoende die amptelike weergawe van die Afrikaner se geskiedenis bevraagteken. Ek wys daarop dat hy hom nie net wend tot die opgetekende geskiedenis nie, maar ook tot orale vertelling en ou vertelwyses, wat deel van vernuwing in die prosa teen die eeuwending na die een-en-twintigste eeu uitmaak. In sy werk is daar onder meer ook vrouevertellers aanwesig. Die “Ander” word ook 'n geleentheid gegun om hulle stem te laat hoor. Die historiese word dus aangevul met die orale. Uiteindelik approprieer Brink die koloniale kultuur om sy postkoloniale verset te kommunikeer.

'n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek en *Inteendeel* word as “historiese” romans beskou; hulle handel oor die aanvang en uitbreiding van koloniasie. 'n Historiese roman sentreer gewoonlik om 'n bepaalde gebeurtenis, 'n bepaalde karakter of karakters, of om 'n bepaalde era. *Die eerste lewe van Adamastor* is 'n novelle oor die pre-koloniale geskiedenis van Suider-Afrika. *Sandkastele* kan 'n familieroman genoem word. Burger (1997: 23) gebruik die term “genealogiese” roman om na werke soos hierdie, wat 'n terugskouing op 'n familiegeskiedenis bied, te verwys. 'n Familieroman vertel 'n familiegeskiedenis; omdat 'n familiegeskiedenis oor verskeie geslagte strek, sal daar gewoonlik 'n relatief lang tydperk uit die geskiedenis by die roman betrek word. In *Sandkastele* word 'n fiktiewe familiegeskiedenis van nege geslagte oorgelewer, en talle aanknopings word met gebeure in die kollektiewe Suid-Afrikaanse geskiedenis gemaak. *Donkermaan* handel oor die omstandighede in Suid-Afrika aan die begin van die nuwe bedeling.

Die bestudering van bogenoemde romans laat blyk dat Brink, soos hy beweer, in sy eie werk beweeg van die “geskiedenis as feite” na “geskiedenis as fiksie” - nie noodwendig

volgens 'n duidelike lineêre progressie nie, maar as deel van 'n duidelike dialektiek (Brink 1996b: 17). Met tekste soos die bogenoemde reïnterpreteer Brink die Suid-Afrikaanse verlede.

5. WERKSWYSE

Hierdie studie bestaan uit sewe hoofstukke.

Hoofstuk 1.

INLEIDEND

1. ANDRÉ P BRINK: LITERÊRE FENOMEEN

Ek wys daarop dat Brink se produktiwiteit, tesame met sy visie op seksualiteit en sy uitsprake oor politieke en ander aangeleenthede gelei het tot sy omstredenheid binne die maatskappy en tot sy internasionale bekendheid. Teen die wending van die millennium word Brink se visies uiteindelik binne die heersende literêre diskoers in Suid-Afrika "aanvaar".

2. DOELWIT EN HIPOTESE

Doelwit:

'n Ondersoek na die aard en omvang van postkoloniale aspekte in Brink se oeuvre.

Hipotese:

- . Brink se postkoloniale tekste, wat ek by hierdie navorsing betrek het, vorm skakels in 'n tekstuele geskiedenis van Suid-Afrika.
- . Van die tekste maak voorstelle vir 'n nuwe politieke en maatskaplike bedeling.
- . In Brink se oeuvre manifesteer daar 'n meerdimensionele postkolonialisme.

3. TEORETIESE RAAMWERK

Dit omvat 'n uiteensetting van aspekte van die postkolonialisme as literêr-teoretiese benadering. Verder word daar na enkele verbandhoudende terreine verwys wat van belang is by die interpretasie van Brink se postkoloniale romans.

Hoofstuk 2.

'N OOMBLIK IN DIE WIND (1975): 'N ALTERNATIEF VIR KOLONIALISME
Kritici wys daarop dat die teks die begeerte na en ideaal van 'n alternatiewe bestaanswyse verwoord, waar klasse-, rasse- en genderonderskeid opgehef word. Ek ondersoek die wyse waarop die outeur met sy gegewe te werk gaan ten einde aan bogenoemde ideaal uitdrukking te gee. Elisabeth en Adam se lewe in die binneland, soos “'n wonderlike droom”, verteenwoordig 'n ideale manier van lewe. Die karakters se spontane leefwyse word teenoor die rigiede werklikheid van die ‘beskaafde’ samelewing ondersoek. Ek verwys na Massyn (1987 : 115-116) se mening dat daar in die roman sprake van 'n dubbele beweging is wat skakel met 'n wanverhouding tussen die bevrydende toekomsverwagting en die politieke werklikheid waarbinne die skrywer hom ten tye van sy skrywe van die roman bevind.

Hoofstuk 3.

HOUD-DEN-BEK (1982): KOLONISERING EN IDENTITEIT

Ek probeer nagaan hoe hierdie roman die vraagstuk hanteer van die motiveerbaarheid en regverdiging van Galant en 'n aantal mede-slawe se pogings om tydens 'n opstand in 1825 hul vryheid te verkry. Daar word kennis geneem van die implisiete outeur se kritiese blik op die verhouding tussen base en slawe. Ek voer aan dat 'n Suid-Afrikaanse koloniale status quo in die klein op die geïsoleerde plaas, Houd-den-Bek, geheers het. Aspekte van kolonialisme wat in die roman ter sprake kom - soos (ondermeer) rassisme, seks en geweld; die stereotipering van gekoloniseerdes; die magstryd en die verhouding tussen koloniseerders en gekoloniseerdes; die belangrikheid van die ruimte en die topos (of plek); en kommunikasie en stiltes binne die koloniale opset – word ondersoek. Ek wil aantoon dat die teks aan die een kant die identiteit, die Syn, en aspekte van die psige en karakter van die koloniseerder, en aan die anderkant die subjekposisie van die gemarginaliseerde slawe en vroue verbeeld.

Hoofstuk 4.

DIE EERSTE LEWE VAN ADAMASTOR (1988): DIE PRE-KOLONIALE PERIODE

In die inleiding van die novelle bring Camões die Griekse mitologie in verband met Afrika. Ek wys daarop dat die inheemse inwoners van Afrika vir Camões, Europeër uit

die Renaissance-periode, onbekende en vreemde wesens was. Europese etnosentriese persepsies bring mettertyd 'n diskoers tot stand wat Afrikane, hulle liggame en hulle kultuur, as anders beskou en hulle as die 'ander' konstrueer. Kennis word geneem van die implisiete outeur se kritiese en satiriese blik op vroeë ontmoetings tussen inheemse inwoners van Afrika en Europeërs.

Hoofstuk 5.

INTEENDEEL (1993): BLOOTLÊ VAN DIE KOLONIALE IDEOLOGIE

Barbier se ideale is teenstrydig met die "waarhede" van die maghebbers van die eietydse koloniale bestel en hy ontbloot aspekte van die aard van magstrukture. Die kwaliteite van Barbier se representasie van sy lewe word ondersoek en die problematiese verband tussen *lewe* en *vertelling* kom ter sprake. Historiese gegewe is deur die outeur geapproprieer, maar hy verwerp dit wat gebeur het (as dit die "waarheid" sou wees); wat plaasgevind het, is amusant maar ook skokkend. Die outeur se bedenkinge ten opsigte van die moontlikheid om die geskiedenis te *skryf* (of op te teken) kom aan die bod. Daar word ook gereflekteer oor kritiek op die *maak* van die geskiedenis, spesifiek die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis.

Hoofstuk 6.

OP DIE DREMPEL VAN 'N NUWE BEDELING EN 'N NUWE MILLENNIUM

SANDKASTELE (1995): OORGANG NA 'N NUWE DEMOKRATIESE SUID-AFRIKA

Ek voer aan dat die titel, *Sandkastele*, impliseer dat die roemryke en heroïese Afrikaner-geskiedenis en die mag van die blanke soos sandkastele deur tyd verweer het om uiteindelik ineen te stort. Namens vroue, gemarginaliseerdes in 'n patriargale bestel, vertel ouma Kristina 'n reeks alternatiewe geskiednisse wat die amptelike Suid-Afrikaanse geskiedenis ondermyn - sodoende word die roman se postkoloniale aard bevestig. Ek wys daarop dat die roman in terme van die magiese realisme losbreek uit die vorm van 'n meesternarratief en logiese lineariteit en finaliteit. In "Op pad na 2000" het Brink 'n postkoloniale versmelting van Ek en Ander (verskillende rasse) in die vooruitsig gestel wat in *Sandkastele* inderdaad gebeur. Daar vind ook ekologiese

versmelting (van vrou en aarde) en die versmelting van verskillende mites en verhale plaas.

DONKERMAAN (2000): MAG IN 'N NUWE GEDAANTE

Ek wys daarop dat die titel, *Donkermaan*, dui op 'n nuwe koloniale fase. Daar word kennis geneem van die verskille en ooreenkomste tussen die nuwe en die ou bedeling soos dit deur die teks aangeteken word. Waar die patriarg Willem Mosterd in die verlede vir Antje van Bengale kon misbruik, kan die jong meisie Tessa Butler in vryheid enige minnaar kies: kleur maak nie saak nie. Antje se spook is verteenwoordigend van die spook van die land se geskiedenis, die land waarin Reuben Olivier moet oorleef. Ek beskryf die implisiete outeur se siening omtrent veranderinge wat in Suid-Afrika plaasgevind het en sy boodskap dat die utopia wat vir die nuwe bedeling in die vooruitsig gestel is, nog steeds onbereikbaar bly.

Hoofstuk 7.

SAMEVATTING

'n Samevatting word gegee van die realisering van die hipotetiese aannames soos dit voortspruit uit die analises en bevindinge in hoofstuk 2 tot 6. Die tekste wat in hierdie studie beskou is, word volgens 'n (gerekonstrueerde) narratiewe reeks in die volgende volgorde in 'N HISTORIESE KETTING geplaas: *Die eerste lewe van Adamastor, Inteendeel, 'n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek, Sandkastele en Donkermaan*. Die tekste hou verband met duidelik opeenvolgende fases in die koloniale geskiedenis. 'N MEER-DIMENSIONELE POSTKOLONIALISME manifesteer in Brink se oeuvre.

HOOFSTUK 2

'N OOMBLIK IN DIE WIND (1975)

'N ALTERNATIEF VIR KOLONIALISME

1. INLEIDING

Vanaf die sewentigerjare toon Brink se oeuvre 'n oorgang van 'n eksistensiële na 'n betrokke ingesteldheid. Hyself skryf dit toe aan die ervarings tydens die studente-opstande van 1968 in Parys toe hy tot nuwe sosiale en politieke insigte gekom het (Brink 1983: 34). Met belangstelling in kultuurstrominge waarmee hy oorsee kennis gemaak het, kom hy in 1968 terug om Afrika te leer ken. Wat sy skryfwerk aanvuur, is nie meer dit wat hy met Europese skrywers gemeen het nie, maar die bande wat hom aan Afrika verbind (Brink 1996b: 20). Daar het by Brink 'n behoefte ontstaan om sy oorsprong na te spoor, sy wortels te definieer en sy verlede te rekonstrueer.

Op die Afrika-kontinent is daar sedert die Tweede Wêreldoorlog toenemend tekens van 'n bevrydingstryd. In die sestigerjare neem dit rewolusionêre afmetings aan. Vir Brink het die studente-opstande in Parys die belangrikheid aangedui van die verhouding van die individu met sy gemeenskap en die nodigheid om verantwoordelikheid binne daardie gemeenskap op te neem (Brink 1983: 34). Die oogmerk met sy werke *Kennis van die aand* (1973), *'n Oomblik in die wind* (1975) en *Houd-den-Bek* (1982) is om die dringendheid van veranderde gesindhede en die noodsaak vir transformasie tuis te bring. Brink wil sy lesers bewus maak dat humanitêre eensgesindheid, ko-eksistensie in rasse-konteks en die aanvaarding van die gelykheid van alle mense in die veelrassige Suid-Afrika nodig geword het.

Wanneer Brink in die sewentigerjare sy fokus begin instel op die samelewing, op die gewone mens, en nie meer net op 'n intellektuele elite nie, keer hy deur sy sosiale dokumentering terug van die eksperimentalisme van die sestigerjare na 'n realistiese

en aktuele standpunt. Dit is met *Kennis van die aand*, 'n roman wat aanvanklik deur die Suid-Afrikaanse Publikasieraad verbied word, dat die keerpunt in Brink se werk aanbreek. Hy begin fokus op die probleme wat rondom maatskaplike “andersheid” ontwikkel. In *'n Oomblik in die wind* word verskillende probleme, spanninge en verhoudingsmoontlikhede ten grondslag van die Suid-Afrikaanse samelewing saamgetrek in 'n enkele uitsonderlike “liefdes”-geskiedenis (Lindenberg 1998: 308) tussen twee persone van verskillende rasse. Die liefdesverhouding word ver-estetiseer in 'n baie romantiese verhaal. Hierdie liefdesverhouding bevestig die tema van die fisieke aangewesenheid van die rassegroepe op mekaar. Soos *Kennis van die aand* handel *'n Oomblik in die wind* daaroor dat die erotiese nie deur rassegrense aan bande gelê kan word nie. Die politieke betrokkenheid gemik teen rassisme ontwikkel tot 'n breër kritiek teen dominansie. Die roman is 'n verkenning van die liefde tussen man en vrou en daar word 'n rykgeskakeerde beeld van die liefde en groepsverhoudinge in Suid-Afrika opgebou. In *'n Oomblik in die wind* is die syns- of wesenservaring van die karakters nie meer obsessieel eksistensialisties net op die eie persoon gefokus nie: dit is ten opsigte van die verhouding met die ander dat selfondersoek gedoen word en selfontdekking plaasvind. Die karakters se ervaring veroorsaak die noodsaak vir 'n opheffing van die aktuele status quo, aangesien 'n alternatief vir die heersende bestaanswyse nagestreef word. Uitgewers was aanvanklik huiwerig om die roman te publiseer, uit vrees dat dit soos *Kennis van die aand* ook verban sou word.

Soos S.J. du Toit met *Die koningin van Skeba* (1898), Eugène Marais met sy kortverhale in die twintiger- en dertigerjare en Christoffel Coetzee met *Op soek na generaal Mannetjies Mentz* (1998), skeep Brink met *'n Oomblik in die wind* die illusie van 'n “ware verhaal” gebaseer op outentieke argiefdokumente, terwyl dit eintlik 'n “imaginary invention” (Brink 1996b: 18) is. Daar is nie werklik dokumente in die Kaapse argiewe wat die gebeure in *'n Oomblik in die wind* kan staaf nie. Brink (1975: 24) beweer self: “Daar bestaan geen historiese grond in die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir die verhaal nie: alles is verdig, ook die ‘joernale’ van die fiktiewe karakter Erik Alexis Larsson en die ‘memorie’ van sy vrou.” Tog is die verhaal in twee opsigte nie sondermeer verdig nie. Eerstens is dit 'n historiese roman, 'n

verbeelde herskepping waarin 'n historiese moment, met inligting bekom deur noukeurige navorsing, gerekonstrueer word. Die gegewens oor die binnelandse reis en oor Kaapstad en die Kaapse lewe in die middel van die agtiende eeu is “gebaseer op eietydse reisverhale – veral van die Skandinawiërs Sparman en Thunberg, maar ook die vroeëre Kolb en De la Caille en die latere Gordon en Vaillant” (Brink 1976: 24). Tweedens het die storie self 'n historiese grondslag: nie 'n Suid-Afrikaanse nie, maar 'n Australiese. Brink het die geskiedenis van ene Mrs. Fraser teengekom; “haar boot het skipbreuk gely teen die Queenslandse kus; [...] sy het met 'n ontsnapte bandiet teruggekeer beskawing toe en met hom afgespreek dat sy hom sy vryheid sou laat kry in ruil vir sy geleide” (Brink 1976: 24). Hierdie gegewe is ook verwerk as *A Fringe of Leaves* deur Patrick White (Nobelpryswenner uit Australië). Brink se verhaal is 'n verbeeldingryke rekonstruksie van werklike gebeure; die oorspronklike gebeure is getransponeer na 'n ander eeu en 'n ander kontinent, wat dit as 'n geskiedenis de-otentifiseer. *'n Oomblik in die wind* speel af in Suid-Afrika se koloniale verlede en hou verband met kwessies rondom reis, meester(meesteres)/slaaf-verhoudings, opvattinge van “beskawing” en “barbaar” (en “barbaarsheid”), die tema van verraad van die koloniseerder teenoor die gekoloniseerde, die aard van geskiedenis en die besef dat die geskiedenis nie meer konkreet is of meer waarheid bevat as fiksie nie. Die roman staan in 'n verhouding met ander tekste en dit kan ondermeer in verband gesien word met die ideologie van die Afro-Amerikaner Eldridge Cleaver, soos Laura Milton in haar opstel (1988: 229-259) “Erotiek en seksualiteit in *'n Oomblik in die wind*” aandui. Brink het een van die motto's in sy roman ontleen aan Cleaver se *Soul on Ice*. *'n Oomblik in die wind* staan dus teen die agtergrond van gegewe omtrent rasseverhoudinge in Australië, die Verenigde State én Suid-Afrika.

Met klem op tekstualiteit en die skryfproses is *'n Oomblik in die wind* 'n postmoderne roman. Aan die begin van die eerste hoofstuk word daar verwys na ander sogenaamde verwante tekste: die voorgehoue “rekords” in die Kaapse argief. Die verhaal self is aangebied as 'n literêre ontginning en improvisasie van wat moontlik met Elisabeth en Adam in hulle binnelandse reis tydens die agtiende eeu kon gebeur het. In hierdie

opsig reflekteer die teks 'n postmoderne paradoks: dit is weergegee as 'n tekstuele eksperiment, maar nietemin slaag dit daarin om kritiek op die samelewing te lewer. Kenmerke van die Afrikaanse postmodernisme is, onder meer, die politieke ingesteldheid en aktueel-betrokke dimensies (Roos 1998: 101). Verdere postmoderne kenmerke in 'n *Oomblik in die wind* is die besonder verdigte taalwêreld; die gerelativeerde werklikheid; en die spel met illusie en werklikheid - selfs die "dokumente" waarop die roman gebaseer is, is fiktief.

Algemene aspekte van die geskiedenis word in die roman ingeklee vanuit 'n eietydse perspektief. Die historiese transponering skep enersyds 'n groter afstand tussen die werk en die onmiddellike aktualiteit en "die 'beweegruiimte' van die roman word daardeur vergroot, andersyds beklemtoon die verhaal as fiksie die bespiegelende, hipotetiese aard van die ekskursie" (Massyn 1987: 43).

2. OPPOSISIE VERSUS AANTREKKING

Die roman kan as 'n toekomsvisie vir Suid-Afrika geles word, 'n voorgestelde alternatief vir kolonialisme. Volgens Marx is dit die ideaal dat die mens moet terugkeer na 'n oergemeenskap en die verlore onskuld van die Paradys (Cleave 1968: 178). Adam en Elisabeth se wêreld in die binneland van Afrika, anderkant die bekende berge van die Kaap, is 'n paradyslike moontlikheid, maar 'n versinsel van die skrywer.

Wanneer die leser vanuit die perspektief van vandag na die aanbieding van die romangebeure terugkyk, besef sy/hy dat die begeerte na saambestaan – oor rasse- en kulturele grense heen – wat deur die roman verwoord is, bygedra het ten einde die gemeenskap voor te berei om 'n moontlike alternatiewe samelewing te oorweeg. Dit sou in Suid-Afrika 'n essensiële voorwaarde vir oorlewing word om eenheid met erkenning van diversiteit te aanvaar.

'n Oomblik in die wind is 'n roman wat vertel van klasse- en genderverhoudings in die Suid-Afrikaanse koloniale samelewing. Die bestaan in die Kaap met sy sosiale vooroordele is onder verdenking; in die binneland kon 'n nuwe vermenslikte werklikheid geskep word. Méér as die fisieke ruimte word die metafisiese ruimte van die menslike gees verken, en dit is die ontologiese ervaring by die karakters wat oorheersend van belang is. Soos telkens in Brink se romans staan die religieuse verwysings in die teken van sekularisasie en hou dit primêr verband met die temporele en die persoonlik-aardse.

Die groot belang wat Brink aan die erotiese dimensie heg, vorm duidelik die konteks van *'n Oomblik in die wind*, en die praktyk van die roman sluit aan by die skrywer se teoretiese uiteensetting oor die erotiek en die religie. Die seksuele word parallel geplaas met die religieuse. Daar word intens gekonsentreer op die sentrale gegewe van 'n liefdesverhouding wat oor die kleurskeidslyn strek. Die wit minnares in die verhouding is 'n Afrikanervrou van die 1750's, Elisabeth, wat deur Anita Lindenberg (1998: 308) "die sterkste feministiese figuur in die Afrikaanse prosa" van destyds genoem is. Die metafisiese reis van twee mense deur hulleself en mekaar word op die voorgrond gestel. Deur die seksuele ervaring word die waarheid aan die karakters openbaar. Die seksuele belewenis steek nie vas in die bloot fisieke verhouding tussen die twee individue nie, maar word 'n meganisme vir die opheffing van andersheid. Die fisieke ruimte word beperk tot Suid-Afrika en die land is as't ware een van die hooffigure in die verhaal. Deur die liefde is daar bevryding en ontwaking tot die self en die ander. Ten spyte van die idilliese ervarings, gee die roman in geheel 'n beeld van die pynlike kompleksiteit van die bestaan, van die problematiek van wees en saamwees in 'n rassekonteks (Lindenberg 1999: 303-309). Brink plaas die roman in 'n agtiende-eeuse konteks. Hy verkry sodoende afstand van die aktualiteit. Die oukatoriële verteller is egter polities bewus en praat tog vanuit 'n eietydse perspektief.

Die gebeure in *'n Oomblik in die wind* speel volgens Milton (1988) af binne 'n koloniale opset in 'n rassegemeenskap soortgelyk aan die "disoriented, deranged social structure" waarvan een van die motto's melding maak. Hierdie motto kom uit

Eldridge Cleaver se *Soul on Ice*. In die inleiding tot hierdie werk van Cleaver, beweer Maxwell Geismar dat dit, soos Frantz Fanon se *Black Skin White Masks*, gaan om “*identification as a black soul which has been ‘colonized’ [...] by an oppressive white society that projects its brief, narrow vision of life as eternal truth*” (Cleaver 1968: xi). Cleaver se siening reflekteer met ironie en humor die witman se beskawing. Hy demonstreer hoe die blanke deur sy gunsteling vooroordele sy psige blootlê. Cleaver fokus met ‘n soort seksuele mistisisme op die verhouding tussen swart mans en wit vroue. In ‘n opstel getitel “The Primeval Mitosis”, skep hy ‘n seksueel-sosiale teorie oor die verhouding tussen man en vrou en die gemeenskap waarin hulle hulle bevind. Geismar beskryf hierdie teorie oor menseverhoudings as een wat “*exotic myths and fabricated legends of a racial caste system embodied in a hypocritical class society*” (Cleaver 1968: xv) blootlê. Milton gaan van die veronderstelling uit dat Cleaver se opstel as onderliggende ideologie van ‘n *Oomblik in die wind* dien. Sy erken egter dat die teorie, in die opstel vervat, as simplisties en reduksionisties gekritiseer kan word (Milton 1988: 238).

Cleaver beskou man en vrou as twee helftes van ‘n groter geheel wat weens “*some weird mitosis of the essence*” van mekaar geskei is. Hierdie skeiding lei tot die bestaan van “*the male and female hemispheres of the Primeval Sphere*” (Cleaver 1968: 177). Daar ontstaan egter weer ‘n magnetisme van teenoorgesteldes, “*The Primeval Urge*”, wat die manlike en vroulike hemisfere na mekaar aantrek om hulle weer te laat saamsmelt in ‘n eenheid waar die man en die vrou hulle ware natuur realiseer in die “*Primeval Sphere*”, die Oorspronklike of Oersfeer. Daar is ‘n “*Primeval Urge*”, Oeraansporing, wat motiverend werk vir die man en vrou, om die “*Primeval Mitosis*” te deurbreek en om die opperste identiteit in ‘n “*Apocalyptic Fusion*”, ‘n Openbarende of Onthullende Samesmelting, te bereik (Cleaver 1968: 177).

Cleaver onderskei tussen ‘n Klassegemeenskap en ‘n ideale Eenvormige Gemeenskap. Volgens Marx se model kan ons postuleer dat daar in die “*ancient communal society*”, soos in die Tuin van Eden (Cleaver 1968: 178) wat nie in verskillende klasse verdeel

was nie, optimale toestande vir “Apocalyptic Fusion” bestaan het. Cleaver se teorie én ‘n *Oomblik in die wind* beklemtoon die terugkerende motiewe van skeiding en aantrekking wat ten opsigte van individue en groepe ter sprake kom.

In die Klassegemeenskap soos dié waarin Cleaver hom bevind (én die karakters in Brink se roman), is die Self gefragmenteer weens die vervreemding tussen die funksies van sy denke en sy liggaam. Die lede van die eliteklas verhef die **denke** en eien hulle alleenreg toe tot die funksie daarvan, die administratiewe funksie. Die mans in hierdie klas word “Omnipotent Administrators”, Alvermoënde Administrateurs, genoem. Hulle verwerp die funksie van die **liggaam**, die brute magsfunksie, en projekteer dit op mense in die laer klasse. Die mans in die laer klasse word die “Supermasculine Menials”, Supermanlike Diensbares, genoem en is van hulle denke vervreem. Die vroue in die eliteklas word as “Ultrafeminine”, Ultravroulik, gekenmerk en vroue in die laerklasse as “Amazons”. Begeerte ontstaan én seksuele kontak vind dikwels plaas tussen mans van die eliteklas en vroue van die laer klasse, asook tussen mans van die laer klasse en vroue van die eliteklas in ‘n poging om hulle gefragmenteerde seksuele beeld en gefragmenteerde persoonlikhede te besweer (Cleaver 1968: 178- 188).

‘n Klassegeoriënteerde gemeenskap bemoeilik ‘n “Apocalyptic Fusion”, en waar ‘n klassestelsel in kombinasie met rassediskriminasie bestaan, is die verenigingsproses nog moeiliker. In ‘n rashomogene gemeenskap is diegene bo-aan die leer en dié onderaan lede van dieselfde ras. ‘n “Supermasculine Menial” sou hom kon omskep in ‘n “Omnipotent Administrator”: klassevermenging sou dus kon plaasvind. In ‘n gemeenskap waarin daar egter ‘n klassestelsel bestaan waarin diegene bo-aan die leer skerp onderskei word van diegene van die laer klasse op grond van kleur sowel as sosiale beeld, is die manlike en vroulike beelde onversoenbaar. Klassevermenging word verhoed aangesien dit rassevermenging sou impliseer. ‘n Onderskeid word getref tussen gees en liggaam en in ‘n gemeenskap met rassediskriminasie val dit saam met die onderskeid tussen die rasse. Die samelewing transponeer weerstand teen biologiese vermenging. Die onderskeid tussen die rasse is in die biologiese gefundeer,

en die onderskeid tussen gees en liggaam in samehang met rasseonderskeid word as ‘n heilige beginsel beskou. Enige poging deur die “Supermasculine Menial” om met ‘n seksuele verhouding die skeidslyn te oortree, word as ‘n bose lus beskou. ‘n Soortgelyke poging deur ‘n lid van die elite word as ‘n absolute vorm van degenerasie en verraad teenoor sy klas beskou.

Cleaver se bogenoemde teorie wat intertekstueel by ‘n *Oomblik in die wind* betrek is, is sprekend van die stereotipering waarvolgens ‘n klas- en rasgeoriegeoriënteerde patriargale stelsel die lede van die samelewing kategoriseer. Brink aproprieer hierdie soort stereotipering om te ironiseer en te kritiseer. By sy postkoloniale bemoeienis met gemarginaliseerdes soos vroue en slawe poog hy om hierdie persone in sy verhale ten opsigte van hulle individualiteit tot hulle reg te laat kom en om hulle stemloosheid op te hef.

“The Primeval Mitosis” is vir ‘n interpretasie van ‘n *Oomblik in die wind* insiggewend. Die klassestelsel in kombinasie met rasediskriminasie, soos deur Cleaver uiteengesit, hou vir die erotiek belangrike gevolge in (Milton 1988: 242). Elisabeth en Adam bevind hulle in so ‘n stelsel. Soortgelyke omstandighede was aktueel in die tyd dat die gebeure van verhaal afspeel. Ooreenkomstig Suid-Afrika se koloniale geskiedenis is die land in die verlede deur Europeërs bestuur, en in dié gemeenskap het ‘n klassestelsel gepaard met rasediskriminasie gegeld.

3. ONDERDRUKKENDE MAATSKAPPY TEENoor ‘DIE WONDERLIKE DROOM’

Peter Massyn ondersoek ‘n *Oomblik in die wind* in sy MA-verhandeling (1987) binne Fredric Jameson se interpretatiewe raamwerk soos uiteengesit in *The Political Unconscious* (1981). Massyn wil die verhouding tussen die roman en sy omringende maatskaplike konteks naspur. Hy wys daarop dat die geskiedenis nie ‘n objektiewe gegewe is wat deur ‘n teks op ‘n ondubbelsinnige wyse weerspieël kan word nie. Hoe eerlik die skrywer ook al wil werk met sy historiese konteks, sy literêre vormgewing

van die geskiedenis is reeds 'n omvorming daarvan. Hy onderskryf Jameson se mening dat 'n politieke perspektief die absolute horison is waarbinne alle kulturele produksie plaasvind (Massyn 1987: 14-22). In sy ondersoek na die grondslae van 'n fundamentele opposisie in die struktuur van die roman, vind Massyn dat twee werklikhede teenoor mekaar uitgespeel word: "'n onderdrukkende maatskappy enersyds; en 'n teenoorstaande fiktiewe werklikheid, 'die wonderlike droom' (Brink 1975: 18) andersyds" (Massyn 1987: 41). Daar is 'n verlanse by die implisiete outeur van 'n *Oomblik in die wind* én by die karakters in die verhaal om aan die wette en verdelings van die samelewing te ontkom. In die byna magiese ruimte van die binneland kan Elisabeth en Adam hul maatskaplike andersheid ophef.

Die twee werklikhede in die teks wat teenoor mekaar gestel word, is die beskaafde Kaap en die ongetemde binneland. Die roman gaan ook om twee verskillende maniere waarop Afrika beleef kan word: Eurosentries of Afrikasentries. Die Kaap weerspieël twee werklikheidsvisies in die sosiaal-gelade karakters van Adam Mantoor en Elisabeth Larsson. In Cleaver se terme is Elisabeth die "Ultrafeminine" en prototipe van beskaafdheid; sy beleef die Kaap verskillend van Adam, die voortvluggende slaaf en "Masculine Menial". Verder is daar ook die Kaap soos dit "objektief" deur die historikus beskryf word. 'n Onderskeid kan tussen 'n dokumentêre en 'n subjektiewe werklikheid gemaak word. Die dokumentêre werklikheid verteenwoordig drie vlakke: die sogenaamde genealogiese oorsprong van Elisabeth en Adam; Eric Larsson se wetenskaplike werklikheid; en die Kaap met sy onweerlegbare feitelikheid en voorgeskrewe norme. Dit staan teenoor die werklikheid wat hom in die binneland afspeel. Die Kaap is hoofsaaklik 'n buitewerklikheid waar die invloed van die imperiale beskawing met sy rassevooroordele geld, waar die beskawingstradisie en vormlikheid seëvier oor die subjektiewe ervaring van die werklikheid. Aan die begin van die roman verkry die vraag *wie* 'n dokumentêre substansie. Die vraag: "Wie was hulle?" wys heen na die "dokumentêre" bewys wat die verteller gevind het omtrent die genealogiese oorsprong van Elisabeth Maria Louw, later Larsson, en Adam Mantoor in die agtiende eeu, en dit vorm 'n kousale verband met daardie bekende gegewens wat as geskiedenis voorgehou word. Met die roman se oënskyklik dokumentêre

struktuur word die geskiedenis herskryf met die doel om 'n alternatiewe moontlikheid aan te bied. Die “feitelikheid” aan die begin van die roman is 'n raamwerk vir die fiktiewe gebeure as subjektiewe werklikheid. Teenoor die “Wie was hulle?” van die ‘historiese’ werklikheid word die “Wie is hulle?” van die subjektiewe werklikheid geplaas. Wat verder in die roman ontplooi word, is die ontologiese vraagstelling: Wie is Larsson? Wie is Elisabeth? Wie is Adam? Vir Brink se verteller is die **herskep** van die geskiedenis belangrik: hy poog om die vrou te verstaan wat die “memorie” geskryf het waarna aan die begin verwys is, en om haar woorde te verstaan. Die sterkste motivering vir die vertel van Elisabeth en Adam se verhaal word blykbaar gevind in die woorde wat by die geskiedenis verby praat: *Dit sal niemand van ons kan wegneem nie, nie eers onself nie* (11) en *So 'n lang ontdekkingsreis wat vir jou en my nog voorlê. O God, o God* (13). Die verteller gaan voort:

Daarom moet ons die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie; maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur. Om deur die land te reis soos dit sou kon gewees het [...] Terug deur die woeste en leë land [...] as al die instrumente verwoes is deur die wind, as al die joernale vergaan het in die wind [...] (13)

Die implikasie is hier dat die reis deur die skrywer en leser saam met die karakters meegemaak gaan word, en die vraag oor identiteit – “wie is ek? wie is jy” (13) – oorbrug die temporele afstand tussen die “historiese” weergawe en die hede. Met ander woorde, die reis is nie net 'n terugtog in tyd om uit te vind wie die ‘historiese’ karakters was en wat hulle gedink en gevoel het nie, maar dit sal terselfdertyd op een of ander manier 'n sleutel verskaf tot die huidige identiteitskrisis waarmee die skrywer en leser te doen kry. “Dit is nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof” (79).

Elisabeth vergesel haar man, Erik Alexis Larsson, na die binneland. In Cleaver se terme is Larsson 'n “Omnipotent Administrator”; hy is 'n ontdekkingsreisiger en wetenskaplike. Hy doen hom voor as jagter van olifante, renosters en ander groot diere, terwyl hy meestal net voëls skiet volgens 'n metode waardeur hy hulle nie beskadig nie. Hy hou hom ook besig met die “katalogiseer en versamel van plante,

voëls en diere onbekend aan Europa; en uitvoerige geografiese waarneming gemik op akkurate kartering van die binneland” (11). Hy is ‘n vriend van Carl (28), ‘n onmiskenbare verwysing na die Sweedse naturalis Carl Linnaeus wat *Systema Naturae* in 1735 gepubliseer het, *Philosophia Botanica* in 1751 en *Species Plantarum* in 1753:

His schema was perceived, even by its critics, as making order out of chaos – both the chaos of nature, and the chaos of early botany. ‘The Ariadne thread in nature,’ said Linnaeus, ‘is classification, without which there is chaos’ (Pratt 1992: 25).

Deur klassifisering en kategorisering word kontrole oor die natuur en die wêreld uitgeoefen: dit is daarom ‘n aktiwiteit wat perfek in die koloniale onderneming pas:

En skielik het alles name en dan ontdek jy dat dit nie meer vir jou te veel is nie. Nou het jy dit. Dis joune. Niks kan dit afneem nie, al is jy myle en seë en halfronde daarvandaan. Nou besit jy ‘n stukkie van die aarde (Brink 1975: 28-29).

Die klassifikasie van en diskriminasie teen mense op basis van hulle velkleur is ‘n logiese gevolg van die Europese verlange om te sistematiseer en te beheer. In hierdie poging word die Europeër in sy posisie as “Omnipotent Administrator” bemagtig deur sy lees- en skryfvaardigheid. Die pen is gebruik as ‘n magsinstrument, ‘n middel om mag oor die ongeletterde Ander te verkry (Renders 1996: 72). Gedokumenteerde waarheid, besonderhede, feite en foute word in die verhaal gestel teenoor ‘n innerlike werklikheid, die werklikheid wat deur een van die hoofkarakters in ‘n *Oomblik in die wind*, die natuur, gegeneer word.

Die Kompanjie was in die tyd wanneer die verhaal afspeel “besonder negatief” (11) ingestel teenoor reise na die binneland en daarom het Larsson sy reis “aan die Goewerneur en ander amptenare voorgestel as ‘n gewone jagtog” (10). Elisabeth vind die reis aanvanklik interessant, “maar naderhand vervelig en uiteindelik ondraaglik” (11). Larsson hou sy Joernaal “met minitieuse akkuraatheid”: hy verstrek ‘n katalogus van nuwe ontdekkings en vondse. Iedere roofdier wat geskiet is, word in

besonderhede opgemeet en gedissekteer. Met net soveel onbewoë presisie teken Larsson ook aan hoe hy deur 'n leeu aangeval is:

Aangeval deur gekwete leeu en net betyds gered deur Hottentot Booi, wat in die arm gebyt is voor ons die dier kon doodskiet. Geïnteresseerd om te sien dat Booi se vlees onder sy vel presies dieselfde kleur as 'n blanke s'n is (12).

Uit hierdie aanhaling is dit duidelik dat die koloniseerder en “Omnipotent Administrator” die Ander nie menswaardigheid toereken nie en nie agting vir die Ander se lewe het nie. By 'n later geleentheid wanneer Adam 'n haas afslag, merk Elisabeth op: *Dieselfde kleur vleis*. Sodanige beskouings oor die Ander en oor diere wat in die teks neerslag vind, lê implisiet 'n verband met ekologiese besorgdhede.

Elisabeth word aan die patriargale ideologie onderwerp, waar die liggaamlike ondergeskik gestel word aan die denke en die wetenskap. Daar word melding gemaak van rusie wat tussen haar en Larsson ontstaan het en hy is neerhalend daaroor dat Elisabeth “geen sintuig vir die wetenskap” (13) het nie.

Die feit dat Larsson verdwaal, is 'n baie duidelike bewys dat hy nie opgewasse is teen die wildernis nie en dat 'n absoluut rasonale aanpak van die wêreld en van Afrika tot mislukking gedoem is. Die wêreld van die natuur kan nie beheer word deur kartering of abstraksies nie, maar word aan ervaring gekoppel. Wanneer oorlewing op die spel kom, moet beskawingsartikels soos die wa en die oorblyfsels van Larsson se wetenskaplike instrumente en die bewysstukke en resultate van sy navorsing agtergelaat word in die wildernis. Daar sal dit alles - soos wat met Larsson self, die eens Alvermoënde Administrateur gebeur het - verweer en tot niet gaan.

Elisabeth vind seksualiteit, die natuur en gevaar opwindend. Haar eerste ervaring van die erotiese is tydens haar jeug in die moerbeiboom, wanneer die bruin arm, moontlik van 'n slawekind (126), onder haar rok op voel. Hierdie ervaring, gepaard met die gevoel van gevaar oor wat verbode is, sou haar altyd bybly. Aan Larsson vertel sy van haar opwinding in die Baai van Biskaje, wat sy as “wild en pragtig” ervaar het. Hy antwoord: “Dit lyk my u hunker na 'n apokalips” (29). Hierdie opmerking dui op

verwagtinge wat by Elisabeth bestaan, vergelykbaar met die “Apocalyptic Fusion” waarvan Cleaver praat. Hierdie “Apocalyptic Fusion” sou sy egter nie met Larsson ervaar nie. Elisabeth besef by hulle ontmoeting dat Larsson nie die sterk bruingebrande man is wat sy haar voorgestel het nie: hy is “verbasend wit [...] met byna vroulike rooi wange” (28). Hy is ‘n “Omnipotent Administrator”; hy is nie potent nie, terwyl Elisabeth seksueel ingestel is. Volgens Larsson is sy seksueel te veeleisend, wat nie bevorderlik vir konsentrasie is nie. Hy had klaarblyklik net tyd en aandag vir sy werk. “(D)ie vlees is vir sy presiese wetenskaplikheid te onseker en onberekenbaar, onfatsoenlik” (16).

Teenoor Larsson se Eurosentriese siening van Afrika is daar ‘n Afrikasentriese ervaring. Hierdie uiteenlopende sienings word linguisties uitgedruk deur middel van naamgewing. Die koloniseerder se arrogante naamgewing van die landskap sowel as die inheemse inwoners word beklemtoon ten opsigte van die karakter van Larsson. Sy obsessiewe benaming van spesies - “bome wat [Elisabeth] nie ken nie, bosse wat sy nie ken nie: naam gegee deur Erik Alexis Larsson, Latynse name, niksseggend vir haar ore” (16) - kontrasteer met die inheemse mense se benadering wat verder as benaming strek. Dit word bewys wanneer Elisabeth vir Adam vra waar hy vandaan kom en hy net ‘n vae gebaar maak maak “wat die skemerige landskap agter hom insluit” (16). Elisabeth wat te kort skiet aan Larsson se arrogante eurosentrisme, besef haar onvermoë om woorde te vind om die landskap te beskryf. Dit word opgesom in haar reaksie op Adam se gebaar:

Hoe gepas dat jy net beduie en niks sê nie: want hierdie land hét nie naam nie, veral nie Latyns nie; dit bestaan eintlik nog nie. En dis joune, goed, dis joune. Maar wat maak ek hier? Ek het iets gesoek, ánderkant die Kaap en oorkant sy verste bekende berge, maar nie dit nie: net nog berge, nog vlaktes, nog skeure en riviere; wind en reën; droogte; stilte. Nie dit nie, dis niks van my nie (16).

Die kwessie van benoeming (of naamgewing) kom ook in verband met Adam self ter sprake wanneer hy Elisabeth versoek om hom “Aob” te noem eerder as “Adam”. Hierdeur word hy beide in die sentrum betrek en funksioneer hy metafories om die paradys voor sy verval, die pre-koloniale paradys, wat tydelik deur Adam en Elisabeth

daargestel word, teenwoordig te stel. Adam/Aob bied ook die moontlikheid tot versoening van twee aspekte van die werklikheid. Deur sy Hottentot-ouma is hy erfgenaam van die Afrika tradisie, maar in sy kinderjare op die plaas van sy eienaars het hy kennis gemaak met die Christelik-Europese tradisie. Die vertelling van Adam se lewe word 'n register van koloniale ongeregtighede, en hoe die onderskrywing van die morele kodes van die Christendom en die Christelike etiek deur die staatsbestel verloën word. Vanweë die stempel wat die beskawing op hulle afgedwing het, word die begrippe religie en animisme heeltemal deur Adam en sy mense vervleg. God word met die Kaap en die berg verbind, terwyl Heitsi-Eibib se teenwoordigheid die vlakte en die binneland oorheers. Adam se ma aanvaar hierdie verwarring sonder bevraagtekening: “My mense word jonk oud, dis soos 'n dam wat droog word. Maar Heitsi-Eibib staan weer op die vlakte op, sê sy gelate: jy word weer nuut. Loof die Here” (39).

Paul Carter het imperiale naamgewing en die ironie rondom naamgewing van die inboorlinge as volg beskryf: “At the very moment he is named, the Aborigine becomes somebody else or nobody [...] Names in short, made them white history [...] made them facts [...] fix them names” (Carter 1988: 331-32). Volgens Hassal (1991: 184) is dit moontlik dat daar verbande mag bestaan tussen die naam “Adam Mantoor” en “Adamastor” - “the white man’s creation myth of Africa”, waarvan die essensie is “confrontation across a wide distance, its motivation a desire to codify and explain, if not to engage” (Gray 1979: 15).

Kontrasterende persepsies ten opsigte van “beskawing” en “wildernis” kom ter sprake wanneer Elisabeth terugdink aan haar gesprek met haar ma en sy die Kaap “godverlate” noem. Dit is die opmerking oor huigelagtigheid wat sy onthou: “maar die Kaap is dan so godsdienstig, Ma. [...] Selfs die bulgeveg is geopen met gebed [...] Dis eers hier anderkant die berge, Ma, dat die heidensheid begin” (90). Die Kaap verteenwoordig die negatiewe aspekte van die maatskaplike bestel, en dit vorm 'n teenstelling met die natuur. Brink ontgin (én ironiseer) die grense (geografies en psigologies) tussen “wildernis” en “beskawing” deur byvoorbeeld klem te lê op die

oorlewingsvaardighede wat Adam, die slaaf, in die wildernis aanwend; hy stel laasgenoemde teenoor die slawerny waaraan die “beskawing” vroue (en slawe) onderwerp. Die ommekeer van rolle is op meerdere vlakke in die verhaal opgeneem, sodat nie net die grense tussen meesteres en slaaf te bowe gekom word binne Elisabeth en Adam se seksuele verhouding nie, maar die idee van kennis word ook omgeruil – die ongeletterde Adam Mantoor word die een wat die landskap kan lees, en Elisabeth Larsson, met al haar beskawingskennis, is hulpeloos. Kontras word ook geskep tussen die inheemse en setlaarspersepsies van geskiedenis en beskawing. Elisabeth eggo onbewustelik Larsson se taalgebruik wanneer sy aanvoer “dat ek seker die eerste mens is wat hier aankom [...] Ek maak geskiedenis” (62). Adam antwoord:

‘Jy dink jy dra die geskiedenis met jou saam! [...] En beskawing is geskiedenis? Die Kaap met sy kerke en skole en galge, dís jou geskiedenis. Waarmee skawe jy aan ‘n land, kan jy my sê? En hoe weet jy jy skaaf hom nie eendag te véél af nie? [...] Dink jy nie geskiedenis gebeur stil-stil nie? [...] met elke mens sonder naam wat hier verbykom’ (62).

Adam se woorde bevestig dat die beskawing die dekadente verteenwoordig. Die Kaap verteenwoordig ‘n relatiewe stabiliteit want al sy gevestigde beskawingsvorme en geskiedenis weeg nie op teen die onbekende werklikheid wat in die binneland afspeel nie. Die Kaap word as vals voorgestel, daarteenoor is die werklikheid in die binneland gesuiwer van alle pretensies en versiersels: ten opsigte van die binneland ontstaan daar ‘n konnotasie met *waarheid*. In die natuur, waar rassediskriminasie uitgewis word, kan Elisabeth en Adam mekaar vind.

Hulle verhouding bring hulle tot selfontdekking of selfondersoek en afstroping wat lei tot aflegging van die “ou self” in ‘n soort “offerdaad” wat dan uiteindelik ‘n hergeboorte en oorgawe in geloof moontlik maak. Aanvanklik word die “ek” verskans agter die bekende beskawing. Adam wil vir Elisabeth besit “nie om haar nie. Dit was om my, iets in myself. Met hoeveel bravade durf ‘n mens erken: hier is ek. Ek is mens?” (176) Hy reken dat hy sy vryheid sal bewys, maar terselfdertyd verloor hy homself ook weer wanneer hy vrywillig sê: “Hier, neem my: neem my vryheid in pag” (176).

Die verloop van Brink se vertellings sluit aan by sy teoretiese uiteensetting oor die erotiek en die religie. In ‘n *Oomblik in die wind* (soos ook meermale in ander romans sedert die sewentigerjare) word die seksuele ervaring ‘n blootstelling en kennisname oor die kleurgrens heen, en ‘n ware versoening op intiemste vlak. Die ervaring van tyd vind ‘n noue aansluiting by die seksuele. In die titel van die roman, ‘n *Oomblik in die wind*, is die woorde *oomblik* en *wind* belangrik. *Oomblik* verwys na die subjektiewe werklikheid, soos Adam en Elisabeth dit in die binneland ervaar. Hoewel dit ‘n kort tydsbestek denoteer, is dit in die verhaal ‘n uiters betekenisvolle tydsdimensie: dit omvat die hele reis deur die binneland. Die tydsduur van die reis word een verhewigde moment. Die reis lewer nie net ontdekkinge van ‘n onbekende binneland op nie, maar ook ‘n ontdekking van die ware self. By hierdie selfontdekking speel die seksuele ‘n belangrike rol. Die seksuele het ‘n bevrydende uitwerking en ondermyn die gedagte dat die verstand of die geestelike die hoogste waarde is. Religie korreleer met tyd en met die seksuele. Die vervlugtige oorheers en die oombliksbelewenis word verhef tot ‘n ewigheid. Binne hierdie raamwerk van ‘n gesekulariseerde religie grens die karakters se siening aan ateïsme, maar hulle poog tog om indringend te besin oor die religie; hulle bevraagteken ou waardes en wil nuwes in die plek daarvan stel. In die belewing van die “religieuse” bestaan opposisie en ekwivalensie; opposisioneel in die mate dat die bestaande religieuse waardes bevraagteken word, ekwivalent deurdadig die bestaansorde via die seksuele in die religie gesoek word. *Wind* verwys na ‘n element wat waai en vernietig. Dit verteenwoordig ‘n aanhoudende bedreiging. Dit bedreig byvoorbeeld Elisabeth en Adam se idilliese bestaan by die see en aktiveer tydelikheid.

Die roman verbeeld vryheid as ‘n belangrike tema. Om ‘n nuwe bestaansorde te skep, wil die karakters vry wees deur die chronologie omver te werp en die oombliksbelewenis tot ‘n duur te verhef. In hierdie verband is ‘n opheffing van die (klasse)verskille tussen Elisabeth en Adam ‘n voorwaarde. As gemarginaliseerdes wil hulle altwee ook vry wees in die sin om ‘n stem te hê en die geleentheid om hulle gedagtes uit te spreek.

4. DIE VERHOUDING TUSSEN ELISABETH EN ADAM

Die verhouding tussen Elisabeth en Adam kan volgens drie ontwikkelingsfases verdeel word. Dié drie stadia val saam met die drieledige struktuur van die roman. Die gebeure in die eerste en laaste dele dien as oorgange wat die verhaal met die buitewerlikheid skakel. Die middelste deel verbeeld die binnewêreld, die ideale omstandighede, waar Elisabeth en Adam selfverwesenliking ervaar.

4.1 Elisabeth en Adam se ontmoeting

By Larsson het Elisabeth se hoop op liefde en ook haar sterk seksuele drang onbevredig gebly. Sy besef dat die liefde stadig verander en verminder: “liefhê is die begin van moord en verraad”. Van Zyl, hulle gids, begeer Elisabeth, maar dit loop op ‘n katastrofe uit. Na Larsson se verdwyning en dood in die wildernis verskyn die slaaf Adam wat van Robbeneiland ontsnap het. Hy kry Elisabeth by die wa; “omring van die oorblyfsels van haar trek, die relikwieë wat hier in die wildernis die prestasie van haar beskawing verteenwoordig” (14). Daar is onder meer die kaart waartoe Larsson die ruimtelike werklikheid probeer beperk het:

die buitelyne aangegee deur vroeë Portugese en gepresiseer deur ‘n eeu se kusvaart; van die linkerkant af ‘n smal strook intens beskryf en gevul met kontoere van heuwels en riviere, berge, gelyktes, breedte- en lengtegrade, hoogte bo seespieël, klimaatstreke, windsterktes – omgewe deur ‘n leegte met tentatiewe strepe en stippels, oop en wit vir enige iets, terra incognita, na alkante toe wyd (14).

Sommige aspekte van die inligting op die kaart is meer betroubaar as ander: “Daar kan nog enigiets wees, Monomotapas [...]” (25) Die kaart denoteer nie net die afbakening van ‘n landsgebied nie, maar verteenwoordig ook ‘n desperate vasklou aan ‘n beskawing wat nie meer in die binneland geldend is nie, ‘n bekende werklikheid wat verdring word deur die primitiewe wette van die natuur. In die verwysings na “kaart”, “relikwieë” en “beskawing” manifesteer die bekende werklikheid. Larsson kom tydens sy ontdekkingsreis om die land te karteer tragies aan sy einde, terwyl Elisabeth

en Adam 'n werklikheid “karteer” wat niemand van hulle kan wegneem nie. Deur hulle liefde bevind hulle hulle in 'n ontwykende, ingewikkelde en subjektiewe werklikheid en dit vorm 'n opposisie met die gedokumenteerde werklikheid.

Adam vergesel Elisabeth op haar lang reis terug na die Kaap en die kaart is later deur die Hottentotte verbrand. Waar die kaart die beskawing en die bekende buitewerklikheid konnoteer, het kaartloosheid te doen met die negering van die buitewerklikheid. Elisabeth word mettertyd ingelyf in die onbekende werklikheid. 'n Intense liefdesverhouding ontwikkel tussen Elisabeth en Adam, 'n verhouding wat die kwessie ek/ander en koloniseerder/gekoloniseerde, ontgin. As gekoloniseerde is Adam 'n gemarginaliseerde. Marginaliteit is die toestand wat gekonstrueer is as 'n gepostuleerde relasie tot 'n bevoorregte sentrum. Elisabeth en Adam gryp die omstandighede in die wildernis aan en dit word stof vir 'n unieke ervaring. Deur die liefde is daar sprake van 'n ontwaking tot die self en die ander. Die vereniging tussen swart en wit is in hierdie verhaalwêreld egter verdoem, want uiteindelik swig Elisabeth voor die onderdrukkende koloniale strukture. Hoewel Elisabeth en Adam van die beskawing gedistansieer is, is hulle tog onlosmaaklik verbonde aan die verlede en aan die Kaap. Gemeenskapsverknogtheid is 'n belangrike element in die verhaal.

Plek speel 'n belangrike rol in die verhaalstruktuur; en beide Elisabeth en Adam ervaar die ruimte intens. Daar is byvoorbeeld die Berg: dis vir Elisabeth 'n plek wat 'n mens laat “snaaks voel [...] [r]oekeloos” (20). Adam ken ook die Berg: “Ek was ook bo gewees. Baiekeer” (20). Tafelberg word transendentiaal voorgestel, en verwys ook na die Kaap met sy valse religieuse waardes. Elisabeth dink: “Mens sien dit as jy terugkom met die skip uit Patria. 'n Berg soos 'n psalm van David; ek sal in die skuilte van die allerhoogste oornag” (48). Adam herinner hom ook aan sy ouma se stories oor plekke soos Padang, Boeroedoer, Tjilitjap, Palikpapan, Djokjakarta en Smeroes (22). Daar is ook 'n besondere plek soos die solder, waar die baas rosyne gebêre het. Die Kaap is egter die plek waarom Adam se belangstelling hoofsaaklik sentreer, en daarom sê hy vir Elisabeth wanneer hy op die wa afkom en haar daar kry: “Vertel my van die Kaap [...] Dis hoekom ek gekom het” (24). Elisabeth en Adam het

albei in die Kaap grootgeword. Hulle het egter ervaring van twee verskillende kante van die samelewing. Elisabeth ken die Kaap van die welgestelde blanke elite; Adam ken die Kaap van die bruin slawe.

Maar Adam ken ook die natuur goed genoeg om daar vir hom en Elisabeth te kan sorg. Sy primitiewe kennis van die land weerspieël selfs 'n mistieke dimensie, soos wanneer hy waarneem: “Daar is iets dood. Dis hoe dit gebeur. Alles word stil: en dan weet jy” (42). Die teenwoordigheid van magiese-realistiese elemente hou verband met hierdie vermoë om die gewaarwording van die bo-natuurlike in die natuur te verwoord.

Weens hulle ideologiese vooroordele is daar aanvanklik herhaaldelik botsings nadat Elisabeth en Adam mekaar ontmoet. Dit word deur hulle gesprekke geopenbaar. Elisabeth sê: “Jy’s ‘n slaaf.” En Adam antwoord: “Ek is nie” (20). Elisabeth sê dat sy by mense moet kom, maar wanneer Adam vertel van Khoistamme wat in die omgewing is, antwoord sy: “Wat sal dit my help. Ek moet by *mense* kom” (20). Dan sê Elisabeth weer: “Jy mag my niks doen nie [...] jy’s ‘n slaaf.” Adam antwoord: “Jou ‘mag nie’ kan jy opvreet” (21). Elisabeth se penarie is dat sy vir Adam nodig het. Daarom sê sy: “Jy moet my terugneem. Ek moet in die Kaap kom [...] Jy kan my nie hier laat bly nie]” (20). Later herhaal sy: “Jy mag nie nou wegloop nie [...] Jy moet my terugneem, jy moet my help [...] Kom terug” (21). Adam som die situasie tereg op: “Jy beveel my oor jy bang is; oor jy g’n sê oor my het nie. Jy’s maar min hier!” (21). Wanneer Elisabeth sê: “In die Kaap sou ek gesórg het dat jy luister”, is Adam se antwoord: “Nee. Die Kaap sou self daarvoor gesorg het, nie jy nie. Want dan sou jy hier ook kon ‘gesorg’ het. Wie is jy? Wat is jy?” (56). Elisabeth se verraad teen die einde van hulle verhouding word hier reeds gerelativeer en die skuld daarvoor aan die gemeenskap toegeskryf. Tydens die reis leer sy dat haar bevoordeelde posisie en die voorgeskrewe rolle van die Kaap in die wildernis ongeldig is en afgewerp moet word. In die verlede het Elisabeth haar nie laat intimideer nie. Haar pa het soms gesê sy het iets “manlik” in haar: “’n kern van stilte, van ontoeganklikheid; ‘n verbete wil om as haar eie te bewaar wat sy haar eie geag het” (25). Sy sou egter leer om van

hierdie koppigheid af te sien. Dit is Adam wat toesig hou wanneer sy die goed bymekaarsit om saam te neem vir hulle terugtog: “Dis asof hý die baas is” (33). Na net drie dae op reis, het dinge alreeds in so ‘n mate verander dat Elisabeth aan haarself vra: “Is dit ek?” (36)

Adam en Elisabeth soek albei na die bevestiging van menswees. Elkeen het gevind dat sy menslike vryheid in die Kaap aangetas is: Adam s’n omdat hy slaaf is, Elisabeth s’n omdat sy vrou is (Lindenberg 1998: 308). Die roman beklee ‘n sentrale posisie in die Afrikaanse feministiese literatuur, en Elisabeth is ‘n uitsonderlike vrouefiguur op daardie tydstop in Brink se oeuvre. Sy soek na die aanvaarding van die vrou as mens, die erkenning van haar mensheid. Veral vanuit die perspektief van die huidige leser, is Elisabeth se feministiese verset, opstand teen die minagting van en diskriminasie teen vroue, net so belangrik as Adam se politieke verset. Feministiese besorgdhede verbreed die politieke kode: Elisabeth se lewe van onderdrukking demonstreer hoe die persoonlike onvermydelik polities is. As kind het sy reeds ervaar dat haar pa haar en haar ma verraai deur kinders by slawevroue te verwek. Wanneer sy sy optrede bevraagteken, het hy afwerend gesê: “Dis nie vrouesake nie.” Sy verwyt hom daarvoor: ““Vir pa is ‘n slaaf ook maar net ‘n vrou!’ sê sy woedend. En dink: en ‘n vrou ‘n slaaf ” (21). Elisabeth se dilemma as vrou blyk wanneer sy teenoor Adam opmerk dat Larsson sou weet hoe om weer by die beskawing uit te kom en haarself dadelik daarop betrap en kwalik neem daarvoor dat sy op ‘n man staatmaak: ““Hy’s tog ‘n man.’ En toe sy dit sê verfoei sy haar [...]” (20). Na Larsson se dood kom die gedagte by Elisabeth op dat die vrou sterker is as die man: “G’n wonder Eva is uit ‘n ribbebeen geskape nie. Miskien is ons meer been; onuitroeibaarder. Want hy is bloederig stof tot stof ” (48). Elisabeth se opstandigheid is gerig teen die sosiale struktuur wat die vrou reduceer tot ‘n aardigheid vir manlikheid (120).

Dit is slegs in die natuurlike omgewing van die Afrika-binneland, aan die periferie, heeltemal geïsoleer van die beskawing aan die Kaap, dat Elisabeth en Adam vryheid en volledige menslike identiteit ervaar. Hier slaag hulle daarin om die manlik-chauvinistiese norme en reëls van die kolonie te deurbreek en te ontsnap aan die

gedisoriënteerde en afwykende sosiale struktuur waarna in die motto uit die Cleaver-tekste verwys word. Elisabeth en Adam verloor tog weer hul vryheid wanneer hulle mekaar liefkry. Na Larsson se dood en weg van die Kaap is daar niemand in terme van wie Elisabeth herken kan word nie. Voorheen was sy “dispensier Louw se dogter [...] En op reis: die vrou van die wit jagter. Maar nou, skielik, is daar niemand anders oor in terme van wie sy herken kan word nie. Niemand, daar is net sy self [...]” (37) Elisabeth bly egter – benewens die feit dat Adam haar van haar emosionele afsydigheid bevry – van die fisieke beskerming van ‘n man afhanklik.

Ten opsigte van die klassestelsel sowel as die stelsel van rassedikriminasie is Adam as bruin man misdeeld. ‘n Slaaf word as skaars meer as “wilde dier” (64) beskou en soos Cleaver se “Masculine Menial” gereduseer tot net liggaam, brute “krag” (58). Die beskawing het Adam se vryheid en verantwoordelikheid aan bande gelê. Hy word ‘n eensame opstandeling teen die gemeenskap en teen die vals beeld van die waarheid wat deur die maatskaplike bestel daargestel word; hy verset hom teen onreg en gevolglik moet hy uit die beskawing wegbly. Hy vlug omdat hy soos ‘n dier gejaag word. Daar is nie ‘n plek waar hy regtig inpas nie. Sy bestaansreg word nie erken nie. Hy het egter ‘n aanvoeling gehad dat die toekoms iets inhou wat die moeite werd is: “Die nag toe ek oor die water teruggekom het, halfverdrink, en uitgestrompel het op die strand met die bietjie maan, [...] het ek al geweet: soontoe lê die vryheid” (17). Soos vir Ulysses was hierdie uitspoel op die strand die begin van ‘n onvergeetlike ervaringsreis. Net in die binneland, in die ware en essensiële ruimte buite die grense van konvensies en buite die geografiese grense van die Kaap, waar die norme en die samelewing nie meer geld nie, groei die essensie van Adam en Elisabeth se verhouding. Die proses waardeur Adam vir Elisabeth na hulle ontmoeting in sy beskerming neem, bevorder die te voorskyn kom van sy beskouing van homself as subjek: hy herwin sy vryheid en selfrespek. Postkoloniale tekste (soos ‘n *Oomblik in die wind*) laat, volgens Ashcroft et al. (1994: 78), die ingewikkelde ontmoeting van periferieë as die werklike bestanddeel van ervaring geld.

Adam moet weg uit die Kaap om sy vryheid te verwerf, maar besef reeds tydens die nag van sy ontsnapping dat hy innig geheg is aan die Kaap.

[...] soontoe lê die vryheid. Al soontoe-er. Maar presies waar begin dit dan, anderkant watter berg, oorkant watter rivier? Waar hou die suide op met trek aan 'n mens, soos 'n gety, ingesuijg deur die wind: dié kant toe, mense toe, kindwees toe? (17)

Die opposisie noord (binneland) / suid (Kaap) korreleer met die teenstelling vryheid/gebondenheid (Pienaar 1984: 357). Maar daar ontstaan ook in die teks die opposisie eensaamheid/gemeenskaplikheid. In “die vryheid van die wildernis” besef Adam sy eensaamheid en sy verlang na die gemeenskaplikheid van die Kaap: “Hoe lank het hy gewik en geweeg en gewonder? Hoe lank sy vryheid afgeweë teen sy eensaamheid?” (54)

'n Oomblik in die wind fokus sterk op die liggaamlike – 'n motief waaraan verskeie metaforiese betekenisse gekoppel word. By geboorte, seks en dood kan die liggaam nie verontagsaam word nie. Wanneer Larsson sterf, verteenwoordig sy dooie liggaam die vernietiging van die imperiale beskawingsideaal. Elisabeth het Larsson se kind verag en sy is uitgelewer aan die prosesse wat hulle in haar liggaam voltrek. Sy verfoei die ongemak waaraan haar liggaam haar onderwerp: “op enige ander tyd sou ek niks oorgekom het van loop in die son nie” (19). Sy vertel dat sy altyd myle gestap het: “een keer was ek die Berg uit tot bo” (19).

Tydens haar miskraam word Elisabeth deur die Ander vroue in hulle binnekring, waar sinkretisering nie uitgesluit word nie, verpleeg. Diskoerse van marginaliteit, soos ras, geografiese en sosiale afstand, en daarmee saam die geometriese onderskeid tussen sentrum en grensgebied, bestaan nie by die Khoi-vroue nie: hulle toon opregtheid en betrokkenheid. Wanneer Elisabeth Larsson se kind verloor, is die bande met die verlede fisies afgesny. Sy besef ook dat sy heeltemal afgesny is van die morele en sosiale wette van die Kaap. Hoewel Elisabeth haar hier aan die periferie, die buitewyke van die kolonie, maar wat haar ervaring betref in die sentrum van geluk bevind, hunker sy nogtans terug na die imperiale sentrum, die Kaap. Ten spyte van

hoe Adam daar behandel is, het hy ook 'n soort nostalgiese hunkering na die Kaap. Hy is bereid om Elisabeth terug te neem ongeag wat die gevolge gaan wees.

Elisabeth gee baie van haar “ou self ” prys en is bereid om haar lot in Adam se hande oor te gee en te vra: “Wat wil jy hê moet ek doen?” (26). Adam maak hom op sy beurt teenoor Elisabeth weerloos in 'n offerdaad wanneer hy aan haar sy lewensverhaal vertel (58). Vir Elisabeth is 'n verhouding met 'n persoon van 'n ander ras, 'n bruinman, aanvanklik onvoorstelbaar. In terme van Cleaver se teorie word Adam egter Elisabeth se psigiese bruidegom: hy is die “Masculine Menial” wat sy begeer. Haar begeerte ontstaan die dag by die rivier toe sy op hom afkom waar hy swem, en hy kaal na haar toe uitkom om haar te dwing om hom te sien (64). Sy ervaar 'n gevoel van erotiese opwinding, maar noem hom “Barbaar!” (64) om haarself te beskerm teen haar reaksies teenoor hom: “Waarom dié benoude bestek van lyf opneem; buik en smal heupe, bene, penis? [...] Dit is – sy het hom dit gesê – barbaars. Sy hoef hom nooit weer te vrees nie” (64). Sy onthou haar pa se woorde wat die “Ander” stereotipeer: ”Jy moet oppas vir 'n slaaf, my kind [...] Jy kan nooit te gerus wees nie. Jy kan hom so goed behandel soos jy wil, jy kan hom met die Bybel grootmaak, jy kan dink hy is beskaaf. Hy lyk so hondmak. Maar op 'n dag wys hy skielik sy tande: dan kom jy agter hy is tog maar 'n wilde dier” (64). Die woord “Barbaar!” (82) word later deur Adam gebruik om die staat van vryheid te beskryf wat Elisabeth bereik.

Langsaam groei daar liefde tussen Elisabeth en Adam. Elisabeth leer om Adam as mens te erken en daar vind 'n geleidelike afstroping van haar vooroordele plaas. Adam beseft terdeë dat hy die maatskaplike kodes oortree deur sy begeerte na Elisabeth. Sy aanvanklike vrees vir haar is 'n vooruitwysing na sy ondergang: “Jy is wit ; en ek in my bruinheid bruin. Moenie my laat dink dat jy maar net vrou en mens is nie: moenie ons albei oor die afgrond laat val nie” (42). “Daar was lankal reeds 'n begin”. Dit is net 'n kwessie van om “in die oomblik in te duik soos in 'n poel water [...]” (86)

Wanneer Elisabeth en Adam hulle besittings verloor, hunker hulle na werklike kontak met mekaar en hulle wil glo: “Êrens moet dit moontlik wees om iemand aan te raak en nie weer te laat los nie. Om iemand vas te hou, nie net vir ‘n oomblik nie, maar vir goed, in ‘n wêreld waar alles verganklik en pynlik en onbetroubaar is. En terwille van dié kans moet jy dit kan waag om deur te breek, om nakend in die nag in te loop en alles op die spel te plaas. Alles. Jy kán veilig daar uit bly as jy wil, jy het die keuse. Maar as dit vir jou genoeg beteken ... ” (75). Vir hierdie opoffering is blindelinge geloof ‘n voorwaarde. Wanneer Adam Elisabeth aan die einde van die eerste deel van die roman gebied om al haar klere uit te trek, wil sy nog vra: “Wie is jy dan?” Sy besef egter dat daar nie sekerhede is nie, maar “[...] mens moet in die nag kan inloop. Nie ‘n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof” (79). Hier gaan dit nie om geloof in die godsdiens nie: die inhoud van konvensionele godsdiens het vir Elisabeth en Adam verlore geraak. Daarom word die godsdienstige begrippe in die teks aan die natuur gebind. In hulle blootstellig aan die natuurelemente in die binneland word konvensionele godsdiens opgehef en skep Adam en Elisabeth hulle eie geloof.

Die aanvanklike botsende wêrelde van die twee sosiaal-gelade karakters, Elisabeth en Adam, word versoen – na selfondersoek en die aflegging van die ou self – in ‘n opgaan in die bevrydende natuurervaring. Aangesien Elisabeth die primêre draer van die onderdrukkende maatskappy se norme is, val die klem in *Deel een* op haar ontwikkeling.

4.2 ‘n Paradyslike bestaan by die see

Vanuit hulle toestand van apartheid en vervreemding van die natuur, van hulleself en van mekaar, ontwikkel Elisabeth en Adam in *Deel twee* na natuurlike eenheid. Die (simboliese) eenheid met die natuur vorm ‘n ekokode in die teks. Die “gevalle” Adam en Eva het hul kennis, hul beskawing, afgelê en teruggekeer na ‘n paradyswêreld vóór beskawing. Elisabeth en Adam skep self hulle eie paradys. Die paradyswêreld waarin hulle leef is nie die Bybelse paradys nie, maar soos dit in byna al Brink se verhale vergestalt word, is daar tog ‘n religieuse konnotasie. Wat hulle paradys onvolmaak

maak, is die invloed van die beskawing waarvan hulle ondervinding het. Die beskawing verteenwoordig vir Elisabeth en Adam 'n vals beeld van die waarheid. Daarom skep hulle 'n eie etiese kode in die binneland. Hulle word gesuiwer deur die natuur en daardeur kan hulle hul ware identiteit en die essensie van menswees ontdek. Omdat hulle die beskawing negeer, kan hulle die chronometriese tyd soms uitskakel. Binne 'n byna oorweldigende natuur, in "primitiewe eenvoud" (81), word beskryf hoe Elisabeth en Adam, bewus van die genot van hulle liggame en lyflikheid, naak rondloop. Aan die begin is daar egter al 'n slang wat "giftig en glad" (82) oor Elisabeth se voet verbygglip. Hulle saamwees is onwerklik soos in 'n droom in die "intieme landskap van geluk", uiteindelik onsegbaar: "Alles is geoorloof. Alles is moontlik" (83).

Die see kan met tydloosheid in verband gebring word. Tydens Elisabeth en Adam se verblyf by die see word hierdie tydloosheid geaktualiseer. "Hier woon ons; hiervandaan reis ons na die grens van die onmoontlike, langs klam paaie van mos en gladde klippertjies, sonder voetspore. Voorlopig" (84). Van tyd het Elisabeth geen benul nie (85). Die implikasie van hierdie droombestaan is egter dat Elisabeth en Adam daaruit sal wakker word. In der waarheid is die hoop op durende eenheid in hulle verhouding alreeds heel aan die begin van hierdie deel van die roman verdoem in 'n beskrywende sin wat homself dekonstrueer: "*Wêreld voorlopig sonder einde*" (81: my kursivering).

Elisabeth en Adam se ervaring op die klein eiland van rotse in die see is 'n proses van selfondersoek, 'n aflegging van die oue en hergeboorte tot geloof. Die proses van selfondersoek begin met Elisabeth wat haar wens uitspreek dat Adam vir haar van die see moet vertel. Adam antwoord: "Ek kan jou nie vertel nie. Jy moet hom voel" (87). Adam neem haar deur die water na die eilandjie, waar hy haar die see wil laat ervaar, eerder as om dit intellektueel te probeer leer ken. Die gevaar daaraan verbonde laat haar twyfel en Adam bied haar die keuse om om te draai, waarop sy antwoord: "Ek sal by jou bly" (88). Sy plaas haar dus in sy hande en in dié van die see, en daardeur pleeg sy 'n offerdaad. Nadat Adam op 'n vraag van Elisabeth erken dat hy

self nie heeltemal seker kan wees dat hulle nie sal wegspoel nie, volg daar by haar 'n hernieude proses van selfontdekking. Sy ontdek dat sy bang raak en vra aan Adam: "Maar hoe kan jy my hiernatoe bring as jy ..." (89). Hierop antwoord Adam: "Ek het saamgekom. Wat met jou gebeur, sal met my gebeur" (89). Wanneer hy seksuele oorgawe van haar verlang, sit sy haar teë. Adam dwing haar om haar aan hom te gee, totdat sy soebat: "'Ja, Ja! Jy moet" (90). Sy pleeg die offerdaad en 'n samesmelting, "Apocalyptic Fusion", van mens en mens, en ook van mens en natuur vind plaas. Die geëksploiteerde oomblik is 'n intense ervaring. Elisabeth en Adam hef hier die verstand-liggaam-opposisie, maatskaplike andersheid en die kleurskeidslyn op.

Waar die beskrywing van hierdie paradysomstandighede 'n beeld gee van die ideale Suid-Afrikaanse samelewing waarin rasse- en klassevooroordele opgehef is, is dit tog 'n samelewing waarin genderhiërargieë intakt bly (Viljoen 2002: 97). Daar is dualiteit en ambivalensie in Elisabeth en Adam se kortstondige samesmelting. Elisabeth gee haarself oor, maar sy moet eers daartoe gedwing word. Adam kry 'n nuwe naam wanneer hy Elisabeth vra om hom Aob te noem omdat dit die naam is wat sy ma vir hom gegee het (90); sy "ek-gespletenheid" word opgehef. Dit is egter ironies dat die roman daarop aandring om van die slawekarakter 'n Adam eerder as 'n Aob te maak deur die wyse waarop die paartjie se idilliese verblyf by die see in verband gebring word met die Bybelse paradys (Viljoen 2000: 97). Deur Adam leer Elisabeth die 'natuurlike' mens ken, maar in die paradys (en die bos) skuil die slang. Die liefde is verraderlik: die penis kan met die slang vergelyk word. Wanneer verliefdes hulle die vryheid van oorgawe aan 'n ander gun, bewerkstellig dit aangewesenheid op daardie ander persoon, wat negatiewe gevolge kan inhou. Die dag na hul verheuwde ervaring op die eilandjie is daar by Elisabeth die "óú opstandigheid" (91). Ondanks Adam se waarskuwing klim sy op waar rotsblokke teen 'n berghang van die kranse losgebreek het en onverwags stort die hang ondertoe.

In Elisabeth en Adam se paradys is daar sprake van 'n sirkelgang. Na al die ontdekkingsreise keer hulle telkens terug na die grot. "Al wat ek van jou ken, ken ek hier. As ons ooit weggaan, mag ek dit verloor. Jy sien ek is bang" (92). Buitendien

word die nagte kouer. “Die slang se lyf word droër [...]” (93). Onsekerheid ontstaan en die eerste tekens van spanning en angs begin posvat. Elisabeth soek bevestiging wanneer sy sê: “Kom ons bly hier” (93). ‘n Bewustheid van tydsverloop en van die onafwendbaarheid van ‘n einde aan hulle saamwees begin intree. Die verhouding tussen Elisabeth, Adam en die natuur begin verander. ‘n Seisoensverandering word waargeneem: “Buite waai die wind [...]” (94). Elisabeth droom ‘n nare droom en sy wonder beangsd wat van haar gaan word as sy altyd daar in die wildernis moet bly (95), afgesonder van die samelewing.

Die koms van die jagters (96), wat olifante skiet vir ivoor, bring verandering in die natuurwêreld. Die motief van ekologiese besorgdhede tree op die voorgrond: “Dis net mense van die Kaap wat so doodmaak” (97). Elisabeth word daarvan bewus dat sy naak is, en beseft dat as daar mense is, hulle nie só na hulle toe kan gaan nie (97). Terug by die grot betrap Adam haar dat sy die groen rok uitgehaal het en dit vinnig weer opvou en bêre wanneer sy beseft dat hy binnekom (97). In die nag toe Adam by haar toenadering soek, kla hy: “Jy is nie hier nie” (98). Op háár beurt vra Elisabeth: “Sal ek altyd vir jou genoeg wees?” en Adam antwoord: “Al wat ‘n mens kan doen, is glo of hoop” (101). Hy vra haar of sy nooit terugverlang nie (103), terwyl hyself met gemengde gevoelens terugdink aan sy jeug in die Kaap. Hy dink aan sy ouma wat van haar baas sê: “Wie se baas is hy? Ook maar net slaaf van al sy slawe. Want wat kan hy so danig sonder hulle doen?” (103) Hy dink ook aan “[h]outhaaldae teen die berg, as die see van bo af oop raak alkante toe. Die rosyne op die solder. Parstyd [...]” (103). Die verlange na die gemeenskaplikheid wat die Kaapse maatskappy verteenwoordig, sluimer steeds in hom.

Tog probeer Elisabeth en Adam voorgee dat niks verander het nie: “Terwyl die spel nog moontlik was, moes hulle daaraan klou – bang dat alles mag swig en uitmekaarval [...]” (105) Die kwaad is egter reeds in hulle verhouding aanwesig. Die geraamte van die slang beklemtoon dat die verbrokkeling van hulle “een”heid nie meer “onseker of onafgerond of vaag” is nie, maar “kompromisloos [...] finaal gedefinieer, onontwykbaar” (107). Elisabeth merk op: “Ons klein ewige paradysie was toe nie so

ewig nie, nè? Net ‘n tydelike rusplekkie [...] Ons moet oppak. Ons moet Kaap toe. Ons moet die sirkel voltooi. Wat ookal gebeur” (107).

Die sterk erotiese *Deel twee* van die roman is die kortste van die drie dele. Dit is funksioneel, want die eenheid wat in die erotiek gestalte kry, kan volgens Brink (1985: 35) nie durend wees nie. Die aardse paradys van hierdie deel verander in die derde deel in ‘n barre landskap.

4.3 Terugtog na die Kaap

Die terugtog soos beskryf in *Deel drie* is lank, uitgerek en moeisaam. Dit verteenwoordig ook ‘n terugkeer na die vooroordele van die Kaap. Die eerste skof van hierdie tog van Elisabeth en Adam duur “tien, veertien dae” (113). Dit begin teen die hoogste berghange sneeu en hulle skuil aanvanklik in ‘n grot. Adam besef dat hy nie sonder die liefde kan vry wees nie, terwyl Elisabeth nie weet of sy daardeur beskerm of bedreig is nie. ‘n Geleidelike afbreekproses het reeds ‘n aanvang geneem. “Hulle probeer mekaar nie meer bedrieg met iets blywends nie: hierdie grot is net tydelik, ‘n oorwintering” (115). Tog moet hulle bly glo in hulle liefde vir mekaar. Soms word die geloof gemotiveer deur herinnering; die tyd word opgehef en daardeur is die mens in staat om verborge dinge in homself te ontdek. Van Elisabeth word vertel:

Die tydlose verblyf teen die see het haar laat ontdek wat sy tevore nooit in haarself geweet het nie: dat sy ook die vermoë het om gelukkig te wees. En dit op sigself was iets wat haar deur die swaar dae laat aanhou. Ek kán gelukkig wees, iets het nou in my oopgegaan, ek weet daarvan, ek het dieper in my ingereis; niks sal ooit weer dieselfde wees nie (120).

Wanneer die winter verby is, gaan hulle verder. Vir Elisabeth begin die landskap bekend word. Sy besef dat dit die roete moet wees waarlangs sy en Larsson getrek het hoewel geen teken van waspore oorgebly het nie. Later het hulle tot by ‘n derde murasie gevorder waar hulle ‘n paar dae oorbly. In die onbeskaafde binneland is dié murasies bakens van die beskawing wat vir Elisabeth ‘n soort verligting bring. Sy het

haar dus nie heeltemal vereenselwig met die ongetemdheid van die binneland nie. Die murasies verteenwoordig nie net 'n herkenning van iets wat verby is nie, maar het ook die konnotasie van 'n kumulatiewe verlede. Elisabeth beseft: “Maar ék weet ek was hier gewees. Al hou die land hom nors: ék weet. Of is die herinnering vals? Waardeur laat ek my lei, waaraan herken ek my verlede, waar bêre ek die bewyse van al die oomblikke wat verby is? Net in hierdie lyf wat aanstap deur die ruimte?” Sy dink terug aan Larsson en aan Van Zyl, en erken in haar gedagtes teenoor Adam: “Jy is die eerste mens vir wie ek mens is. Daarom durf ek jou vrou wees”. Daarop soek sy “die vertroutheid van sy liggaam op” (125). In haar vuil toestand dink sy aan haarself en wonder: “Is dit ek?” (126). Die hunkering na 'n “durende begin” dui op 'n sirkelgang. Elisabeth ontdek sy reis “teen haarself in – op pad terug na 'n begin” (128).

In die binneland skep Elisabeth en Adam 'n geloof binne hulleself wat hul tradisionele godsdiens vervang. Wanneer Elisabeth tob oor hulle ontberinge en wonder of hulle dalk gesondig het, kom sy tot die slotsom: “‘Dit sou tóg makliker gewees het,’ [...] ‘Dan moes ons maar net berus het by wat God of Satan vir ons besluit het.’ ‘U weë is anders as ons weë ...’ Sy skud haar kop stadig. ‘Maar vir ons wat alles self moet dra ... Ons moet self sien dat ons anderkant uitkom’” (132). In die binneland is Elisabeth en Adam nie meer godsgerig nie, maar mensgerig. Adam is in 'n sin animisties ingestel, want hy steur nie 'n hotnotsgod in sy aanbidding nie. Die ontdekking van die self in die binneland gaan saam met ontberinge: Elisabeth en Adam word fisies afgetakel, maar daardeur word die *ek* gesuiwer. Hulle besluit om oor die berge te trek. Hulle gaan deur 'n kloof, teen 'n rotswand uit. Toe hulle bo kom, lê daar nog 'n helling anderkant, op na 'n verder nek; en toe hulle dáár kom, nog 'n ander, 'n hele tuimeling berge [...] Tot hulle op 'n dag werklik by die laaste draai kom, nog effens hoër as die vloer van die vlakte, die nuwe wêreld voor hulle (136): die Karoo. Die vroeëre aardse paradys maak plek vir 'n barre landskap.

By een van die bouvalle waar hulle aankom, is daar 'n hond wat hulle agtervolg. Later gaan dit so sleg dat Adam die hond doodmaak sodat hulle iets het om te eet.

Wanneer die trekbokke op soek na water 'n leeu doodtrap, bring Adam die insident in verband met anderskleuriges soos hy, wat deur die blankes verneder en vertrap word; hy bring dit ook in verband met oorheersing wat gewoonlik tot geweld lei. Hy sê vir Elisabeth: “Dis die geskiedenis, waarvan ons eenkeer gepraat het [...] Verstaan jy iets daarvan, nou? Van die lewe wat sy gang hier in die wildernis gaan? Van die lyding van dié wat nie saak maak nie? Van die opstand van die nederiges?” (141)

Tydens hierdie terugreis word Elisabeth en Adam se liefde vir mekaar van tyd tot tyd bevestig. Daar is 'n desperaatheid omtrent hierdie verhewigde ervarings wat klaarblyklik nie kan duur nie. “Net 'n oomblik. Nooit meer as 'n oomblik nie. Miskien kan ons nie meer as 'n oomblik op 'n slag verduur nie” (148). Die oomblik word telkens geëksploiteer en ontgin; en deur verheerliking van die moment ontstaan daar 'n “durende begin” wat ook die tydservaring tot 'n sirkelgang vorm. Elisabeth en Adam wil bly glo aan hulle liefde vir mekaar. Soms word die geloof gemotiveer deur herinnering: “Eendag was daar 'n paradys by die see; ons was daar; onthou jy nog? Omdat ons daar uitgedryf is, kan ons daaraan bly glo” (155). Die idêe van 'n sirkelgang word nogeens versterk deur die terugflitse van Elisabeth en Adam se herinneringe. Deur hulle geheueflitse skep Elisabeth en Adam hulle persoonlike subjektiewe tydsdimensie wat vryheid in tyd verteenwoordig.

In die binneland word die natuur as tydloos beleef. Hier oorheers 'n primitiewe animisme. 'n Klompie Khoïn wat aan die verbytrek is, kom op Elisabeth en Adam af. Die Khoïn het geen begrip van tyd nie. “Wat maak 'n maan of 'n klompie mane nou verskil?” (158). Die aand haal die Khoïn hulle musiekinstrumente uit en “dans hulle hulself in die lewe in” (159). Binne hierdie oomblik word die tyd besweer sodat alles in die brandpunt van hier en nou staan. Later gaan hulle almal in 'n bondel slaap. “Tussen die ander lywe in die donker het hy haar herken en geneem en teen hom vasgedruk [...] gee vir ons 'n seun [...] Môre sal dit alles gebeur en sal ek jou vir goed verloor [...]” (159- 160) Hier word Adam se kind verwek aan wie Elisabeth na haar huwelik met Jacobs geboorte sou skenk.

Op die plaas van die eerste grensboer wat hulle nou teenkom, word Elisabeth die nag deur Van Wyk genooi om saam met hom en sy vrou op die dubbelbed te slaap terwyl Adam hom by die bediendes moet tuismaak. Elisabeth sê aanvanklik niks oor haar verhouding met Adam nie totdat die man dreig om haar met geweld te neem. Ook op die volgende plaas waar hulle aankom, swyg sy oor haar en Adam se verhouding. Hiervandaan neem die eienaar se slaaf hulle met 'n wa tot in die Kaap, en ook teenoor die slaaf verbloem hulle die werklike aard van hulle verhouding.

Deur Elisabeth se swye in die teenwoordigheid van die grensboere oor wat die aard van hulle verhouding is, ondersteun sy die outoriteit van haar ras en verrai sy vir Adam. In koloniale diskoerse is die opvatting dikwels gehuldig dat die vrou die sleutelrol speel om die blanke ras suiwer te hou. Die patriargie perk die vrou in deur definisies van “vroulikheid”, waardeur sy ook as (patriargale) teken bevestig word - sy dien as teken vir die Westerse patriargale en simboliese orde. Die vrou is 'n essensiële instrument vir voortplanting. Deur kinders te baar, kan die getalle van haar ras aangevul word en blanke baasskap gehandhaaf word. Die vrou word daartoe gemanipuleer dat sy die patriargale outoriteit ondersteun; dat sy nie toelaat dat 'n man van 'n “minderwaardige” ras naby haar kom nie en nie met 'n man van 'n “laer” rassegroep seksuele omgang mag hê of met hom mag trou nie. Adam waarsku Elisabeth met die woorde: “Hulle sal jou nooit vergewe nie. As wit vrouens dit begin doen . . . Dit ondergrawe alles waaraan hulle móét glo as hulle wil baas bly in hierdie land” (173). Namate hulle die Kaap nader, word hulle dus deur ander en ook deur hul eie rasionaliteit na hul vroeëre rolle teruggedwing, en Elisabeth besef: “Van nou af sal die Kaap ons al meer probeer dwing om wit en swart te wees” (184). Adam weet dat die beskawing met sy wette ekwivalent is aan foltering en pyn vir die bruinman; hy sal 'n prys moet betaal vir sy liefde vir Elisabeth:

Ons het ons selfs probeer terughou. Ons wóu dat niks gebeur nie. Maar dit het gebeur en ons is daarin gevang; en dit is al wat saak maak. En omdat dit gebeur het, omdat ons staan teen moontlikhede wat verstar het tot feite, daarom moet ons eenvoudig verduur wat ons het, en verduur wat kom. Die kats en die ysters: die geluid van die meeu wat nooit ophou skree en kantel nie (174).

Adam glo ook dat hy sy voorouers verraai:

Kyk, hier is ek op pad terug, ek hou my lyf wit, ek gaan'n werkplek in die Kaap begin en vir die mense meubels maak. Hulle het my mak onder die juk ingetrek. Vergewe my, my oupa; ouma Seli; vader; ma. Almal. Ek ken my plek nie meer nie. Maar ek het haar lief (176).

In die teenwoordigheid van ander mense word Elisabeth en Adam se verhouding onmoontlik, want diegene wat die kleurskeidslyn oortree en poog om hulle vervulling in 'n blywende verhouding met die Ander te laat aktualiseer, word deur die gemeenskap verwerp. Dit was ook die geval met die wit man en die losgekoopte slavin by wie Elisabeth en Larsson op reis na die binneland oorgestaan het. Hierdie man en sy slawevrou moes so ver as moontlik van die Kaap trek om in geluk en vrede te leef sonder inmenging van die gemeenskap. Ook oubaas Roeloff moes afgesonder gaan bly met sy Khoi-vrou in 'n huisie langs die see (144). Dit is slegs op die periferie, weg van die sentrum, waar vrye assosiasie en sinkretisering kan plaasvind.

Elisabeth en Adam het wel 'n tyd lank volgens 'n eie geloof geleef. Elisabeth is wel "gemerk" deur die herinnering aan die paradys wat sy en Adam gedeel het:

Jy't my gedoop met bloed, en ek vir jou met die vog van my liefde. Ons het so ver gereis deur mekaar; daar was so baie droogte; so min om ons dors te les; dooie kinders maar ook verborge jakkalskos, olifantsvoet; daar was volstruiseiers en heuning op 'n dooie god se graf; daar was bokmelk en 'n pasgebore lam, geslag. En daar was 'n bos en 'n see. Moet dít nooit vergeet nie. Daar wás 'n paradys. En terwille daarvan moet jy bly leef: Adam in die sweet van jou aanskyn. En ek. Dit het so gebeur. Dit is so. Ons is (177).

By hulle terugkoms in die Kaap is die afspraak dat Adam buite die dorp vir Elisabeth wag: in die ruigte, tussen die melkbosse met hul "semengeur" (188). Elisabeth het beloof om vir Adam se vrylating te sorg. Sy gaan vooruit om alles agtermekaar te kry. Sy kom egter nie terug nie: dit is net die "soldate met hul perde en honde" (188) wat na hom toe aankom. Die verhouding tussen Elisabeth en Adam kom uiteindelik deur die verraad tot 'n einde. Adam word aangehou en tereggestel. Die Kaap en gemeenskap het Elisabeth tot hierdie verraad verplig. Die regeringstelsel beheer nie net die optrede en doen en late van die slawe nie: ook wit vroue en uiteindelik elke lid

van die gemeenskap word gekoloniseer om binne vasgestelde perke op te tree. Daardeur word mag verstewig om te verseker dat die sentrum behoue bly. Elisabeth het haar nie teen die Kaap en die gemeenskap verset en vir Adam ingetree nie. Sy het die wese van verraad reeds in die binneland leer ken: verraad is deel van die natuur en vorm 'n kousale verband met die oorlewingstryd. Selfbehoud lei noodwendig tot verraad. Die samelewing bewys ook dat die selfbehoud van die mens setel in die vernietiging van die ander.

In die verhaal is 'n sirkelgang voltrek. Deur die naam *Adam*, die van die oervader, ontstaan die motief dat die geskiedenis steeds herhaal word. Daar is 'n aanduiding dat Adam 'n nuwe bedeling inlei waar daar nie rassediskriminasie sal bestaan nie. Die verhaal het begin as 'n geloofsreis en eindig daarmee; dit eindig nie by Adam en Elisabeth nie, maar die outeur impliseer 'n groter sirkelgang wat in die toekoms voltrek sal word. Die metafisiese konteks van '*n Oomblik in die wind* setel nie net in die hede van die teks nie, maar betrek ook 'n toekomsvisie. "Kom sou hy dink, aangeraak deur die wilde wind. Die land wat vir ons gebeur het, dít sal niemand van ons kan afneem nie. Maar God, daar's nog so 'n lang reis om af te lê. Nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof" (188). In hierdie uitspraak word 'n nuwe bedeling gesuggereer.

Volgens Massyn is dit moontlik

[...] om '*n Oomblik in die wind* as simboliese daad te sien en [...] 'n blik te kry op die wisselwerking tussen dié teks en die Suid-Afrikaanse maatskappy van die vroeë jare sewentig [...] Uit 'n ervaring van maatskaplike onderdrukking en verontmensliking ontstaan die drang by sowel die historikus-verteller as die twee hooffigure van sy verhaal om te ontsnap aan 'n diskriminerende bestel deur 'n sluimerende alternatiewe 'werklikheid' te ontwikkel (1987: 95).

Massyn is van mening dat 'n bewuste oortreding van die beperkings van die apartheidsbestel in '*n Oomblik in die wind* uitloop op 'n wensvervullende ontkenning van die historiese moment. Die ideale omstandighede wat in die tweede deel van die roman voorgehou word, kon nie binne die werklikheid van die omringende sosiale

konteks in die agtiende eeu óf die 1970s uitgeleef word nie. Van 'n dubbelsinnige historiese moment, in agtiende én twintigste eeu, word maatskaplike bevryding na 'n onbepaalde moment in die toekoms verplaas.

5. TEN SLOTTE

Die uitbeelding van die sensitiewe samehang in die omvattende organisasie van intermenslike verhoudings en die verhoudings tussen mens en natuur in '*n Oomblik in die wind*' vorm 'n opvallende ekokode in die teks. Die gedagtes, gevoelens en gedrag van die hoofkarakters Elisabeth en Adam word ten nouste met die ruimte van die Afrika-landskap verbind: karakters en landskap is in harmonie. Teen die agtergrond van 'n ekologiese bewussyn kom die kwessie van oorlewing op verskillende vlakke ter sprake. Op verhaalvlak gaan dit om Elisabeth en Adam wat in die binneland moet oorleef. In die konteks van die Suid-Afrikaanse werklikheid ten tye van die publikasie van die roman het die krisis in die samelewing, volgens Massyn (1987: 108-116), die weg berei vir die ondergang van blanke mag. Die Afrikaner het hom in 'n oorgangs- en oorlewingskrisis bevind. Om te oorleef, sou hy hom by veranderde omstandighede moes aanpas. Die vooruitskouing na 'n alternatiewe sosiale bestel het die raakvlak tussen antagonistiese klassediskoerse geword. In die diskoers van die heersende orde het die begrip oorlewing 'n klasbepaalde ingesteldheid met betrekking tot die toekoms geïmpliseer. Oorlewing het die heropname van die destydse heersersgroeperinge en beskouinge in 'n toekomstige bestel geïmpliseer. Daarteenoor het die opponerende diskoers 'n diepgaande herstrukturering van die maatskappy in die vooruitsig gestel wat geen ruimte laat vir sosiale reste uit die onderdrukkende stand nie, en dus 'n onvoorwaardelike identifisering met die opkomende orde se toekomsvisie geverg. 'n Ondersoek na die standpunt-inname ten opsigte van 'n toekomstige maatskaplike bestel in '*n Oomblik in die wind*', openbaar hoe die roman met die eietydse klassedialoog van die Suid-Afrikaanse maatskappy verband hou. Die uitbeelding van klasverbintenis toon die kontras tussen 'n realisme-in-die hede en 'n toekomsgerigte romantisme. Die tweedeling realisme/romantisisme, wat saamval met die tydskategorieë hede/toekoms, toon opvallende ooreenkomste met die tweeledige

struktuur van die roman. Hierdie dubbele beweging in die romanstruktuur plaas die politieke werklikheid waarbinne die skrywer hom destyds bevind het in 'n wanverhouding met 'n bevrydende toekomsverwagting. Hierdie breuk – veroorsaak deur 'n konkrete teenstrydigheid in die Suid-Afrikaanse maatskappy – genereer die patroonskepping in die roman: 'n hiërargiese teenoorstelling van 'n konkrete werklikheid en 'n verbeelde alternatief. Die onderdrukkende maatskappy binne die roman is 'n histories-getransponeerde uitbeelding van die eietydse sosiale bestel en kan beskou word as 'n realistiese register wat die maatskaplike verdeeldheid in Suid-Afrika weerspieël het. Daarteenoor is 'n begeerde alternatief daargestel wat deur die bevrydende wildernis romanties verteenwoordig is. Die romantiese visie was toekomsgerig en is deur natuurbeelde oorheers.

In teenstelling met die “Apocalyptic Fusion” wat volgens Cleaver deur spontane assosiasie en seksuele verkeer tussen mans en vroue van verskillende klasse en rasse kan plaasvind, is die vereniging van Elisabeth en Adam nie blywend nie. As wit setlaarsvrou bly Elisabeth, soos Visil (1988: 39-40) dit gestel het, 'n halfgekoloniseerde wat genoodsaak is om die voorskrifte van haar samelewing uit te voer. Volgens Driver (1988) steun die wit vrou die outoriteit van haar ras, sy speel 'n belangrike rol om die blanke ras suiwer te hou, en sy word nie toegelaat om 'n intieme verhouding met 'n man van 'n “minderwaardige” ras te hê nie. Volgens Renders (1996: 80) bevestig die slot van *'n Oomblik in die wind* dat rassisme so diep in die gemeenskap ingewortel is en rassistiese vooroordele so sterk is, dat die poging tot versoening en vrye omgang met die ‘ander’ misluk.

'n Alternatiewe geskiedenis vir 'n toekomstige samelewing in Suid-Afrika word deur *'n Oomblik in die wind* voorgestel. Die teks dra 'n sterk anti-koloniale boodskap deur 'n ander moontlikheid, 'n alternatief vir kolonialisme, te beskryf en deur die onderliggende aannames waarop kolonialisme gebou is, te ondermyn. Die ideologie van die sentrum, die mag wat deur die beskaafde Kaap uitgeoefen is, word onder verdenking geplaas aangesien dit die vryheid van gekoloniseerde én koloniseerder beperk.

Massyn se insigte omtrent die voorstelling van 'n alternatiewe samelewing in Brink se teks kom ooreen met Wesseling (1991: 13-14) se waarneming van die neiging by postmoderne skrywers om hulle na die verlede te wend en ongerealiseerde alternatiewe ten opsigte van gebeure te vind waardeur moontlikhede voorsien word vir 'n "future transformation of society from a standpoint in the past".

'n Oomblik in die wind kan 'n postmoderne uchroniese teks genoem word. Uit Wesseling (1991: 162-163) se beskrywing van die "uchronian fiction" kan die kenmerke van 'n verhaal wat tot hierdie soort fiksie behoort, afgelei word. Volgens uchroniese fiksie word die geskiedenis herskryf vanuit die gesigspunt van persone en groepe wat uitgesluit is van die proses waarin die geskiedenis gemaak en geskryf is. Die gemarginaliseerde groepe sluit in: gekoloniseerdes, vroue en etniese minderhede. Die ideologiese aspek van uchroniese fiksie behels die simpatieke identifikasie met gemarginaliseerde groepe. Hierdie groepe bevraagteken die amptelike geskiedenis. **Die teenkating teen die gevestigde orde word verbind met die ontvou van 'n alternatiewe utopiese orde.** Met Elisabeth en Adam se intieme verhouding in die binneland oortree hulle die wette van die samelewing en ondermyn hulle die regering. Skrywers van uchroniese fiksie, soos Brink in hierdie geval, keer terug na die verlede om alternatiewe vir die toekoms te vind en die onvervulde moontlikhede van die verlede as geleentheid vir 'n nuwe begin te beskryf.

HOOFSTUK 3

HOUD-DEN-BEK (1982)

KOLONISERING EN IDENTITEIT

1. GESKIEDENIS EN AKTUALITEIT

Die Nederlandse en Engelse koloniseerders in Suid-Afrika se verslawing van ander bevolkingsgroepe was 'n algemeengeldende gebruik vanaf 1652 tot met die afskaffing van slawerny in 1834. Die gebeure in *Houd-den-Bek* speel in die tydperk af net voordat die amptelike bevryding van slawe plaasgevind het. Omdat die outeur sy vertelling aan die historiese werklikheid knoop, verkry dit meer trefkrag - die geboekstaafde geskiedenis is benut om geloofwaardigheid aan die verhaaldebeure te gee. Met die teks word daar geïmpliseer dat omstandighede met die loop van die geskiedenis nie veel verander het nie. Die historiese basis vertoon parallels met die aktuele Suid-Afrikaanse opset in die sewentiger- tot die tagtigerjare en *Houd-den-Bek* kan daarom as 'n betrokke roman beskou word. Brink beweer in 'n artikel in *Die Transvaler* van 29 April 1982: “[...] daar is in die slaweopstand van 1825 sleutels tot ons situasie van vandag.” Hy wil die stemme van sy karakters uit die verlede ook in die eietydse politieke situasie in Suid-Afrika laat weerklink. Vir Brink is dit essensieel “to commit oneself unconditionally to the need to state (the truth), and restate it, and state it again, and again, and forever” (Brink 1983: 35). Deur so 'n vasbeslotenheid om die “waarheid” te vertel, kan daar aan verset 'n ideologiese inhoud gegee word en kan verset toenemend altyd sterker aangeteken word. Die kodes van geweld, van koloniale onderdrukking, rassisme en patriargie wat in vroeër tekste soos *'n Oomblik in die wind* en *Kennis van die aand* ontwikkel is, kom ook in *Houd-den-Bek* voor.

Die inhoud en tema van *Houd-den-Bek* betrek die uitkalwery en gevaartekens ten opsigte van die eietydse status quo. Benewens die inheemse Khoikhoi bestaan die gemeenskap op Houd-den-Bek uit die blanke eienaars en hulle slawe. Terwyl die

blankes uitsluitlik vir hulleself outentisiteit in die Suid-Afrikaanse konteks toe-eien, is die Khoikhoi die outentieke inheemse inwoners. Die aktuele gebeure sedert 1982 leer egter dat die situasie sou verander, sodat die blankes se aansprake op hulle bevoorregte posisie van die verlede nie baie jare later nie heeltemal ongeldig sou word.

Houd-den-Bek verskyn in die tyd dat apartheid in toenemende mate begin verbrokkel, dus tydens 'n oorgangstadium in Suid-Afrika se geskiedenis. Hierdie oorgang en verandering van koers val, volgens Brink, saam met die heroorweging wat in die historiese bewussyn bewerkstellig word deur die postmodernisme (Brink 1996b: 17), waarvan die fokus in die Afrikaanse literatuur dikwels “polities van aard” is (Roos 1998: 101) en volgens Hutcheon (1988: 86) 'n noue verband met die postkolonialisme vertoon. Die Ander wat spreekbeurte kry, waaronder Ma-Roos met haar orale vertelling, baan die weg vir die bevraagtekening van die koloniale mites in verband met mag, rasse- en klasseonderskeid en ondergeskiktheid. Hierdie ondermyning van koloniale mites is volgens Boehmer (1995: 3) kenmerkend van die postkoloniale literatuur.

2. FEITE EN FIKSIE, HISTORIE EN STORIE

Houd-den-Bek ondersoek die vraag omtrent die motiveerbaarheid en regverdiging van Galant en 'n aantal mede-slawe se pogings om tydens 'n opstand in 1825 hulle vryheid te verkry. Brink maak van verwysings na dokumente uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis, maar ook van die Bybel, gebruik, en illustreer hoe hierdie verwysings deur die koloniste gemanipuleer en tot eie voordeel geïnterpreteer word. Die Klagstaat aan die begin van die roman en die Uitspraak en vonnis wat die teks sluit, vorm 'n raamwerk vir die fiksionele gebeure. Die fiktiewe verhaal handel oor die gebeure wat as aanloop dien en wat kulmineer in die slawe-opstand waartydens Galant in 'n sameswering met tien ander aangeklaagdes, vir Nicolaas van der Merwe, Hans Jansen en Johannes Verlee vermoor en Nicolaas se vrou Cecilia en sy broer Barend gewond het. Die “dokumente”, wat die raamteks vorm, dien om 'n waarheidsillusie te

skep. ‘n Afdruk “uit die oorspronklike dokumente verskyn in ‘n spel met outentifisering op op die skutblad” (Van Zyl 1999: 87) (en is vergelykbaar met die skutblad van *Inteendeel* waarop ‘n brief in Barbier se handskrif met sy getekende naam afgedruk is). Die raamteks vul die romangegewe in *Houd-den-Bek* aan met inligting oor die karakters en die misdaad wat gepleeg is. Tussen die raamteks en die hoofteks word daar egter ‘n duidelike onderskeid gemaak met betrekking tot lengte, aanbieding en styl. Die verbeelde verhaal brei ekstensief uit op wat in die raamteks opgeteken is. Die feitelike gegewe - plekke, tye, name van persone, dade, en ook bepaalde verwysings, uitlatings en stellings – soos weergegee in die raamteks word in die verhaal opgeneem. Wat in die verhaal plaasvind, sluit nou aan by die gegewe in die Klagstaat en Uitspraak, maar is nie noodwendig ‘n weergawe van wat werklik gebeur het nie. Die raamteks self is egter ook nie heeltemal outentiek nie. Die bewoording van Brink se Afrikaanse Klagstaat stem volgens Van der Merwe (1986: 119) wel grootliks ooreen met die oorspronklike Nederlandse *Acte van Beschuldiging*. Ook Van Coller (1990: 103) sien die verhouding tussen die twee tekste as grotendeels “verbatim weergegee”. Van Coller (1988: 172-179) wys egter veranderinge uit tussen Brink se Klagstaat en die oorspronklike historiese dokument, asook verskille met betrekking tot die Uitspraak – die veranderinge wissel tussen gering en ingrypend van aard.

Volgens Brink (1996b: 21) is *Houd-den-Bek* geïnspireer deur historiese gegewe in die vorm van ongeveer 2,000 gedokumenteerde bladsye rondom die verhoor na die onsuksesvolle opstand van swart, gekleurde en Asiatiese slawe in die Koue Bokkeveld in 1825. Wat Brink opgeval het, was die manier waarop die verklarings van die getuies en aangeklaagdes in die verhoor deur magistraatsamptenare oorgeskryf is. Die skribent het soms meer as een weergawe van sy transkripsie agtergelaat

([...] in various stages of legibility and stylistic competence). Only occasionally, in unguarded moments as it were, one could hear, in an unexpected or ungrammatical turn of phrase, the ‘original’ voice of the speaker sounding through the palimpsest of transcriptions. (And even in these cases it was a mere hunch, a personal opinion, a ‘feeling’: there was no external proof in the documents themselves.) (Brink 1996b: 21)

Op hierdie manier was Brink, soos hy dit stel, aan die geskiedenis self blootgestel; dit was die mees direkte toegang tot 'wat werklik gebeur het' waarvoor hy ooit kon hoop. Selfs hierin was, volgens Brink, die pynlikste ontdekking die *onbetroubaarheid* van historiese dokumentasie. Selfs ten opsigte van "basiese feite", soos die ouderdomme of name of familieverhoudings van sekere deponente, is die dokumente soms onbetroubaar.

Die vraag na wat werklik gebeur het en hoe dit geboekstaaf is, sluit aan by die heersende diskoers oor die representasie van die geskiedenis, 'n kwessie wat terugreik na Nietzsche se idee dat geen ware representasie moontlik is nie, omdat alle menslike kommunikasie die feite verdraai. "The real issue is whether there can be a true representation of anything." (Ahmad 1994: 164). Ook Said beklemtoon hoe moeilik dit is om tussen representasie en misrepresentasie te onderskei. Hy bevraagteken nie net alle positiewe konstruksies nie, maar ook die feitelikheid van feite. Hierdie uitsprake sluit aan by die uitgangspunte van die nuwe historisisme wat die vervloeiing van feit en fiksie en die integrasie van historiese en literêre weergawes beklemtoon. 'n Kenmerkende eienskap van die diskoers is dat 'n wye groep historici die woord "feit" in aanhalingstekens plaas. 'n Hersiening van wat historiese bewussyn is, het plaasgevind. Ten einde die stiltes van die verlede aan te spreek, is die romanskrywer gelaat met die keuse tussen "geskiedenis as feite" en "geskiedenis as fiksie". Brink erken dat hy in sy oeuvre van die een denkbeeld na die ander beweeg het (Brink 1996b: 17).

Benewens in die *Records of the Cape Colony*, is besonderhede oor die slawe-opstand van 1825 ook te vind in *Towards Emancipation* van Isobel Edwards, en in *Cape of Torments* van Robert Ross (1983). Die gegewe van die slawe-opstand bied interessante vergelykingsmoontlikhede tussen die rekonstruksie van die historiese gebeure deur Ross aan die een kant, en die inligting op die klagstaat en uitspraak en verder ook met die fiksionele wêreld van die Brink-roman aan die ander kant.

Ross (1983: 105-116) maak melding van twee opstande wat weens algemene ontevredenheid onder die slawe uitbreek het: tydens 1808 en weer in 1825. In sy uitspraak erken fiskaal D. Denyssen dat klagtes oor slawemishandeling sedert 1808 toegeneem het, nieteenstaande die feit dat daar van die kant van die regering veel gedoen is om die staat van slawerny in die kolonie aanmerklik te versag (Ross 1983: 408). Die versagting waarna Denyssen verwys, is volgens Ross (1983: 91) geïnisieer deur 'n proklamasie uitgereik deur die Goewerneur in Maart 1823, met die doel om die Christendom onder die slawe te propageer en daardeur moraliteit te bevorder en hulle omstandighede te verbeter. In nabootsing van die "Trinidad proclamation and order in council" is die hoeveelheid werk gereguleer wat van slawe verwag mag word om te verrig; daar is aangedring daarop dat hulle nie op Sondag moes werk nie; die straf wat slawe toegedien kon word, is beperk tot vyf-en-twintig houe, en daar is melding gemaak van die kos en klere wat 'n slaaf moes ontvang (Ross 1983: 105).

Volgens Ross (1983: 106) was Houd-den-Bek in 1825 een van die mees afgeleë plase in die Koue Bokkeveld. Dit was in besit van die 36-jarige Willem Nicolaus van der Merwe. Van der Merwe was 'n godsdienstige man wat toegelaat het dat byeenkomste deur ds. M.C. de Vos op sy plaas gehou word. Van der Merwe het self die werkers op sy plaas twee maal 'n week bymekaargebring om psalms te sing en om vir hulle te preek, hoewel sommige hierdie byeenkomste vermy het aangesien, soos hulle te kenne gegee het, hulle te moeg was. Willem van der Merwe se persoonlikheid was blykbaar nie standvastig nie, en sy slaaf, die 26-jarige Galant, was dikwels meer konsekwent in sy optrede. 'n Bewys van Galant se vermoë om homself te laat geld, is die feit dat hy twee vroue gehad het, een slavin en een Khoi-vrou: een van die weinige gevalle van poligamie onder die slawe. Sy verhouding met sy meesters is gekenmerk deur sy sterk karakter, want hy het hom nie maklik laat domineer nie. Van der Merwe se optrede teenoor Galant was geensins konstant nie, maar hy het egter nie toegelaat dat die beheer oor sy plaas deur Galant ondermyn word nie. Nadat hy gevange geneem is, is Galant deur die dokter in Kaapstad ondersoek en daar is bevind dat hy oortrek was van letsels. Hy het ou wonde op sy rug en boude gehad wat veroorsaak is deur slae wat hy in die tronke van Worcester en Tulbagh gekry het (Ross 1983: 107).

In sekere opsigte wyk Brink dus af van die historiese gebeure ter wille van die tematiese ontwikkeling in sy roman. Hy maak ook nie daarop aanspraak dat die verhaal (tussen die klagstaat en uitspraak) heeltemal histories verantwoord kan word nie. Brink erken dat dié verhaal fiktief is en beklemtoon dat die realiteitskern slegs as inspirasiebron dien. Sy roman is volgens hom "uitdruklik aangebied as fiksie" (419). Dit gaan vir hom nie oor die blote feite nie, maar om 'n interpretasie daarvan, soos hy in die nawoord tot die roman aandui:

Naastenby alles wat hier voorgestel word, kan op die een of ander manier teruggevoer word tot geboekstaafde feit: desnietemin word dit hier uitdruklik aangebied as fiksie, omdat die skrywer se opgaaf immers daarin lê dat hy eers begin skryf wanneer hy die werklike met die verbeelding kan 'vat'. Om hierdie fiksie te dien maar ook om dit te bevestig, het ek my bewustelik vryhede veroorloof ten opsigte van die topografie en van bepaalde historiese insidente of personasies (419).

Dit is blykbaar die outeur se intensie dat die leser die geskiedkundige feite en die roman uiteindelik saam lees, soos dit dikwels ook die geval is met die werk van postmoderne outeurs en literatuur- en geskiedfilosowe oor die algemeen.

Brink het onder meer uit die dokumente oor die slawe-opstand van 1825 opnuut besef dat 'n mens, weens die onbetroubaarheid van "feite" en weens stiltes in die bekendmaking daarvan, nie die volle waarheid omtrent die gebeure van die verlede kan agterkom nie. Dit is, volgens Renders (1995: 5), hoofsaaklik deur die proses van fiksionalisering wat ten minste 'n waarheid aan die lig kom. Brink gee te kenne dat, om tot die dryfvere van die individu deur te dring, geskiedkundige oorlewering ontoereikend is.

Die refleksiewe terugskouing op die geskiedenis in *Houd-den-Bek*, is 'n duidelik postmodernistiese strategie. *Houd-den-Bek* moet ook gelees word as 'n postkoloniale roman. Dit besin onder andere oor die ervaring van koloniserings, wáártoe koloniserings aanleiding gegee het en dit wat daarop gevolg het. Daar word 'n historiese voorval beskryf waarin die gekoloniseerdes toegelaat word om hulle storie

in 'n ketting van opeenvolgende stemme te vertel. In die roman ontstaan daar 'n betekenisvolle dualisme. Benewens die sienswyses van die blanke owerheid soos in die klagstaat en uitspraak verwoord, en die sienswyses van die blanke slawe-eienaars wat uit hulle dialoog en handeling blyk, reflekteer die roman ook die sienswyses van die Khoikhoi en die slawe - die sogenaamde "Ander". Op die eerste bladsy van die (fiktiewe) verhaal is daar reeds 'n bevraagtekening van die waarheidsgetrouheid van die beskikbare inligting. Volgens Ma-Roos is om te weet nie genoeg nie. "Mens moet probeer verstaan ook. In die Kaap word daar seker baie gepraat, dié se woord teen dié s'n, baas teen slaaf. Maar wat sal dit help? Die leuen sit in altwee" (13).

Hoe moeilik dit is om tussen leuen en waarheid te onderskei, is 'n kernprobleem van die formele geskiedskrywing. Die historikus wend taal dikwels so aan dat dit 'n verplasing van die werklikheid meebring eerder as wat dit toegang daartoe verleen: taal dien dan "not as an access to history, but as a displacement of it" (Brink 1996b: 20). Verplasing is 'n taalverskynsel wat dus deur die skryfproses te weeg gebring kan word. In Lacan se terme, word 'n verhaal 'n verplasing van die Reële. Die reproduksieproses bied byvoorbeeld 'n weergawe van wat plaasgevind het tydens die slawe-opstand van 1825. Die verhaal hou met werklike gebeure verband, maar is gedeeltelik die skepping van die outeur.

Selfs die regsdokumente en Ross (en ook ander) se geskiedskrywing bied nie presies dieselfde weergawe van wat gebeur het nie.

Ten spyte daarvan dat *Houd-den-Bek* en die Engelse weergawe, *A Chain of Voices*, in die tagtigerjare plaaslik opspraak gemaak het as 'n radikale politieke teks, identifiseer internasionale kritici soos Abdul JanMohamed en Rosemary Jolly steeds kenmerke van geykte meesternarratiewe in *A Chain of Voices*. Dié roman en ook *Houd-den-Bek* is werke wat uiteenlopende stylelemente vertoon. JanMohamed (1985: 73) wys daarop dat die "historiese" aard van die roman deur onbedoelde ironie, as gevolg van sy raamontwerp, ondermyn word. Die verhaal, wat bedoel is om die "werklikheid" te ondersoek, word tussen die geregtelike feite in die vorm van die klagstaat en uitspraak

in hakies geplaas. Deur die verhaal so tussen hakies te plaas, “weg” van die eksterne historiese wêreld, word die mislukking van die rebellie, volgens JanMohamed, heeltemal verseël. Hierdie drastiese en formele sluiting sny volgens hom alle historiese kontinuïteit en die hoop op verandering af. Die feit dat *A Chain of Voices* ‘n spreekbeurt gee aan die slawe en dat hulle hul begeerte na vryheid kan uitspreek, is wel volgens JanMohamed ‘n uitdagende handeling in die eietydse Suid-Afrika, maar die roman is nogtans gewortel in rassitiese argetipes (JanMohamed 1985: 72- 73).

In aansluiting hierby beweer Rosemary Jolly die volgende:

The appropriate gesture whereby the fiction ‘provides’ a history of oppression of the native subject, and its contingent representation of the oppression of the female subject, is exercised unquestionably in the fiction's attempt to convey the violence of racial dominance; but through the use of it the fiction itself can be seen to be dominant: a ‘master’-narrative (Jolly 1996: 53).

3. DIE VERHOUDING: KOLONISEERDER EN DIE ANDER

3.1 Die appropriasie van metanarratiewe

Die kritiek van JanMohamed (1985) op *A Chain of Voices* betrek interessante aspekte van die roman. Sy kritiek hou verband met die idees van Frantz Fanon omtrent die heerser-inboorlingverhouding as ‘n manicheaanse stryd, een wat gebaseer is op die geloof in die dualisme van goed en kwaad. ‘n Betekenisvolle manifestasie van die manicheaanse allegorie kom voor in die genre bekend as die “racial romance”, wat handel oor liefde oor die kleurgrens, soos die verhouding wat tussen Galant en Hester uitgebeeld word. JanMohamed haal vir Northop Frye oor die liefdesverhaal of “romance”, aan:

The essential difference between novel and romance lies in the conception of characterization. The romancer does not attempt to create ‘real people’ so much as stylized figures which expand into psychological archetypes. It is in romance that we find Jung’s libido, anima, and shadow reflection in the hero, heroine, and villain respectively (JanMohamed 1985: 72).

Waar die romanskrywer werk met persone in 'n gemeenskap, werk die liefdesverhaalskrywer met karakters *in vacuo* geïdealiseer deur bewondering (Frye 1957: 304). In die rassisties-koloniale weergawe van die liefdesverhaal is (volgens JanMohamed) die skurke altyd die swart, sondige inboorlinge wat as stereotiepes en argetipes gebruik word. In die rasse-romanse, soos byvoorbeeld *A Chain of Voices*, word beskaafde gemeenskappe gestel teenoor die barbaarse afwykings van die Ander. Hierdie tekste eindig met die eliminerings van die bedreiging wat deur die Ander gestel word en die legitimering van die waardes van die “goeie”, “beskaafde” samelewing. Die ideologiese funksie van hierdie “gesteelde romanse” is om die funksie van die dominerende klas te regverdig en om sy beskermende en verantwoordelike optrede te idealiseer. Hierdie genre pas by, en is 'n integrale en nodige deel van, die dominante fase van koloniserings en dit word bepaal deur sosiale en ekonomiese strukture. Die blanke en die vernaamste nie-blanke karakters in *A Chain of Voices* vertoon wel diepte van karakter. Die enigste onderskeid tussen die twee rasse-groepe, behalwe dié van meesters teenoor slawe, is dat die blankes seksuele repressie ervaar, terwyl die nie-blankes met seks geobsesieer is; inderdaad sien sommige van die nie-blankes hulleself slegs in terme van seksuele plesier, genot en vrugbaarheid (JanMohamed 1985: 72). Laasgenoemde word uitgebeeld as natuurlike minnaars. Die vroue in *A Chain of Voices* (en *Houd-den-Bek*) wat met seksualiteit beliggaam is, is feitlik uitsluitlik nie-blankes. Ma-Roos, Lydia, Pamela en Bet word uitgebeeld dat hulle seksuele genot ervaar; slegs Hester is onder die wit vroue die uitsondering.

JanMohamed (1985: 72) verwoord 'n skeptisisme oor Brink se “bedoelings” in *A Chain of Voices*, 'n werk wat volgens hom misleidend en bedrieglik is. Op háár beurt beweer Jolly (1996) dat wanneer 'n outeur soos Brink oor geweld skryf, hy hom in 'n bevoorregte posisie bevind: hy is op 'n afstand, uitgesluit en nie onmiddellik betrokke by die toneel wat hy representeer nie. So 'n outeur het “a tendency to repeat violations that stem from his or her response to the scene of violation” (Jolly 1996: xi). Distansiering van die toneel van geweld, beweer Jolly

[...] [o]ccasionally [...] offers the phantom privilege of transcending the position of spectator through pornographic involvement in a scene of violence. This

privilege is phantom precisely because pornographic response always contains the element of pleasure, and can be considered as yet another form of distancing for that reason (1996: xii-xiii).

In aansluiting hierby word daar dikwels aangevoer dat geen wit skrywer die reg of die vermoë besit om die Ander se stem in 'n roman te aproprieer nie: dit word as voorbarig beskou. Brink erken self dat dit 'n waagstuk is om die lyding te probeer interpreteer van die Ander

[. . .] whose lives have touched my own.

How precarious the ledge between exploitation and perversity on the one hand, indulgence and self-gratification on the other. Yet the very danger in the situation makes it important to go on trying, because of the imperative to explore the full consequences of whatever particle of truth one finds in one's experience. Presumptuous? Yes, alas, and thank God. Provided it is that peculiar form of creative presumption that is always tempered by profound humility: the humility derived from an acute awareness of the awful nature of the challenge, and the ever-present likelihood of faltering and failure (Brink 1996a: 19).

JanMohamed en Jolly se kritiek slaan inderdaad op kernaspekte van die inhoud van die teks wat 'n "getroue" representasie wil bied van die koloniale situasie en die verhouding tussen baas en slaaf. Brink se aanbieding van *A Chain of Voices* en *Houd-den-Bek* is egter daarop ingestel om die koloniale situasie en die kwessies daaraan verbonde te ondersoek, te ironiseer en te ondermyn met die hoop om die situasie uiteindelik te verander.

Op die plaas Houd-den-Bek oorheers Westerse koloniale praktyke wat op die vestiging van Andersheid – of "Othering" soos Spivak (1988) dit stel – ingestel is. Enige outoritêre sisteem wat tot stand gebring word - soos 'n kolonie, die opset op 'n plaas soos Houd-den-Bek, of die apartheidsbestel - onderdruk die Ander se ontwikkelinge en strewes. Die opkoms van 'n bepaalde kultuur gaan nie toevallig gepaard met die tot niet gaan van ander vorme en moontlikhede nie: dit behels die aktiewe onderdrukking en/of uitwissing van enige vorm van Andersheid. Dit sluit die naasbestaan van alternatiewe verskynsels en moontlikhede uit. Hieruit ontstaan ook die praktyke om die Ander te negeer; om nie sy menswaardigheid te erken nie; of om

hom te sien as 'n stereotiepe. Byvoorbeeld: aansluitend by die retoriese konvensies wat Said in sy studie oor Oriëntalisme identifiseer, huldig Piet van der Merwe 'n stereotipiese beskouing oor die Ander, soos wanneer hy aan die begin van die verhaal terugkyk en peins oor Galant wat vir Nicolaas doodgemaak het:

Dat dit Galant moes gewees het. Groot geword saam met my eie seuns. Maar dit wys net. Jy kan die goed nooit regtig vertrou nie. Regtig mak word hulle nooit. Soos 'n jakkals wat jy uit die veld terugbring. Maak hom groot soos 'n hond. Hy word hondmak. Maar op 'n dag as jy dit die minste verwag, vlie hy om en byt jou aan die hand. Sy wildheid kry jy nooit behoorlik uit hom uit nie ... (19)

'n Ander praktyk wat met die kolonialisme verband hou, is die aanmatiging van outoriteit, “stem” (“voice”), en beheer van die “woord”, dit wil sê die in besit neem van, beslaglegging op, en beheer oor die wyse van kommunikasie. In baie postkoloniale tekste word die wyse van kommunikasie beheer deur die “herskryf” van koloniale verhale. Brink skryf met *Houd-den-Bek* terug aan die sentrum deur byvoorbeeld vir Piet van der Merwe sy verhaal te laat vertel oor die plaas – die grond wat hy glo vir hom bestem was - en dit integreer met die Ou-Testamentiese verhaal van die Israëliete en hulle beloofde land. Laasgenoemde Bybelverhaal funksioneer in die Westerse beskawing as 'n oorsprongsmite vir motiewe van onderwerping en uitverkorenheid. Deur middel van ironisering bevraagteken *Houd-den-Bek* die geldigheid van die verhaal van die beloofde land, die groot mite oor uitverkorenheid en toe-eiening van regte wat 'n sage geword het van uitsluiting ter beskerming van die minderheidsregte en die uitbreiding van bekrompe en selfsugtige mag. Piet van der Merwe verweef sy hele lewensverhaal met die Christelike mite. 'n Honderd jaar voor die moord op sy seun, Nicolaas, het Piet se oupa Van der Merwe vir hom 'n plaas te perd afgery waar Lagenvlei, Houd-den-Bek en Wagendrift was, en die plaas weer verlaat na 'n paar jaar se droogte en toe die kinders siek word. Vir Piet het die plek 'n soort paradys verteenwoordig en hy het naderhand geglo dat dit vir hom bestem was deur die Here en sy voorvaders. Daarom het hy teruggekom om die plaas terug te vat van die vreemdelinge wat later daar kom intrek het. In hierdie verband word die bestaan van die Ander geïgnoreer en 'n diskoers oor grond kom tot stand wat ten nouste met die aansprake van kolonialisme verband hou.

Na Nicolaas se dood wonder Piet met verontwaardiging of hy iets verkeerd gedoen het, en waarom die Here sy hand bestraffend teen hom opgelig het. Nicolaas is ook vermoor nie lank nadat Piet self die dag voor Kersfees deur die weerlig op die land getref is nie. Hy dink aan II Samuel 6: 3-7 en vergelyk homself met Ussa wat die ark vervoer en sy hand uitsteek om dit vas te hou toe die osse struikel:

Doe ontstack de toorn des Heeren over Aza ende hy sloech hem om dat hy zijne hant hadde uytgestreckt aen de Arke: ende hy sterft aldaer voor de aengezichte Godes. Nou bedoel ek daar nie kwaad by nie, Here, maar dit lyk vir my onregverdig. Die man wou nog help, toe slaat Jy hom met die bliksem.

Ek het my lewe lank Jou verordeninge probeer hou [...]

[...] Oor egbreek praat ek nie. Van ek Alida gevat het, was ek nooit by 'n ander vrou nie. Nie 'n wit vrou nie. Van meide sê die Woord niks (20).

Hoewel Piet teen die einde van sy lewe plat lê en Alida hom papkossies moet voer, was dit vroeër anders. Hy verwys na Genesis 6: 4 as 'n analogie vir sy eie optrede:

In die dagen warenter Reusen op der aerde ende oock daarna als Godts sonen tot de dochteren der menschen ingegaen waren ende sich kinderen gewonnen hadden: Dese zijn de geweldige die van outs geweest zijn, mannen van name. Het een geslachte gaet en het ander geslachte komt maer de aerde staet in der eeuwichheit (21).

Piet onthou 'n keer toe hy op besoek in die Kaap was. Die slawe het die witmense op die plase vasgebind en toegesluit en 'n optog na die Goewerneur onderneem om hulle vryheid te probeer opeis. Hy beskou dit as 'n laster teen God dat die seuns van Kanaän, wat bestem is tot houthakkers en waterdraers, in opstand te kom. Nadat hy by die huis aangekom het, het hy, voordat hy Alida nog gegroet het, die volk laat oproep werf toe, laat vasmaak en elkeen met die sambok deurgeloop om hulle te herinner aan waar hulle plek is en wat vir hulle bestem is: nege-en-dertig houe vir die grotes en vyf-en-twintig vir die kinders. Die afranseling wat Galant en die ander slawe moes verduur, was “nodig” om hulle op hulle plek te hou. Hulle moes geïntimideer word sodat hulle nie in die toekoms onbeheerbaar raak nie.

Piet mitologiseer op vele wyses vir hom 'n persoonlike verband met die godsdiens en met wat in die Woord geskryf staan. Sy mitologisering van die Afrikanergeskiedenis en godsdiens word deur Barend voortgesit, wat sy pa se streng onderwerping van die slawe nog verder voer. Barend gebruik die Slagtersnek-mite om teen die Engelse en Pandoers te velde te trek en hulle te veroordeel, en om God se partydigheid vir die Afrikanersaak te probeer bewys. "Toe kom die hangery, nadat Freek Bezuidenhout klaar deur die Pandoers geskiet was, en God gryp met Sy eie hand in en vier van die toue breek. 'n Godvresende mens sou die veroordeeldes laat loop het, dit spreek vanself. Dis hoe die Woord sê [...]" (119).

Wanneer Barend die kans kry, lees hy graag die woorde uit Josua 23: 4-8, wat sy pa vir hom "saamgegee" (119) het:

Siet ick hebbe u dese overige volckeren door het lot doen toevallen ten erfdeel [...]

En de heere uwe Godt selve salse uytstooten voor ulieder aengesichte ende hy salse van voor ulieder aengesichte verdrijven; ende ghy sult haer lant erflick besitten gelijck alsde Heere uwe Godt tot u gesproken heeft.

Dat ghy niet in en gaet tot deze volckeren [...] (119)

Barend glo dat God hom die slawe laat toeval het. Slawe moet verower word soos Israel die vyand verower het. Jy moet nuwe slawe eers "inbreek" (122). Frans du Toit se voorstel om sonder slawe klaar te kom, het Barend afgemaak deur hom op die werklikheid attent te maak: "Die moeilikheid is dat die Kolonie glads te uitgebreid is om sonder hulle te werk. Ons is maar 'n handjie vol en die land is groot. Nou sit ons daarmee. Dis 'n noodsaaklike euwel" (125). Vir Hans Lubbe wys hy daarop "dat daar 'n ding is soos witmenswerk en 'n ding soos slawewerk. En God het tog vir ons slawe gegee om ons onderdanig te wees. Wil jy nou teen die Woord self ingaan?" (125). Nicolaas het bygevoeg dat die slawe meer as hulle eienaars sou ly wanneer hulle vrygelaat word, aangesien hulle geen ander heenkome het nie. Op Hester se vraag of Barend of Nicolaas graag 'n slaaf sou wou gewees het, is Barend se antwoord: "Dis nie 'n kwessie van wil of nie. Dis hoe dit *is*. En die land moet bewerk word" (125).

Brink se teks is egter daarop ingestel om die geïdealiseerde mitologiese beeld soos dié wat Piet en Barend van die Afrikaner en sy geskiedenis huldig, baie eksplisiet te ondermyn. Die interpretasie van die geskiedenis van die Afrikaner as uitverkore volk van God, word direk bevraagteken en geïroniseer. Die postkoloniale diskoers, soos dit in *Houd-den-Bek* ontwikkel, stel die tradisionele, geïkoneerde Westerse denkwyse en godsdiens onder verdenking. Binne die postkoloniale diskoers bestaan die mening dat die kodifisering van die Westerse denkwyse in terme van die Ou Testament tot 'n reaksionêre siening omtrent Andersheid gelei het. Die verhaal van Genesis verteenwoordig in Brink se weergawe nie slegs die begin nie, maar in 'n sekere sin ook die einde. Die storie van die in besit neem van die land word die storie van uitverkorenheid in die naam van 'n minderheid se ongeloofwaardige aansprake, en van die onregverdigbare marginalisering en ontkenning van die menswaardigheid van die Ander. Uiteindelik lei die gebeure tot geweld waar die slawe in opstand kom in 'n poging om die meesters te probeer uitwis. Die oorsaak van die opstand is dat bestaansreg vir die sentrum gereserveer word en nie aan die buitengrense geduld word nie. Die aanmatigende en selfgeappropriëerde grondslag van Piet, Barend en selfs die swakkeling Nicolaas se mag, word getoon as 'n eensydige en foutiewe interpretasie van die werklikheid en van die Woord van God.

Die roman se weergawe van die Van der Merwe-mans se gedrag en optrede in die verhaal aan die een kant, en die gegewens in die werklike klagstaat en uitspraak aan die ander kant, ontbloot die ideologiese prosesse waardeur godsdiens en regterlike mag respektiewelik misbruik word vir die beheer en bewaking van die Ander.

Die nuus aangaande 'n moontlike toekomstige vrystelling het die slawe deur gerugte bereik. Valse hoop is egter geskep, want die beoogde vrystelling het nie op die verwagte tyd plaasgevind nie. Lord Charles Somerset het wel in Maart 1823 'n proklamasie aangaande die behandeling van die slawe uitgereik. Wanneer Nicolaas en Barend koerante uit die Kaap ontvang, hou hulle die inligting vir hulleself en weier om die inhoud van hierdie tekste met die Ander te deel, terwyl die inhoud daarvan vir

almal van kardinale belang is. Dit gee die meesters algehele interpretatiewe beheer oor sake, 'n beheer wat hulle uitbrei na opperbeheer oor diegene wat reeds verAnder is deur die meesters se besitneming van outoritêre, onomstootlike “waarhede”.

Die geldigheid van die sisteem word hoofsaaklik van buite uitgedaag: interne uitdagings word onmiddellik binne die hiëragie vasgepen, soos tekens van opstand wat voortdurend gesmoor word. Nuus dat die slawe vrygestel sou word, wat 'n direkte uitdaging van die meesters se mag beteken, het van buite af gekom, van areas buite Nicolaas en Barend se beheer. Deur berigte in dié verband as gerugte af te maak, dus deur 'n manipulering van inligting, ontcrag Nicolaas en Barend die eksterne uitdaging in hul eie belang. Hiëragieë en sisteme soos dié wat die wit meesters verteenwoordig, hang vir hulle funksionering af van rigiede kategorisering en dissiplinêre toepassing, spesifiek van die binêre kodifisering – meester/slaaf, beskaafde/barbaar, christen/heiden - wat die Van der Merwes toepas. Die interpretatiewe mag en geskrewe woord word saamgevoeg sodat die meesters se kennis van wat besig is om te gebeur betreffende die toekoms van die slawe hulle in staat stel om beheer oor die situasie uit te oefen. Hierdie beheer kon egter nie vir ewig duur nie. Die vrystelling van slawe kon op die lang termyn nie afgeweer word nie en dit het 'n kwessie geword ten opsigte waarvan die koloniseerder magteloos was.

Die klagstaat en uitspraak wat in die roman opgeneem is, is tekste waarin die mag van die regstelsel manifesteer en dit verwoord die vooroordeel wat ook in die opvattinge van die regslui bestaan. Van die slawe is daar onvoorwaardelike onderdanigheid en lojaliteit verwag, wat eintlik op selfontkenning neerkom. In die uitspraak is daar omtrent die slawe aangeteken: “Geleer om volgens die sedelesse van ons Christelike Godsdien hulle meesters gehoorsaam te wees, het hulle hulle nimmer aan gehoorsaamheid onttrek sonder om daarvan bewus te wees dat hulle besig was om hulle plig te versuim” (407). Hierdeur word die leser met die manifestasie van koloniale mag in 'n outentieke regsdocument gekonfronteer. Die regstelsel en die godsdien dien as instrument om mag te regverdig en te verstewig, waardeur die geloof in 'n objektiewe geregtigheid aangetas word en die evangelistiese karakter van

godsdienst noodwendig onder verdenking moet kom. Meta-narratiewe, soos die regstelsel en die godsdienst, word geappropriër om mag te vestig. Die maghebbers se interpretasie word deur die magistraat in die klagstaat en uitspraak op skrif gestel. Die regsdokumente, as gesaghebbende inskripsies, word vir die toekoms vasgelê as die uitsluitlike uitspraak van wat gebeur het. Sodanige beheer oor interpretatiewe wyse en oor gebeure fasiliteer die voortdurende dominansie van magte en uitsluiting op regtelike en godsdienstige gronde sowel as in materiële terme. In die verhaal en in die opgetekende historiese gebeure in die klagstaat en uitspraak word die tekens van die regstelsel en godsdienst, van ritueel en tradisie, in 'n onheilspellende magstoepassing bewerk. Deur selfbekragtiging word die sentraliteit van die koloniseerder bevestig in sy beheer oor sy slawe en oor vroue. Die regstelsel, soos die godsdienst, manifesteer dan uiteindelik as 'n selfondersteunende bekrachtiger van die koloniseerders se sieninge en die basis van hulle mag. Die roman is onder andere ook 'n manier waarop hierdie toedrag van sake aangespreek, ondersoek en uiteindelik ondermyn word.

3.2 Ras, seks en geweld

Die outoriteit van die meesters word uitgedaag deur die geïbriseerde of die nagebootste vorms wat die noodsaaklike kategorisering van die gesentraliseerde mag ironiseer, soos byvoorbeeld in die geval van Galant se wit kind, van wie Nicolaas die eintlike pa is. Nicolaas, en vroeër Piet, se outoriteit is ondergrawe deur hul eie seksuele begeertes wat heeltemal die distansiëring ondermyn wat hulle poog om ten opsigte van die Ander te behou. Aan die begin van die verhaal word alreeds vertel van Piet van der Merwe se ongeïnhibeerde bevrediging van sy begeertes. Wanneer die jong Galant saans doodmoeg gewerk by Ma-Roos se pondok aankom en wil gaan lê, is die bed "vol van haar en die man [...] Partykeer is dit die oubaas" (28). Wanneer die môrester skyn, staan Piet op om betyds vir die oggend se lees en bid by die huis te wees. Die nagte wat Piet by Ma-Roos is, gaan Galant by Ontong of sommer buite lê. Dit voel of hy skaars aan die slaap was, wanneer Ma-Roos hom roep om op te staan vir die werk: "Galant die môrester word al dof. Jy kannie die oubaas laat wag nie" (28).

Ook Nicolaas se leefwyse het sy eie outoriteit ondermyn en uiteindelik tot sy dood aanleiding te gee. Volgens Ma-Roos het die moeilikheid wat sy aan die begin voel kom het, by die seksuele wedywering tussen Nicolaas en Galant ontstaan. Na sy troue kom Nicolaas by Ma-Roos kla en raad vra oor sy seksuele impotensie. Sy het sy probleem begin ontleed met die woorde: "jy het jou hart op Hester gesit. Maar dis verby [...] Julle witmense maak vir julle die lewe moeilik" (134). Om sy probleem op te los, raai Ma-Roos vir Nicolaas aan: "Jy moet jou wortel loop water gee by 'n swart vrou" (134). Aanvanklik is Nicolaas geskok en hy merk op dat die advies "teen die Woord" (134) is. Met haar vraag, "Wil jy vir my sê jou pa het die Woord nie gehou nie", bring sy vir Nicolaas die onthulling dat sy pa haar lyf "geken" (135) het. Sy erken egter dat Nicolaas 'n meer komplekse geval is:

Want sy moeilikheid het dieper gelê as net in die wortel. Met sy pa was dit maklik. Vir hom het sy met vrouwater reggeruk. Maar die water wat Nicolaas nodig gehad het, was dieper en donkerder en gevaarliker. En dít was die stroom wat ek oor hierdie plase voel kom het lank voordat die stroom oor ons uitbreek het. 'n Onsigbare water. Maar nie daarom minder van 'n vloed nie (135).

Die seksuele bevrediging wat Nicolaas by Lydia ervaar, hou verband met die aansprake wat daar binne koloniale diskoers gemaak word dat seksuele begeerte die keersy is van weersin wat die ander ras veroorsaak. Robert Young beweer in *Colonial Desire* (1995) dat:

The civilized European subject defined himself specifically through the exclusion of what is marked out as dirty and low. But disgust always bears the imprint of desire. The low domains, apparently expelled as 'Other', return as the object of nostalgia, longing and fascination. The forest, the fair, the theatre, the slum, the circus, the seaside-resort, the 'savage': all these, placed at the outer limit of social life, become symbolic contents of bourgeois desire (1995: 115).

Vir Nicolaas ontstaan daar "n bese bekoring" (139) by die gedagte dat hy bevrediging by 'n swart vrou moet soek. Dit lei tot sy "buitenissighede van wellus" (139) met Lydia, wat haar passief onderwerp "aan die wil en willekeur van 'n baas" (139). Sy

begeerte kan haar ewe min skeel as sy wreedheid, sy behoefte ewe min as sy afsku in homself en haar (139-140).

As Nicolaas die aand oor die werf na die hutte loop om by Lydia te kom, is daar die volgende dag struweling by die huis. Wanneer Nicolaas dan in die dag uitgaan veld toe, word Lydia in die stal vasgemaak en genadeloos deur Cecilia met die strop geslaan. Baie keer word sy dan kaal by die stal uitgeja en selfs in die winter moet sy net so sonder klere gaan hout haal of mis optel. Cecilia se totale onvermoë om enige erotiese gevoel by Nicolaas te wek, bring frustrasie wat sy genadeloos wreek op die slavin wat haar man se seksuele begeerte bevredig. Op een so 'n dag, wanneer Lydia kaal met haar sak mis van die veld af kom, beskuldig Cecilia haar van skaamteloosheid dat sy só rondloop en sê vir Nicolaas om haar vir 'n slag self deur te loop. “Hy was [...] bleek. Maar hy't gesê: 'Lydia, loop lê daar.' En toe kom hy haar met die sambok by” (112). Dieselfde nag het hy weer oor die werf geloop. Die slae wat Nicolaas vir Lydia toedien is meervoudig: sy word afwisselend seksueel en met die sambok gekasty.

Dit is algemeen dat inheemse en Ander vroue in die oë van die koloniseerder volkome geseksualiseer is en hulle as sodanig getipeer word. Said het daarop gewys dat dit 'n retoriese konvensie van die Orientalisme is om 'n stereotiepe siening van die Ooste en van die Ander te huldig. Volgens Sander Gilman (1985: 18-19) se analise van die dieptestruktuur van die stereotiepe, kan stereotipering teruggevoer word na die kind se eerste differensiasie tussen self en die wêreld, wanneer dit voorgekom het asof die self heeltemal in beheer van die wêreld was. Die handeling van stereotipering kom voor weens die vrees vir die potensiële ineenstorting van die voorstelling of konsepte wat die individu mettertyd opbou en vir homself vestig. Stereotipering is, volgens Gilman, 'n manier om om te gaan met die onstabieleite van ons persepsies van die wêreld. Hy wys daarop dat stereotipering voorkom wanneer die integrasie of samestelling van die self bedreig word en die patologiese persoonlikheid nie meer in staat is om die verskille tussen individue raak te sien nie. Dit kom nie slegs voor omdat die besef of gevoel van posisie (werklik of verbeeld) van die Self ten opsigte van die Ander

(werklik of verbeeld) verander nie, maar dit gaan verder gepaard met die spanning om onderdrukte begeertes te beheer.

Om in die vroeg negentiende eeu die eienaar van 'n plaas te wees met 'n aantal slawe, slawevroue en Khoikhoi-vroue in diens, sou 'n aansienlike verskuiwing in 'n man se besef van posisie of orde van Self ten opsigte van Ander tot gevolg gehad het. Met die stereotipering van die Ander vroue as volkome geseksualiseer, sou dit vir die manlike koloniseerder byna vanselfsprekend wees om sy seksuele drifte by die beskikbare vroue te bevredig.

Nicolaas kon nie sy gevoel vir Hester uitleef nie en het "mettertyd troebel en moeilik geraak" (46). Hy bevind hom op 'n afgeleë plaas waar daar, benewens sy eie vrou vir wie hy geen begeerte het nie, 'n hele aantal Ander vroue is. Boonop het sy pa, wat vir Nicolaas die beeld van volkome manlikheid was, sy begeertes ook by Ander vroue bevredig. Nicolaas se begeerte na Hester word verplaas na die volkome geseksualiseerde Ander vroue Lydia en Pamela.

Die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis is 'n verhaal wat hoofsaaklik op mans gefokus het. Die patriargale diskoers ondersteun, volgens Dorothy Driver (1988: 3), die skeiding tussen kultuur en natuur. Hierdie soort skeiding is van belang vir die koloniale ondernemingsgees, want die sukses van die koloniale onderneming berus op tweeledigheid. In die koloniale opset is swart vroue in oorvloed beskikbaar as seksuele spelgenote vir wit mans. 'n Patriargale vereiste is dat vroue optree as draers van kultuur. Blanke vroue funksioneer dan as kultuurdraers wat as "tussengangers" tussen rasse-groepe in die koloniale bestel optree, maar hulle hou rasse-groepe ook apart. Die tussengangersrol van vroue betrek hulle dus in teenstrydighede en ambivalensies. Die blanke vrou wil die verskil tussen swart en wit behou en rassevermenging verhoed. Hierdeur bevestig die "vroulike self" haar status as patriargale teken. Interrassige seksuele verkeer word die basis vir wedywing tussen wit meesteres en hulle bediendes. In *Houd-den-Bek* is Cecilia 'n voorbeeld van 'n meesteres wat moet wedywer teen die bediendes om die seksuele attenties van haar

man te probeer wen. Dit verklaar haar jaloerse optrede teenoor Lydia en Pamela. Sy slaag egter nie daarin om die toestand te beheer nie.

Benewens dat Nicolaas vir Lydia mishandel en seksueel misbruik, maak hy hom verder skuldig aan gewelddadige aanranding van Galant en aan die doodmaak van sy kind. As gevolg van die dood van Galant se kind het daar 'n "donderweer" (136) in sy hart gegroei. Soos die elemente water, wind en donderweer, wat nie beheer kan word nie, het die gebeure onafwendbaar op 'n krisis afgestuur. Ma-Roos het 'n futiele poging aangewend om Galant tot bedaring te bring oor die kind se dood, met 'n (vir Galant) onaanvaarbare argument: "Nicolaas is baas op hierdie plaas, Galant. Sy hand is oor ons in lewe en dood. So hoort dit" (137). Dat baasskap in die tekening van verbokkeling staan, is reeds in 1825 waarneembaar; die verloop van die verhaaldebeure moet ook in verband gebring word met die konflikbelaaide Suid-Afrikaanse samelewing ten tye dat *Houd-den-Bek* geskryf en gepubliseer is.

Die nag na die dood van Galant se kind het Ma-Roos en Galant gelyk die *thasjakkals* gehoor, wat "loop wanneer iemand op 'n vars graf trap" (138). Gebeure is voltrek wat op onafwendbare gevolge afgestuur het. Ma-Roos verwoord haar tweeledige emosies oor Nicolaas en Galant: "My twee lammers, wit en swart. En dié nag het ek gedink: Nou breek ek in twee, soos ou klip. Want ek is lief vir altwee. En ek is jammer vir altwee" (138). Op sy beurt is Nicolaas bewus van "'n stygende rivier [...] Daar was die kind se dood natuurlik, maar dit op sigself was net 'n klein teken wat my bewus gemaak het van 'n reeds stygende vloed. Tog moet dit op 'n manier beslissend gewees het" (139). Nicolaas wonder of hy Cecilia kan blameer dat sy hom daartoe gedryf het.

Die gebeure volg op mekaar soos in 'n vloedgolf, en in aansluiting hierby neem die spanning tussen Galant en Nicolaas ook stelselmatig toe. Nadat Galant vir Pamela as sy tweede vrou gevat het, kom Pamela agter dat Nicolaas sy oog op haar het. Nicolaas versoek dat Pamela in die kombuis kom slaap om vroeg tee te maak. Die eerste nag dat sy in die huis kom slaap, het Nicolaas op die kombuisvloer by haar "ingebreek" (215). By die geboorte van Galant se volgende kind is daar vir hom die skokkende

besef: “Wit. Die kind is wit” (262). Hierdie gebeurlikheid word ‘n kulminasiepunt in die konfrontasie tussen hom en Nicolaas. In hierdie verband het JanMohamed gelyk wanneer hy beweer dat die eintlike en onmiddellike oorsaak van die slawe-opstand gesien kan word as ‘n reeks seksuele oortredings deur die wit meesters.

Houd-den-Bek beeld ‘n menigvuldigheid van verhoudings tussen die verskillende persone uit. Hierdie uitbeelding van karakters, met die gevolglike kompleksiteit van verhoudings, impliseer verskillende bestaanswyses (en wyses van kennis) en suggereer dat nie slegs ‘n enkele bestaanswyse as vanselfsprekend aanvaar kan word nie. Die slawe en vroue bied teenstand teen die koloniseerders se poging om ‘n outoritêre struktuur te behou. Barend en Nicolaas se bestaan is streng georden, versterk deur tradisie en sogenaamde religieuse oortuiging en ondersteun deur die regstelsel, sodat hulle optrede in hul eie oë reg en geoorloof is. In teenstelling met die blankes, lewe die slawe meer spontaan en skik hulle nie geredelik na rigiditeite nie; hulle lewe in ‘n wêreld waarin die innerlike, die transformiewe en die betreklike die werklike ondersteun. In die wêreld van die Van der Merwe-mans is enige interpretasies wat nie hulle s’n onderskryf nie, onaanvaarbaar. In die wêreld van Ma-Roos en haar gemeenskap kom betekenis voort deur onderhandeling tussen perspektiewe wat verskil, sodat almal uiteindelik geakkommodeer kan word. Hier bestaan nie ‘n beslissing om uit te sluit nie, maar eerder die behoefte om in te sluit. Die desentralisering wat voortspruit uit die meervoudigheid van perspektiewe in die teks ondermyn alle aansprake van die meesters op alleenheerskappy.

4. ‘N MAGSTRYD: DIE STREWES VAN BLANKES EN SLAWE

Houd-den-Bek beeld die katastrofiese ontmoeting tussen die wêreld van die koloniseerders en die van hulle slawe uit. Hierdie konflik verteenwoordig een faset van die breër koloniale ervaring van die stryd om mag. Die aandag wat Brink aan die magsverskynsel in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en samelewing gee, met daarteenoor die hunkering na en die stryd om vryheid, is kenmerkend van sy oeuvre. Foucault (1981: 95) se mening is dat waar daar mag is, daar teenkantiing is en dat

tekste manifestasies van magsverhoudings verteenwoordig. Barker (1982: 17), beskou "the universality of oppression and the equally ubiquitous striving for freedom" as die hooftema van *Houd-den-Bek*. In die roman is die vryheidsmotief sentraal, 'n motief wat in Brink se oeuvre dikwels verbind word met die seksuele ervaring en met 'n drang na selfontdekking.

Die teks teken die algemene situasie aan van die slawe wat oorheers word deur die blanke koloniseerders, asook die verhoudinge tussen die twee groepe en tussen die individue binne die groepe. Verder lewer die verhaal kommentaar op die posisie van die vroue wat gekoloniseer word deur die patriargie, juis deur dié karakters uit te beeld as sterk en/of stabiliserende persoonlikhede in die gemeenskap en in die gesin.

Die roman problematiseer ook die soeke na identiteit soos dit by die twee groepe en by die onderskeie karakters plaasvind. Die personasies vertoon in byna alle gevalle 'n onvermoë om mekaar te verstaan, wat lei tot 'n ineenstorting van die onderlinge verhoudings. Hierdie gebrek aan kommunikasie word slegs tussen Galant en Hester oorbrug. Deur seksuele kontak vind hulle bevryding, 'n terugkeer na die primordiale lewensbron waar die eerste wesenlike aanraking met die ander moontlik was. Deur seksuele kommunikasie met die ander/Ander kom hulle tot 'n verstaan van menswees: "[...] 'n man; en sy vrou. Niks anders nie, net dit" (402).

Die protagoniste in die verhaal is Galant én Nicolaas, maar volgens Ma-Roos gaan dit uiteindelik primêr oor Galant se lewensgeskiedenis: "[...] dis oor Galant dat dit moet uit" (16). Hy is deur Ma-Roos sy naam gegee kort nadat sy ma dood is: "die kleintjie hou sy kop so styf-orent soos merkat voor gat. Ek kon nie help lag kry vir hom nie: 'Kyk net hoe galant sit hy hier op my arm' sê ek vir Ontong. 'Pure ougat.' En so het dit gekom dat hy sy naam Galant het" (18). Sy naam is dus verbind met sy nonchalante, feitlik parmantige aansien en houding. Galant word ook uitgebeeld as verteenwoordigend van 'n universele of allemansfiguur. Sy bewegings en die spore wat hy deur sy lewe getrap het, hou vir hom verband met die "mensspoor" in die Skurweberge wat dalk nog deur Heitsi-Eibib of Tsui-Goab in die oertyd daar getrap is.

Daar is dus 'n blywende spoor wat na die Khoikhoi-religie teruggevoer kan word. Galant kan as 'n verlosserfiguur gesien word en kan selfs met die Christelike religie in verband gebring word. "Niemand is sy pa nie en almal is" (18). Ma-Roos beweer:

Ontong het my op 'n manier help grootmaak aan hom. Die kind was ook al wat hy in die land gehad het. En dalk was hy regtig syne. Wie sal weet? Maar hy kan ook enigiemand anders s'n wees [...] dan sou hy ook Piet s'n kon wees. Dan was hy en Nicolaas twee lammers van een ram [...] (18)

Ma-Roos se vermoede dat Piet van der Merwe dalk Galant se pa kon wees, is 'n terugverwysing na die koloniale geskiedenis waar dit algemeen voorgekom het dat koloniseerders se kinders by inheemse en slawe-vroue opgroei om slawe van die ouers en hulle wettige nageslag te word. Die historiese werklikheid regverdig dus die metaforiese aard van die Galant-karakter.

Galant het 'n sterk behoefte om 'n spoor na te laat en as mens gereken te word. Sy vaderloosheid bring baie onsekerheid mee en daaruit volg sy baie vrae oor 'n leefwyse wat nie bevraagteken mag word nie (Roos 1982: 26). Galant word ook uitgebeeld binne 'n sosio-politieke werklikheid en situasie wat hy nie verstaan nie: hy is blootgestel aan 'n vyandige, vreemde en onbekende ruimte. Sy realiteitsbeleving is problematies en kulmineer in 'n aktiewe opstandsaad waardeur hy hoop om sy vryheidsideaal te verwesenlik.

Galant beleef die spoor-motief bewustelik:

Deur die ganslike bokkeveld lê my eie spore getrap van kleintyd af [...] met Nicolaas en Barend s'n daarby, en Hester se smalletjie. Kaalvoet, al vier van ons. Net hulle s'n partykeers geskoen, Sondag of kuisdae.

'Ma-Roos, vir wat loop ek en jy en ons dan altyd kaalvoet?
[...]

'Net base dra skoene.'

Spore. Spore. Oor Tulbach toe, Worcester toe, partykeers kruppel. Maar van al dié spore sien jy met die oog niks, dis alles weg in weer en wind. Dis nie soos daardie dagbreekspoor vir goed getrap in klip nie (26).

Hierdie “spoor”-verwysing gee ook 'n aanduiding dat die gebeurtenisse in die verhaal, wat aan die een kant so bepalend in die karakters se lewens was, ten slotte tog maar van verbygaande aard was, soos spore "weg in weer en wind" (26). Desondanks is daar ook 'n blywende spoor. "Bo in die Skurweberg, in die klip in , lê die mensspoor. Moet van Boesman of Khoïn wees [...]" (26). Die individuele kortstondigheid word dus deur ‘n historiese permanensie gerelativeer.

Galant het 'n gevoeligheid en 'n kwesbaarheid van sy ma Lys geërf (45). Sy sensitiwiteit maak egter nie van hom ‘n swakkeling nie. Die onsekerheid omtrent wie sy vader is, skep by Galant onsekerheid; hy bevind hom tussen twee kulture. Hoewel hy en Nicolaas aan Ma-Roos se bors gevoed is en saam grootgeword het, moet Galant leer dat hulle nie werklik op gelyke voet is nie. Daar is duidelik alteriteit. Wanneer die twee teenoor mekaar te staan kom, ervaar Galant dit as dat hy misbruik en gemarginaliseer word. Hy word aan bande gelê, en hy word verslaaf en uitgelewer aan die beheer van sy meester (en halfboer?). Hulle ontmoeting is dikwels teenstrydig van aard: somtyds het Nicolaas ‘n behoefte om by Galant toenadering te soek en by ander geleenthede word sy menswaardigheid verontagsaam. Dit blyk dat Brink se karakterbeelding van Galant aansluit by Ross (1983: 106) se optekening van die gebeure, waarin die stelling gemaak word dat Galant die persoon op Houd-den-Bek was wat die sterkste karakter gehad het. Hibriditeit en sinkretisering verteenwoordig volgens Ashcroft et al. (1994: 30) die bron van krag van postkoloniale gemeenskappe. Indien Piet van der Merwe sy pa is, is Galant inderdaad ‘n hibriede persoonlikheid.

Piet van der Merwe wil dat Galant "met verdrag gebrei word, alles om die beurt" (30), maar die werk wat Galant doen, is alles net tot voordeel van die meesters. Galant werk graag met die perde en hy het 'n besondere slag met hulle. Van die begin af het hy 'n voorliefde vir die skillerhings. Hy is gekrenk dat die perd vir Barend gemerk is en dat daar boonop uit die bloute een môre van hom verwag word om die perd vir Barend in te breek. Nadat hy daarin geslaag het om met lewensgevaar die perd in te breek, is “[a]l wat oorbly [...] 'n dowwe hartseer. En dié hou hy dat hulle nie agterkom nie” (33). Hy besef dat ‘n slaaf nie persoonlike ideale kan verwesenlik nie - hy moet

sy lot aanvaar. Die skillerhings was egter vir hom simbool van vryheid, en hy verbind die perd se inbreek met sy eie vasgekeerdheid en gebrek aan vryheid.

'n Voorval wat tot die toenemende verwydering tussen Galant en Nicolaas bydra, is die insident met die leeu. Galant het die leeu doodgeskiet wat op Nicolaas afgestorm het. Om sy pa te beïndruk, sê Nicolaas egter dat dit hy was wat die leeu platgetrek het. Galant vra later die middag vir Nicolaas wat hy sal doen as hy "die Oubaas" (39) loop sê hy het hom geskiet, waarop Nicolaas antwoord: "Dink jy hy sal jou woord vat teen myne? Jy's 'n slaaf" (39). Hierdie woorde laat Galant beseft dat Nicolaas nou "vir goed een van hulle" (39) is. Galant voel: "Weer die donkerte, die solder wat rondom my toemaak. Is daar dan nêrens lig nie? Niemand wat by my staan nie?" (39) Tog was Nicolaas skaam oor sy optrede teenoor Galant tydens die leeu-episode:

Soos verloorders het ons teruggeloop huis toe en sy vel as trofee van ons verlies met ons saamgedra, hy en ek, maar hy 'n hele ent agter. As ek nou moes gaan staan sou daar niemand naby genoeg wees wat in my vasloop nie. Al wat ek wis, soos lank tevore, was dat ek nie daar wou wees nie (73).

F.A. van Jaarsveld (1984: 8) beweer dat die vroeë 19de eeuse Afrikaners hulle nog as koloniste gevoel het, en die Kaap beskou het as 'n volksplanting van die moederland, Nederland. Ma-Roos deel ook die opinie:

Hulle lyk maar so ingegrawe hier, die werwe en plase en krale [...]

Die Duismanne [...] aard nog nie hier nie. Hulle loop nog met die bang rond van hulle pa's wat dood is op die vlakte of in die berge. Hulle verstaan nog nie. Hulle is nog nie hier ingeklip en weer en weer uit die grond gebore soos ons Khoikhoin nie (14).

As gevolg van sy ontheemding aan die Westerse situasie en sy nuwe lewe in die vreemde, moet die blanke in 'n koloniale opset opnuut sy identiteit vestig. Binne die fiktiewe opset in *Houd-den-Bek* is die vestiging van identiteit ook vir die Van der Merwe-dinastie noodsaaklik en dit gaan gepaard met 'n genadelose uitoefening van mag. Hulle voer hulle bestaan deur te boer, en die plaas is hulle koninkryk waar hulle regeer en die septer swaai.

By die koloniseerder is daar 'n spanning en ambivalensie omtrent Andersheid. Dit spruit voort uit 'n diepgesetelde kontradiksie in die proses waardeur die Ander gekonstrueer word: 'n fundamentele kontradiksie wat die koloniale diskoers blootstel aan die moontlikheid om van binne te verbrokkel (Bhabha 1984a). Ten einde outoriteit oor die Ander in 'n koloniale situasie te behou, streef die imperiale diskoers daarna om die Ander uit te beeld as radikaal verskillend van die Self; die Self moet nogtans genoegsame identiteit met die Ander behou om beheer oor hom moontlik te maak. Die Ander kan slegs uit die argiewe van die Self gekonstrueer word, maar die Self stel die Ander nogtans heeltemal verskillend voor. Andersheid kan dan gekonstrueer word as 'n voortdurende proses van wat Bhabha 'herhaling en verplasing' noem, en dit veroorsaak teenstrydige waardes aan die basis van imperiale outoriteit en beheer. Die feit dat hibridisering in die koloniale opset kan plaasvind, is 'n bewys van die ambivalensie wat daar in outoriteit aanwesig is.

In *Houd-den-Bek* is dit nie slegs die proses van uitsluiting en verandering wat blootgelê word nie, maar ook die vrese wat hiertoe aanleiding gee. Angs en vrese wat eie is aan die kern van die imperialiste speel 'n funksionele rol in die verhaal. Nicolaas en ander blankes word deur talle vrese en onsekerhede geteister. Nicolaas was nog jonk toe Alida reeds besef dat haar "oop seun [...] troebel en moeilik geraak het" (46). As seuntjie was Nicolaas tenger en blond, swakker as Barend (53). Nicolaas se pa het hom niks werd laat voel en hy het hom dikwels leedvermakerig probeer vergewis of Nicolaas "man is" (61). Die eerste keer toe Nicolaas die slagtery meegemaak het en 'n skaap keelaf gesny is, het hy gestamel: "Ek wou nie hier gewees het nie" (61). Hy ervaar dieselfde emosies tydens die leeu-episode. Hy dink: "Daar was miskien 'n tyd toe alles goed was. Ek sou graag daaraan wou glo, maar wat baat dit? Wat het daarvan oorgebly?" (61) Nicolaas het geglo hy en Hester sou eendag trou. "Dit was die sin van God se beskikking dat sy by ons kom woon het. My ander sekerhede het al lank begin uitkalwer. Hester het dit vir my draaglik gemaak om aan te hou" (67). Wanneer Barend egter met Hester trou, is dit asof alle sin uit Nicolaas se lewe verdwyn. Dit is ook nie vir Nicolaas moontlik om sy

omstandighede te verander nie. Die woorde: "Ek wou nie hier gewees het nie" (61) formuleer sy eksistensiële onsekerheid. Hy het ontdaan geraak van geluk: gelukkige tye het vir altyd verlore gegaan.

Die koloniseerder is ook van die Ander afhanklik om sy bestaan te kan voer, en dus uiteindelik ook om homself en sy identiteit te handhaaf. So is Nicolaas afhanklik van Galant en sy ander slawe. Wanneer Nicolaas en Cecilia trou, trek hulle op Houd-den-Bek in en Piet gee Galant aan Nicolaas as 'n present. Kort ná die bruilof vat Nicolaas vir Galant teen die Sandberg uit. Hy erken: "Jy's my regterhand Galant. Sonder jou kan ek nie klaarkom nie" (96). Hy beduie vir Galant na die oorkant waar hy vir hom koring kan saai en groente kan plant. Anders as vir Piet, is dit vir Nicolaas moeilik om sy gesag te laat geld. Galant besef "Nicolaas kan nie baas wees soos die Oubaas nie" (95), maar tog begin die verhouding tussen hom en Nicolaas verander. "Nou's daar riem. Partykeer is dit kortleisel en ander kere is dit lons. Maar die riem is daar om te bly" (96). Galant het die ironiese aard van sy posisie deurlopend bedink: "Wat is my plek? Regterhand of slaaf?" (9) Partymaal het Galant openlik opstandig geword, soos toe hy op 'n dag in motreën en wind doelbewus die ploeg op 'n klipbank breek.

Bet en Galant het 'n kind, Dawid. By 'n geleentheid dat die kind op die werf kom, word Nicolaas kwaad en slaan hom só dat hy daardie aand sterf. Nicolaas gee daarna vir Galant 'n baadjie weens spyt oor die kind se dood: 'n kledingstuk wat Galant nie wil weggooi nie al is dit naderhand flenters. Sy vasbeslotenheid om die baadjie te behou, onderskryf Milan Kundera se mening dat: "the struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting" (Brink 1983: 7).

Die gebrekkige menseverhoudings in die verhaal word veral sigbaar deur die afgrond van onkunde tussen baas en slaaf. Vanweë sy hovaardige houding oor sy velkleur, is die blanke se verstaan van die bruinman 'n "donker onderstroom" (175) van onbegrip. Galant se gedetermineerdheid om sy vryheid te verower, het hom gedryf om Nicolaas dood te maak. Hy het aan Frans du Toit onthul dat hy vir Nicolaas liefgehad het, maar

dat Nicolaas verander het: “Hy was nie meer Nicolaas nie: hy was ‘n man wat ek nie geken het nie. Ek moes hom losmaak van daardie man, dat hy van hom kan vry wees. Ek moes in sy witheid inbreek dat hy weer my maat kán wees” (351). Wedersydse onbegrip lei ook tot persoonlike vereensaming. Nicolaas se ervaring van eensaamheid gaan gepaard met ‘n opstandigheid teen die werklikheid waarby hy nie kan aanpas nie. Om ‘n keuse te maak is hom ontnem; daarom sê Nicolaas: “Ek het nie die keuse om te spring of af te wyk soos ek wil nie [...] Ek sit gevange in ‘n land wat oop lyk, maar wat ‘n mens in ‘n harde vuis vasvat” (263).

Die verhaal verloop volgens ‘n ontwikkelende lyn van onsekerheid en spanning. By Nicolaas se terugkeer na ‘n besoek aan Kaapstad ervaar hy aanvanklik verligting: “Verligting, want mens weet deesdae nooit wat in jou afwesigheid kan gebeur nie [...]” (263) Maar die nuus aangaande die vrylating word kort daarna verwag, en dit veroorsaak by Nicolaas eintlik gemengde gevoelens. Benewens “verligting” en “tevredenheid”, is daar “iets beklemmends”, “onrus” (263), twyfel en onvergenoegdheid. Uiteindelik is hy uitgelewer aan omstandighede:

Nou kom ek terug, saam met my geskiedenis: en dit is ‘n gevoel van tevredenheid maar ook van onrus. Want ek is nie net die gevolg van my geskiedenis nie, maar ook die slagoffer daarvan [...]

Het ek ‘n mislukking van my lewe gemaak? [...]

En al wat ‘n mens laat oorleef, is wat jy in die begin nie kon verdra nie: die plaas. Tot hier toe, ons klompie op die wa, op die terugpad: en elkeen bitterlik in homself gekeer en afgesonder: Rooy; ou Moos; Campher; ek (263-265).

Gerugte het die slawe laat glo dat hulle vryheid baie gou aangekondig sou word. Toe Nuwejaar verby is en niks gebeur het nie, was dit vir Galant “‘n lig wat doodgegaan het. Wat kon ons anders as om self ‘n vuur aan te steek?” (397) Soos vooraf gereël met sy familie en kamerade het Galant sy meester, saam met wie hy grootgeword het, doodgemaak.

Ja, arme Nicolaas! Maar ook arme Galant. Want jy het gedink jy roei baaswees van die aarde af uit, jy bring vir almal vryheid - en al wat jy gedoen het is om een man plat te skiet. Op die motgevrete ou vel was dit nie base van die wêreld wat gelê en bloei het nie: dit was net een man, jy, Nicolaas, wat my maat was en kon gebly het (397).

Die leser kan *Houd-den-Bek* interpreteer as 'n verhaal oor die verlede sowel as oor die hede. Brink het teruggegaan na 'n gemeenskap in die Koue Bokkeveld van die vroeë negentiende eeu om lig te werp op die meer resente situasie ten tye dat die roman geskryf is. Die verhaal artikuleer die leed wat die rassegroepe mekaar en hulleself aangedoen het. Wanneer Galant en Nicolaas geforseer word om hulle plekke in die sisteem te vervul – die een as slaaf, die ander as meester – verloor altwee daardeur. Nicolaas het Galant se kind doodgemaak, 'n kind by Galant se vrou verwek en hom tot die uiterste verneder. Die enigste persoon aan wie hy sy ongelukkigheid kan openbaar, is juis aan hierdie slaaf – en ook daarom moet hy aan Galant erken dat hy, Nicolaas, self ook nie vry is nie. Wanneer hy sterwe, erken Nicolaas dat die meester-slaafsituasie die enigste vriendskap wat hy ooit gehad het, vernietig het.

5. KOLONIALISME EN STILTE

Die beheer oor hoe kommunikasie plaasvind in die gemeenskappe van die meesters en hulle slawe in die Koue Bokkeveld in die tyd van die slawe-opstand van 1825, was in die hande en mag van die meesters, die wit boere. In hierdie fase van die Suid-Afrikaanse geskiedenis was die Kaap-kolonie op sy beurt onder Britse beheer. Omdat die Bokkeveld 'n afgesonderde gebied is, het die Britse gesag nie 'n groot effek gehad nie en het die boere se wil geskied. Die gemeenskap, soos uitgebeeld in *Houd-den-Bek*, is gekenmerk deur geweld en rassisme.

Brink (1996b: 21) wys daarop dat die historiese gegewe wat weergegee word in die dokumente wat die roman geïnspireer het, oor een kritieke aangeleentheid opsigtelik stil is: teen die einde van die hofverrigtinge verwys die regter na sekere gerugte rondom die verhouding tussen Galant en Hester en gelas 'n *in camera* verhoor van getuienis in hierdie verband. Niks word verder omtrent die ondersoek opgeteken nie.

Dit is betekenisvol dat die argiefmateriaal hier demonstreer dat geskiedskrywing, selfs in die mees tradisionele sin van die woord, nie net uit teks opgebou is nie maar dat dit ook stiltes kan bevat. En dit is hierdie “leemtes” wat die romanskrywer hoofsaaklik boei:

[...] the silences had to be discovered *below* the clamour that filled certain gaps: the clamour of ‘official versions’ and ‘dominant discourses’, which caused such a din that one often did not even realise the noise existed, not for its own sake but purely as a cover-up for the silences below (Brink 1996b: 21).

Ook Ankersmit (1988: 5-16) vestig die aandag op die belang van daardie betekenisvolle stiltes wat ontstaan weens die versweë inligting in die amptelike geskiedskrywing.

Wanneer *Houd-den-Bek* in 1982 gepubliseer word, word die beheer oor kommunikasie in die samelewing deur die Apartheid-staat uitgeoefen. Aschcroft et al. (1994: 83) wys daarop dat die Suid-Afrikaanse samelewing tydens dié era tussen twee fases vasgevang was, wat enersyds die dinamiek van koloniale dominansie manifesteer het, en andersyds wit sowel as Swart skrywers opgelewer het wie se betrokkenheid by die prosesse van abrogasie en appropriasie deel van ‘n oorlewingstryd uitgemaak het. Die wyse van kommunikasie is beheer en die stem van die individu is gesnoer. Die stilte wat opgelê was, was letterlik en dramaties onthul deur die sensuur wat deur die regering van die tyd op koerante en kreatiewe skryfwerk afgedwing was.

Terwyl *Houd-den-Bek* binne die diskoers van weerstand en abrogasie gesitueer is, lewer dit ‘n duidelike voorbeeld van die stilte waarin die gekoloniseerde bewussyn sedert die vroeë geskiedenis van Suid-Afrika gedryf is weens die sosio-kulturele omstandighede in die land en deur die politieke beheer oor die wyse van kommunikasie. Die verhouding tussen Galant en die blankes toon dat daar reeds aan die begin van die negentiende eeu ‘n tragiese gebrek aan kommunikasie tussen individue ontwikkel het.

Die geskrewe woord lei ook in koloniale gemeenskappe tot kennis en mag. Nicolaas en Barend beskik oor inligting aangaande die toekoms van die slawe wat hulle deur middel van koerante bekom. Die gerugte wat die slawe hoor, laat by hulle onsekerheid ontstaan, sodat hulle verwarde pogings aanwend om verandering te bewerkstellig deur hul vryheid te probeer wen. Die koloniseerders is bevrees dat die gedomineerdes kennis, en gevolglik mag sal bekom. Kennis is 'n mag wat, na die mening van die meesters, die toestand en gesindheid van die slaaf sal "bederf". Geleerdheid, met die noodwendige inwyding in die die mistieke skryfproses, sou 'n moontlikheid skep om domansie af te skud en self te kan domineer. Om hierdie rede word die onderrig om te skryf van ondergeskiktes soos Galant weerhou.

Die dam is 'n belangrike plek tydens die kinders se jeugjare. Vir Galant is dit hier waar die meeste van sy spore lê. "Met Barend en Nicolaas saam. Baie keer met Hester daarby. Maar partykeer net ek en Nicolaas, dis die heel beste" (33). Die omgewing rondom die dam is ook die plek waar daar bepaalde insigte tot stand kom. Hierdie omgewing verteenwoordig vir die kinders plesier; hier beleef hulle die wisseling van seisoene, die klein vreugdes van die plaaslewe. Galant en Nicolaas kry egter ook hier as kinders reeds 'n voorsmaak van wat die dood beteken. By die dam ervaar Galant 'n begeerte na Hester, en hier ontstaan ook sy behoefte om te kan skryf.

Een middag het Galant en Nicolaas die wal uitgegrawe tydens 'n soektog na 'n rot. Die wal val op hulle in sodat hulle nie kan uitkom nie, en hulle glo dat dit hulle einde is. Ontong en ander manne kom egter tot hulle redding. Lank nadat Ontong-hulle weer weg is,

sit hy en ek nog daar [...] twee mense wat weet van dood, en dit tesame.

Dis wat ek nie verstaan nie. Want by die einste dam loop ons spore ook uitmekaar, syne en myne, en dit oor die skrywery lyk dit my (34).

Nicolaas het hier by die dam eers sy naam in die klei geskryf en daarna Galant s'n. Wanneer Galant vra dat Nicolaas hom moet leer om self sy naam te skryf, kom Barend tussenbeide om dit te verhoed: "Vir wat? [...] Jy't niks met skryf te make nie. Jy's 'n slaaf" (35). Daarop maak Nicolaas vir Galant stil: "Dis soos Barend sê [...] Daar's tog niks wat jy met skryf kan doen nie [...]" (35).

'n Kenmerk van die koloniale visie is dat die geskrewe woord domineer oor oraliteit. Geskrewe tekens het Galant gefassineer. Alhoewel hy en ander lede van sy groep nie kan lees of skryf nie, kom hulle agter dat die geskrewe woord 'n bepalende uitwerking op hulle lewens het. Ma-Roos merk dat: "elke keer as die oubaas sy koerant uit die Kaap gekry het, is daar onweer op die werf" (35). Die koerant word "in die voorkamer in 'n kis gebêre [...] Dit wys die goed moet wat werd wees" (36). Deur die geskrewe taal van Galant te weerhou en sy begeerte om te leer skryf te verontagsaam, word hy gemarginaliseer en gedomineer.

Galant se poging om die wêreld van geskrewe tekens te betree is tot mislukking gedoem, want die kultuur wat die wyse van kommunikasie beheer, beheer ook die aard van verhoudings wat tussen mense mag bestaan. Die koerant en die vermoë om die geskrewe woord te lees, verteenwoordig mag, en in Westerse terme hou kennis verband met die vermoë om te kan skryf en dus met beheer oor kommunikasie.

Stilte kom voor in die verhoudinge die tussen baas en slaaf, maar ook in ander verhoudinge. Die verhouding tussen Galant en Hester word juis deur stiltes gevorm. Die kinders het baie by die dam gespeel, en Hester wou altyd by wees as die seuns dinge doen en sy het ook saam met hulle geswem. Op 'n lentedag toe die seuns "net begin rammetjie raak" (40) op pad dam toe, gaan Barend staan en hy sê:

'Galant, ons gaan swem met Hester. Jy kan nie saam nie.'
'Vir wat nie? Ek kom dan altyd saam.'
'Jy bly van nou af weg as sy by is.'
'Maar Barend.'

En Nicolaas toe ook by: 'Jy kan weer anderdag kom. As sy nie by is nie' (40).

Deur hierdie ervaring word Hester metonimies vir die mag van die wit gemeenskap en hulle sosiale waardes. Gekonfronteer deur die onverwagte besluit van Nicolaas en Barend om hom uit die sentrum van hulle bedrywighede te wil verplaas, is stilte vir Galant die enigste ontvlugting:

Ek bly doodstil staan [...] by die dam verbeel ek my hoor ek hulle lawaai. En die vinke. Maar tussen hier en daar lê 'n groot stuk stilte, 'n ding ál om my, wat met my saamgaan soos ek loop, uit berg toe, alleen. Jy kan dit nie sien nie, maar dit is daar, 'n ding sonder end wat my druk van hulle af, weg uit die wêreld uit, asof my plek my nie meer ken nie, asof ek 'n vreemdeling is wat van ver af kom en nie hier hoort nie [...] (40)

Die gebeure by die dam is vir Galant 'n bevestiging van slaafskap en veroorsaak ook die ontkieming van sy opstand: “Ek wil die kinders in die dam vrek gooi, almal, met hulle otterlywe. Vandag kan jy nie saamkom nie, Galant. Jy kan nie kyk as Hester by is nie. Jy’s ‘n slaaf” (100). Die insident is egter ook 'n moment wat die aard van die verhouding tussen Galant en Hester bepaal.

Die belangrikste eienskap in die ontwikkelende verhouding tussen hulle is dat dit in stilte groei en so 'n hoogtepunt bereik. Die jarelange kommunikasie tussen Galant en Hester ontwikkel deur die tekens van die liggaam en eindig in 'n seksuele ontmoeting, sodat Galant uiteindelik “in die doodstil solder bokant die huis wat rumoer, die vrou kry wat altyd (s)yne was” (402).

6. VERTELWYSE EN KOMMUNIKASIE

In *Houd-den-Bek* word die informele geskiedenis van twee kontrasterende ervarings weergegee. Daar is die manlikgekodeerde oorlewering van die geskiedenis, geanker in die westerse perspektief, soos deur Nicolaas van der Merwe se oupa en sy pa Piet aan hom oorgelewer; en dan is daar die Afrika-perspektief en vroulikgekodeerde, oraal-oorgelewerde geskiedenis soos deur Ma-Roos aangebied. Hierdie twee uiteenlopende perspektiewe is, onder meer, verantwoordelik vir die spanning, die alteriteit en tweeledigheid wat so verteenwoordigend is van die romanwêreld as

geheel. Teen die agtergrond van dié tweeledige perspektief is daar 'n polifonie van stemme van die individuele personasies wat opklink.

In *Houd-den-Bek* is die vertelwyse ironiserend, want op die "multi-perspektiwiteit" (Jonckheere 1988: 77) van die verskillende karakters in die verhaal word nie, in ooreenstemming met die titel, die swye afgedwing nie. (Die titel van die Engelse weergawe, *A Chain of Voices*, plaas die vertelhandeling, die narratiwiteit van die teks op die voorgrond.) Die teks begin met die klagstaat wat teen 'n groep slawe opgestel is na 'n anti-koloniale opstand, en dit eindig met die uitspraak. Dertig verskillende vertellers in die teks gee elk 'n vlugtige blik op die spesifieke gebeure "and these become a fascinating mosaic of quotations, references and cross-references registering human (colonial) suffering" (Meintjes 1998: 173). 'n Groot veelstemmigheid word sonder vertellersinmenging geskep. Omdat verskillende stemme die verhaal oordra, word daar aan elke persoon "sy" waarheid gegee (Renders 1995: 5). Hierdeur word geïllustreer dat die waarheid nie eenduidig objektief is nie, maar subjektief en relatief kan wees. Die werklikheidservarings en getuienis van die individue self word aangebied, en die subjektiwiteit van hierdie weergawes deur dertig ek-vertellers funksioneer bevestigend ten opsigte van die geloofwaardigheid van hulle ervaring. Deur die persoonlike situasies van die verskillende personasies wat Brink skep, bou hy 'n dialektiek van "waarhede" op: elke subjektiewe weergawe van bepaalde feite gee 'n ander visie op die gebeure, sodat 'n vorige of volgende persoon se visie gerelativeer en in 'n ander lig gestel word. Die vraag na waarheid kan dus nooit finaal opgelos word nie.

'n Belangrike aspek ten opsigte van vertelwyse in *Houd-den-Bek* is die orale vertelling soos deur Ma-Roos aangebied. Om die rol van Ma-Roos as verteller te beskryf, kan uitsprake in *Woman, Native, Other* (1989) van Trinh, wat handel oor die vrou as storieverteller en as skrywer, insiggewend gebruik word. Storievertelling, veral die instrument van die primitiewe vrou, het die prehistoriese mensdom voorsien van geleenthede om hulle spraak te ontwikkel, om opinies te formuleer en hulle uit te druk. Storievertelling verteenwoordig 'n simpatieke bewys van die beperktheid van die

mense se kennis. Dit help om die onverstaanbare te probeer verklaar; dit druk ook mense se geloof uit, “a religion growing out of the fear for the unknown” (Cather in Trinth 1989: 123). Die spreker - die orakel van die Gode, die bringer van vreugde, die storieverteller - is die lewende geheue van haar tyd en haar mense. Sy borduur voort op wat in die lewe gebeur, maar sy bedrieg nie. Daar word van die orale tradisie gesê dat dit “totale kennis” is. Die interrelasie van vrou, water (geboorte, dood, lewe) en woord deurdring die Afrikakosmogonieë. Woorde en hulle verspreiding deur die vrou word as ‘n bevruggende mag beskou. Afrikatradisies beskou spraak as ‘n geskenk van God en as die mag van skepping. Dit kan ook “krag gee” beteken en, by uitbreiding, “om werklik / materieel te maak”. Spraak is mag want dit bring beweging en ritme te weeg, en daarom lewe en aksie. Volgens primitiewe denke word aan elke vrou die besit van towerkragte toegedig, hoewel sy die laaste een is om dit te erken. Die vrou se spraak, haar storievertelling, is terselfdertyd betowering, toorkuns en religie. Dit bekoor en besiel, bring in beweging en ontketen kragte wat in dinge en in mense sluimerend is. Die vrou stel dinge teenwoordig, bring hulle tot lewe deur middel van haar denke en haar verbeelding. Wanneer mans die vrou se mag as storieverteller approprieer, word dit bederf weens onkundigheid: *die* storie word dan slegs ‘n storie (Trinth 1989: 127).

In *Houd-den-Bek* vertel Ma-Roos van die religie, die geskiedenis en die doen en late van haar mense, die Khoikhoi. Die Khoikhoi het nie 'n skryfstelsel ontwikkel nie en was aangewese op die mondelinge oorlewering van hulle geskiedenis en verhale. Ma-Roos as verteller, het op instinktiewe wyse moeilikheid, konflik, "die dood [...] gesien kom soos wat 'n mens onweer sien kom [...] Dis maklik om te sê, maar ook nie maklik nie. Want hoe ver moet jy terug? Tot by Galant se kleintyd, of tot by my en ou Piet s'n, of nog trugger? Want die wêreld is baie oud hier" (13).

Deur haar vertelling beskryf Ma-Roos die ontstaan en die geskiedenis van die Khoikhoi. Aan die begin in die Bokkeveld het die godheid, of die oorsprong van die goeie, Tsui-Goab, die Khoikhoi, die mense-van-mense, "uit die klippers" (13) laat kom ('n bevestiging van hul gebondenheid aan die aarde). Sy vertel dat hulle eers

baie was, maar dat daar in haar ma se tyd "toe Heitsi-Eibib die Groot Jagter seker ook nog jonk was" (15), 'n siekte onder hulle gekom het; van toe af het hulle al minder en minder geword. Sy verwys ook na die koms van die "Duismanne, die Honkhoikwa, die Gladdehare" (14), wat van die Kaap af aangekom het en wat nog nie in dié wêreld aard nie.

In teenstelling met die rigiede visie op identiteit wat by die blankes bestaan, is Ma-Roos se ervaring van identiteit meer vloeibaar en hibridies saamgestel. Ma-Roos poog in die eerste plek om te verstaan. Deur 'n terugkyk op die gebeure groei sy tot 'n dieper insig oor wat "verstaan" tussen mense impliseer:

Dis hoe jy verstaan. Dis hoe jy by verstaan uitkom. Om met jou kop te verstaan, is nie genoeg nie. Maar om daar déúr te lewe. Om jou nie opsy te probeer hou nie. Om te verduur sonder om te dink dat pyn jou reg gee op iets. Om jammer te kry. Om lief te hê. Om nie hoop te verloor nie. Om te vergewe. Om daar te wees: dit is wat saak maak (345).

Omdat Ma-Roos verstaan, word die storie wat sý vertel meer inklusief en verdraagsaam aangebied as die Duismanne se storie van verbete koloniserings.

Die vervloeiing van werklikheid, geskiedenis en fiksie is karakteristiek van oraliteit. Isabel Hofmeyr (1993) is van mening dat ons begrip van die verlede en van onself deur narratiewe gevorm word. Met behulp van stories verbeel ons én lewer ons kommentaar op die verbygaande en vergange tyd; stories verander onder die druk van 'n veranderende sosiale klimaat, maar binne die stories ontvou daar steeds grepe uit die verlede. Stories het 'n opvoedkundige en sosialiserende funksie. "The performer of tales fires the child's imagination, and produces emotional involvement" (Canonici 1988: 111). Ma-Roos het gewoonlik in die aand by die vuur stories vertel: 'n atmosfeer waarbinne die onmoontlike werklikheid kon word. Die verbeelding van Galant en Hester, wat as kinders na Ma-Roos se stories geluister het, is daardeur gestimuleer. Haar stories het aan hulle 'n gevoel van warmte en sekuriteit gebied en het daartoe bygedra dat hulle binne hul omstandighede steeds sinvol kon leef. Die fokus op die orale en die vrou as storieverteller is 'n herhalende verskynsel in Brink se

werk, en verteenwoordig 'n besondere aspek van die postkoloniale visie op die mag van die woord.

7. DIE KRINGLOOPMOTIEF

Ma-Roos se vertellings voer die personasies in die verhaal, sowel as die leser, terug na die simboliese lading van die klassieke elemente - aarde (klip, grond), water, wind en vuur (weerlig). Die vier dele van die roman word elk met een van dié elemente verbind. 'n Kringloopmotief waarby die verhaaldebeure en die lot van die groter gemeenskap betrek word, vind simboliese neerslag in die natuur.

8.1 Aarde

In Deel I van die verhaal word die aardseheid van die menslike bestaan beklemtoon. Ma-Roos, die vrou "vir wie almal Ma gesê het" (61), wys telkens op die noue verband tussen mens, natuur en die metafisiese. Sy vertel dat Tsui-Goab oral op die wêreld is (61); hy het die mense "uit die klippers" (13) laat kom.

Van die wêreld van die Skurweberge sê Ma-Roos:

Onse Khoikhoin, ons het nooit aan dié stuk wêreld [...] gedink dat hy kwansuis 'wild' is nie. Dis die Duismanne wat vir hom gesê het 'wild', en wat gereken het dit is hier vervuil van die 'wilde' diere en van ons, die 'wilde' mense. Vir ons was hy altyd mak gewees, van die begin af. Kos het hy altyd vir ons gegee, tot in die droogtes. Slaapplek, staanplek, drinkplek, weiplek, net wat ons nodig gehad het. Dit was eers toe die Duismanne hier van onder af kom intrek het en begin grou en kap en breek het, en aan die uitroei geraak het onder die diere tot hulle begin padgee het uit die kontrei uit, dit was eers tóé dat hy eers regtig begin 'wild' word het (15).

Hierdie uitspraak verwoord 'n progressiewe ekologiese standpunt omtrent die verhouding tussen mens en omgewing. Kritiek word gelewer op die koloniseerders se veroweringsdrang, die inneem van die land, die onderwerping van die anderskleurige en die misbruik van mag. Die inheemse bewoners van die land was uiteraard nou aan die aarde gebonde. Dié leefomstandighede, wat nie maklik was nie, word deur die

blankes bemoeilik omdat hulle die ekologie en die leefwyse van die inheemse inwoners versteur het. Ten spyte van die blanke se verontagsaming van die Ander se menswaardigheid, is sy afhanklikheid van die Ander nie weg te redeneer nie, en die interafhanklikheid van die opponerende groepe is 'n belangrike besef wat die verhaal wil tuisbring. Sonder die slawe is die blankes magteloos om die boerdery, die basis van hulle bestaan, tot stand te bring en te behartig. Die slawe is hul meester se besittings; hulle moet die harde werk en die sleurwerk verrig, sonder om die vrugte daarvan te pluk of ooit self besitreg op enige grond te verkry. Tog is al die karakters – sowel blankes as anderskleuriges - uiteindelik saam uitgelewer aan omstandighede.

Terwyl Ma-Roos die aartsmoeder van die inheemse groep is, kan Alida as die aartsmoeder van die blanke groep beskou word. Ook Alida, soos Ma-Roos, erken haar gebondenheid aan die aarde:

deur die dood van my seun en die naderende dood van my man [...] het ek 'n verantwoordelikheid teenoor die plek opgedoen [...] Met Nicolaas lê my vlees in die aarde, en ek is besig om soontoe in te groei (47).

Ten opsigte van die koloniale bestaanswyse wat deur die teks uitgebeeld word, verduidelik Brink in 'n onderhoud: "All the characters are slaves of the situation - whites and blacks alike - slaves of history, slaves of the land, slaves of their condition" (Barker 1982: 18).

8.2 Water

Deel II staan in verband met water wat lewe onderhou maar wat ook vaste grond kan uitkalwer, verwoesting kan bring en alles kan meesleur. Daar is dinge wat hulle loop neem en gebeur, omstandighede wat ontwikkel, en dit alles word verbind met die simboliese verwysing na water wat stelselmatig styg om uiteindelik 'n onkeerbare vloed te word. Die watermotief hou ook verband met die kwessie van vloeiende betekenis - taal wat nie die waarheid kan weerspieël nie: in aansluiting by Saussure se *deference* (Derrida se *différance*). Die watermotief kom sterk ter sprake ten opsigte

van die wankelende posisie van die blankes: die sentrum kan nie behoue bly nie en die magstruktuur dreig om ineen te stort.

Dit het gerëen die dag toe Nicolaas en Cecilia getroud is. Cecilia het bekommerd geraak. "Dit was die verkeerde tyd van die jaar vir rëen [...] en as 'n ding nie op sy tyd en plek is nie, loop dit gewoonlik verkeerd" (87). Daar was "glad niks vastigheid meer oor nie, alles net vloed" (87). Een os het gegly en sy been gebreek. Hy moes geskiet word. Die karkas het saamgery op die wa huis toe en haar "bruidsrok gevlek met bloed, wat nie 'n goeie ding was nie" (87).

Op hulle huweliksnag het Nicolaas geen toenadering by Cecilia gesoek nie en hulle het bloot net langs mekaar in die bed geslaap. Dit was vir Cecilia onverstaanbaar. "In die vloedwater waarin ons drywe [...] was daar nie antwoord nie en ook nie veel hoop nie" (91).

Cecilia kon nie die slawe verdra nie. Wat haar veral omtrent hulle gehinder het, was die indruk van onsekerheid. "Dis soos water. Nie solied soos klip nie. Dit vloei, dit gee pad, dit kies ompaaie. Dit kalwer uit" (93). Sy het besef dat dit tussen haar en Nicolaas "ook so" (93) was. Hulle het elkeen hulle gang gegaan en sy het gevoel dat Nicolaas meer weg was as wat nodig was. "[O]nderlangs was die uitkalwery aan die gang" (94). Een aand laat het sy gesien dat Nicolaas van Lydia se hut af kom. Voortaan sou Nicolaas gereeld seksuele bevrediging by die Ander vroue gaan soek. Van die begin af het Nicolaas en Cecilia se huwelik in die teken van water gestaan: hulle verhouding het dus geen vastigheid en nie veel sin gehad nie.

Ook in die verhouding tussen Barend en Hester dui die watermotief op vloeibaarheid - op mislukking om kontak te maak. Wanneer Barend nagteliks met Hester 'n seksuele stryd voer, verset sy haar. Sy voel die eintlike stryd vir haar is "om begeerte en droom ongeskonde te hou [...] 'n lyf is tydelik: daar is water onder, en die vloeibare verset van water. Dié kan hy nie bykom deur my te gebruik nie - terwyl ek, in en deur my liggaam, tot hulle toegang het" (104). Barend het vir Hester bly begeer. By die

geleentheid dat sy in die bed is nadat die perd haar afgegooi het en sy daardeur hulle ongebore kind verloor het, voel dit vir hom of "my lyf water word; of ek 'n boom is wat groei in water en my wortels trek los" (121). Barend moes waak daarteen om nie deur sy gevoel vir Hester meegesleur te word nie. Hulle verhouding het sedert hulle kinderdae sodanig ontwikkel dat Hester Barend se teëparty sou bly "tot die dag van haar dood; en al manier om waardig aan haar te wees, is om sterk te wees soos sy, nooit in te gee nie, nooit 'n sagte vatplek te wys wat sy kon beetkry nie, want dit sal sy verskeur" (121).

Eens tydens 'n konfrontasie met Klaas, neem Barend 'n teken van gevaar in Klaas se houding waar:

wat my skielik geslaan het met 'n skrik wat ek nog nooit tevore geken het nie [...] wat my geruk het, was die onsekerheid: 'n onvatbaarheid wat my veel erger bedreig het as 'n ondiër wat jy kan herken en kan doodskiet. In één oomblik het ek geweet hoe bedrieglik ons rus en vrede was, hoe gevaarlik ons lewe, hoe maklik die grond onder ons voete kon verspoel (130).

Ma-Roos daarenteen bring water met lewe en met die oorsprong van die aarde in verband. Haar vertelling vertoon 'n sikliese patroon. Sy herhaal dat alles in die begin klip was. Maar toe het Tsui-Goab gesien "ons kan nie klaarkom sonder water nie, want dis water wat gras laat groei en die bome laat bot en wat te drinke gee vir mens en diër. 'n Vrou se binnekant is water, haar kinders swem uit haar uit in die lewe in. En as die aarde dor word en weer begin omsit in klip, dan is dit vir reën wat ons bid, soos onse mense van altyd af gebid het" (132). Sy besef "dieselfde water wat die wêreld groen maak en wat mens en diër te drinke gee, dis dieselfde water wat die aarde verspoel en vee versuip en berge gelykmaak. Hierdie Skurweberge van ons is van altyd af daar en van altyd af dieselfde, maar altyd anders" (132). Water dra uiteindelik die simboliese betekenis van verset soos ook in *Gerugte van reën* duidelik word.

Die sensitiwiteit van aanvoeling, die intuïtiewe ervaring by die vroulike karakters strook met die vaagheid en ondefinieerbaarheid wat dikwels ten opsigte van die

postmoderne werkwyse geld. Teenoor Ma-Roos se matriargale deurleefdheid stel sy die patriargale onrus: "mansmense is ongeduldig, hulle wil nie by ons vrouens leer hoe dit is om te wag dat die vrugwater breek nie" (133).

8.3 Wind

In Deel II word daar reeds vooruitgewys na die windmotief wat in Deel III oorheers. Die verteller verwys na 'n wind wat geleidelik opsteek en dit laat 'n gevoel van onheil wat aan die kom is: "[...] met al die nuwe wette en regulasies wat die Engelse in die Kaap maak, het daar ook nie 'n koerant gekom nie of dit het moeilikheid afgegee. Hoe die slawe dit te wete gekom het, weet g'n mens nie. Die wind moes dit rondgewaai het [...]" (121).

Die windmotief groei uit tot simbool van onrus en hou verband met onsekerheid en dreigende verandering en skakel ook met die metafisiese:

Partykeer was hy ongedurig en rukkerig, en orig met 'n mens se rokke; maar meestal het hy egalig aangestoot, sommer dae aanmekaar, asof hy deur 'n groot hand gedryf word en alles voor hom skoonmaak [...]

[...] En daar was ook 'n ander soort wind aan die opkom. Jy't hom nie gesien nie, maar jy kon voel hy stoot sterker. Die eerste wat ek dit agtergekom het, was toe ek met Galant gepraat het na sy terugkom [...] (270).

Die windtema roep die herinnering op aan Harold Macmillan se woorde tydens die sestigerjare en die beginjare van dekolonisering in Afrika. "Winde van verandering waai oor Afrika": transformasie is onstuitbaar.

8.4 Vuur

Vuur in die vorm van weerlig verskyn in Deel IV: 'n duidelike verwysing na die verband tussen die menslike bestaan en die siklusse van die natuur: "Daar is 'n soort weerlig wat jy sien, die begin van die storm wat die gesaaides verwoes maar wat ook weer die aarde lewe gee vir ander jaar se oes. Maar dan is daar 'n ander soort weerlig:

Jy sien hom nie, hy hou binne-in jou en laat sy brandmerk in jou hart [...] " (343). Daar is 'n waarskuwing dat hierdie vuur in die hart weer eendag sal uitslaan. Die verset onder die slawe bou geleidelik op. Wanneer daar na opstand oorgegaan word, is dit soos 'n vuur wat uitslaan. Vuur (weerlig) word simbolies van geweld en van die dood.

Deur die verwysing na hierdie vier elemente ontstaan die beeld van die onverstoorbare gang van die natuur en die gang van die menslike lewe en sy geskiedenis wat nie gestuit kan word nie. Allen Dunn beweer: "History is the force which no authorial will [...] can control or even hope to be conscious of, since it is the force that both determines and exceeds that will" (1990: 245). Die verloop van die (Suid-Afrikaanse) geskiedenis volg dus die onstuitbare natuursiklusse na.

8. PLEK EN DIE POSTKOLONIALISME

Binne die postkoloniale diskoers neem die term plek (place) 'n besondere funksie in. Die historikus Paul Carter onderskei binne die konteks "spatial history" tussen ruimte en plek. Hy identifiseer naamgewing as 'n deurslaggewende faktor in die transformasie van die een tot die ander "[...] by the act of place-naming, space is transformed symbolically into a place, that is, a space with a history" (Carter 1987: xxiv). Houd-den-Bek is 'n plek met 'n unieke geskiedenis. Nicolaas se oupa-grootjie Van der Merwe het die plaas Houd-den-Bek, wat aanvanklik ook Lagenvlei en Wagendrift ingesluit het, sy naam gegee. Wanneer "indringers" soos bodes van die Landdros op Tulbagh hom daarvandaan oor die Kompanjie se grens wou terugdwing, het hy hulle weggeskiet van die plaas af. "Hier sê julle woord niks. Hier praat net ek" (21). Hy het die plaas Houd-den-Bek genoem, 'n naam wat die tirannie van die rassisties-chauvinistiese milieu (Meintjes 1998: 173) wat die plaas uitmaak, aksentueer. Dit is ironies dat juis 'n Karooplaas, 'n plek wat die vryheid van ruimte impliseer, met onderdrukking vereenselwig word. Op Houd-den-Bek is die slawe genadeloos tot onderdanigheid gedwing. Die Van der Merwes was vasbeslote om die wêreld mak te maak as 'n blyplek en tuiste waar hulle hul kon vestig.

Die soeke na 'n eie plek is 'n belangrike tema in *Houd-den-Bek*. Daar is reeds aangedui dat die verhaal rondom vier natuurelemente gestruktureer is, naamlik: aarde, water, wind en vuur. Volgens Brink (in 'n artikel in *Die Transvaler* van 6 Mei 1982) verkry die soeke na 'n plek hierdeur betekenis: die natuurelemente is universele dinge waartussen 'n mens jou eie verganklike plek moet probeer vind, ongeag of jy inboorling, slaaf of Westerling is.

Daar is reeds in hoofstuk 1 gewys op die verband wat bestaan tussen identiteit en aspekte rondom plek en verplasing. Volgens Ashcroft et al. (1994: 9) is die ontwikkeling, totstandkoming en terugvind van 'n vereenselwigde verhouding tussen self en plek vir die gekoloniseerde van groot belang. Galant verduidelik aan Ma-Roos dat hy altyd 'n plek gesoek het waar hy sou vry word, maar dat hy sedert hy weggeloop het tot die besef gekom het dat hy wil wees waar hy altyd was, maar dat hy nooit tevrede kon wees solank hy 'n slaaf is nie. Daar kom 'n keerpunt in Galant se lewe as hy plek met vryheid in verband bring en besef: “[...] een ding het ek agtergekome en dis dat mens nie kan padgee van jou plek af nie, hy sit aan jou voete vas. My plek is hier. Hierdie Bokkeveld. Hierdie Houd-den-Bek [...] Nou moet ek net onder die base uitkom” (271). Hierdie besef is verteenwoordigend van wat Boehmer bestempel as “that condition in which colonized peoples seek to take their place, forcibly or otherwise as historical subjects” (Boehmer (1995: 53).

Die ruimtedimensie (space) in *Houd-den-Bek* funksioneer dus sowel metafories as wat dit 'n ideologiese betekenis aanneem en 'n historiese plek (place) is.

9. TEN SLOTTE

'n Gebeurtenis wat in die geskiedenisbronne opgeteken staan, die slawe-opstand van 1825, word vanuit 'n postkoloniale perspektief in *Houd-den-Bek* benader. Die onbetroubaarheid van historiese dokumente en die kompleksiteit by die representasie van die geskiedenis staan sentraal in hierdie roman. Die roman bied ook 'n uitgebreide beeld van die koloniale situasie en die verhouding tussen die koloniseerder

en die Ander. Binne hierdie situasie is eksistensiële vrae rondom vryheid en onvryheid uitgebou. Koloniale kwessies is onder die soeklig geplaas: die magstryd en die strewes van blankes en slawe; die stereotipering en marginalisering van die vrou; die koppeling van ras, seks en geweld. In die roman artikuleer die implisiete outeur sy afkeer van die diskriminasie, magsmisbruik en onderdrukking wat die koloniale geskiedenis gekenmerk het.

HOOFSUK 4

DIE EERSTE LEWE VAN ADAMASTOR (1988)

‘N MITE UIT DIE PRE-KOLONIALE ERA

1. TEKS EN KONTEKS

Die konteks waarbinne *Die eerste lewe van Adamastor* (hierna: *Adamastor*) en *Inteendeel* gepubliseer is, is die oorgang van die tagtiger- na die negentigerjare. In hierdie tyd was Suid-Afrika onderhewig aan intense sosio-politieke konflik wat skielik gevolg is deur ingrypende sosio-politieke transformasie. In wat ‘n diep-verdeelde land was, het koloniseerders en gekoloniseerdes rondgetas na ‘n politieke skikking en, teen al die apokaliptiese projeksies in, uiteindelik ‘n onderhandelde grondslag vir ‘n demokratiese staat gelê. *Adamastor* is gepubliseer op die vooraand van geskiedkundige omwenteling, wanneer die oorgang na die post-apartheidkultuur plaasvind. Eerder as om die aktualiteite van sosiale verandering direk te vertel, keer die teks terug na een van die ontstaansmities van die koloniale orde. So ‘n retrospektiewe uiting van betrokkenheid by ‘n huidige verandering is nie vreemd in ‘n historiese konteks, gekonfronteer met die koms van postkolonialisme, nie. Soos Fanon (1963) beweer het, betrek ‘n era van verandering dikwels ‘n herondersoek van ou kulture in ‘n poging om sekere van hulle karakteristieke terug te vind sodat dié geïnkorporeer kan word by die vestiging van ‘n postkoloniale nasionale identiteit. Op hierdie aspekte van ‘n nuwe identiteit word by die inleidende opmerking tot Brink se *Adamastor* gesinspeel.

2. ONTMOETING TUSSEN EUROPEËRS EN AFRIKANE:

FIKSIE, GESKIEDENIS EN MITE

Voordat die Portugese Bartholomeu Dias en Vasco da Gama die seeroete na die Ooste ontdek het, was die suidelike halfrond vir Europeërs onbekend. Malvern Van Wyk Smith beweer egter in *Grounds of Contest*, dat die Europeër Afrika uitgedink

voor hy dit ontdek het. Aristoteles het ‘n suidelike land met matige weer gepostuleer teenoor, maar komplimentêr aan die Mediterreense wêreld “ and inspired a myth of a southern paradise” (Van Wyk Smith 1990: 1). Luis Vaz de Camões, ‘n beroemde Portugese digter tydens die Renaissance, gee in 1572 - eeue later as Aristoteles - sý siening van hierdie suidelike land. Vir die Portugese was dit ‘n uitdaging en ‘n triomf om die suidelike punt van Afrika te omseil. Deur die weg te baan na die Ooste, het hulle faam verwerf en was daar hoop op groot rykdom.

Francois Rabelais was die eerste om in sy *Gargantua and Pantagruel* (1534) van Adamastor melding te maak as lid van ‘n geslag reuse wat mekaar verwek het. Camões bring met sy epos, *Os Lusíadas*, ‘n mite van die ou Westerse beskawing met Afrika in verband. Hy plaas Adamastor onder die Titane wat teen die Griekse god Zeus geveg het. Adamastor raak verlief op die seenimf Thetis wanneer hy haar naby die strand nakend sien baai. Vir Camões is die tragiese omtrent Adamastor sy groot, onvervulde liefde. Wanneer hy Thetis se beeldskone wit gestalte in sy arms neem, vind hy dat die gode hom in die rotsagtige Kaapse skiereiland verander het, met háár as die waters van die oseaan wat rondom hom vloei. Thetis is “– soos die see – in eb en vloed en vrugbaarheid daar” (Gouws 1988: 101), maar kan nooit bereik word nie.

In Zeus se finale stryd teen die Titane oorwin hy hulle, en as vergelding word hulle na die verre uithoeke van die wêreld verban en onder massiewe berge begrawe. Volgens Ovidius (1993) het Zeus self ook vir Thetis begeer, maar omdat hy deur Proteus gewaarsku word dat sy aan ‘n seun geboorte sou skenk wat in sy volwassenheid die prestasies en roem van sy vader sou oortref, het Zeus sy begeerte onderdruk. Adamastor se liefde vir Thetis hou vir Zeus ‘n bedreiging in, en die patriargale Oppergod is daardeur aangespoor om Adamastor en die Titane te vernietig.

Camões se teks word in die *Moderne encyclopedie der werelddliteratuur* beskryf as:

het epos van de moderne mens, die erin slaagt nieuwe werelden open te leggen dank zij zijn methodische geest, zijn moed en zijn vertrouwen in

zichzelf, een vertrouwen dat gevoed wordt door zijn geloof in een historische zending. (*Moderne encyclopedie der wereldliteratuur* 1964: 23)

Die weergawe van die mite in Camões se epiese gedig van vyfhonderd jaar gelede, waarna die “outeur” in *Die eerste lewe van Adamastor* verwys, is tradisioneel gelees as die tipiese koloniale teks en kan ook gelees word as die witman se skeppingsmite van Afrika.

Die Adamastor-mite is ook al geïnterpreteer as beeld van rassistiese vrese van wit setlaars aangaande Afrikane, en dat dit verband hou met die eertydse verbod op seksuele omgang tussen wit vroue en swart mans in Suid-Afrika.

Brink reik in *Adamastor* terug na die mitiese verlede en relativeer Camões se epos met ‘n verhaal geskryf teen die agtergrond van ‘n soort Afrika magiese realisme. Indien Brink se romans as skakels beskou word wat ‘n tekstuele “geskiedenis” van Suid-Afrika opbou, neem *Adamastor* chronologies die eerste posisie in. Die oer“geskiedenis” van pre-koloniale ontmoetings tussen Europeërs en inheemse inwoners in die era waartydens Portgese seevaarders die kuste van suider-Afrika aandoen, word meegedeel. *Adamastor* word binne hierdie nuwe narratief aangebied as die ongeskrewe oerteks, die agtergrond waarteen die bronne van Rabelais en Camões kwansuis ontstaan het wanneer hulle die Griekse mitologie met Afrika wou verbind.

Camões se Europees gesentreerde verhaal word omvorm tot wat juis die inhoud van ‘n oerteks kon wees. Die oorsprong van Brink se verhaal is gevestig in Afrika. Die mitologie van die Khoikhoi word gekoppel aan die Griekse mitologie wat die Westerse basis vir die verhaal is. In *Adamastor* word die *Os Lusíadas* geappropriëer, maar uiteindelik ondermyn die *Adamastor*-teks Camões se Eurosentriese boodskap. ‘n Ondersoek vind plaas na die “genuine unconscious that has been repressed by history”, soos Jameson dit stel (1981: 280). Die novelle bied ‘n alternatiewe geskiedenis: ‘n Afrikageskiedenis gediep uit ‘n oer-Afrikabewussyn (Gouws 1988: 101). Die storie van Adamastor vertel homself in Afrikaans, ‘n taal

wat in Afrika ontstaan het en deur wittes en gekleurdes as hulle s'n beskou word. Die Adamastor-verhaal in Afrikaans is 'n alternatiewe verdigting ten opsigte van die vertelling van Rabelais en Camões. (Brink het ook 'n weergawe van *Adamastor* in Engels geskryf.)

3. RENAISSANCE-VOORSTELLINGS VAN AFRIKA

Aangesien Rabelais en Camões se werke waarna in *Adamastor* verwys word in die Renaissance-periode geskryf is, is dit sinvol om aandag te gee aan voorstellings van Afrika in daardie betrokke tyd. Renaissance-kartograwe het die wêreld in klimaatstreke verdeel wat volgens hulle met die posisie van die son, maan en sterre ten opsigte van die betrokke streek verband hou. Die klimaat sou die geaardheid beïnvloed van die mense en ander wesens wat daar leef. Daar is geglo dat 'n matige streek soos Europa, aktiwiteit en ywerigheid aanmoedig; Afrika se geografiese posisie en klimaat gee weer aanleiding tot die bestaan van monsteragtige wesens. In 1610, nog voor kolonisasie, het 'n besoeker die inboorlinge van die Kaap beskryf as: "very brutish and savage, as stupid as can be and without intelligence, black and misshapen, with no hair on their heads, their eyes always running [...] They eat human flesh and entirely raw animals with the intestines and guts without washing them, as dogs do" (Raven-Hart 1967: 47).

Die volgehoue uitspraak van hierdie soort etnosentriese persepsies veroorsaak ondermeer 'n diskoers waarin Afrikane, hulle liggame en hulle kultuur as anders en minderwaardig teenoor dié van Europeërs beskou word. Ten spyte van periodieke teenreaksie ontaard die diskoers dikwels in onbeteuelde rassisme waarvolgens Afrikane met wilde diere gelykgestel is. Die Adamastor-mite van Rabelais en Camões maak van hierdie vroeë beskouings gebruik; dié beskouinge word ook opgeneem in daaropvolgende monsteragtige representasies van Afrikane deur Europeërs. Die mite se negatiewe beeldspraak is in verslae opgeneem van seevaarders wat die Kaap op pad na die Ooste omseil het, en dit het bygedra tot die rassistiese beskouings wat die koloniale diskoers oor Afrika kenmerk. Die diskoers

het ook gedien om die gewelddadige koloniale verowering en die instelling van 'n sosiale orde, wat massamoord en slawerny aanmoedig, te regverdig, en bygedra om die rigied-gevormde rassistiese apartheidsbestel in Suid-Afrika tot stand te bring. Die aanvang van die “geskiedenis” van hierdie dispensasie, is wat *Adamastor* poog om te vertel.

4. DIE VERHAALVERLOOP

Terwyl die “Inleiding” tot *Adamastor* narratiewe konvensies van die Renaissance-periode parodieer, kondig dit die inhoud van die teks aan. Die verteller, vermom as die “outeur” van die teks, maak kritiese opmerkings oor vroeë Franse en Portugese interpretasies van *Adamastor* en stel ook die voorwaardes vir sy kontrak met die leser op. Hy vertel dat hy die eerste keer op 'n verwysing na *Adamastor* in Francois Rabelais se *Gargantua and Pantagruel* (1534) afgekom het. In hoofstuk 1 van daardie werk, wat 'n lang register van reuse bevat, verskyn *Adamastor* se naam. Hierdie geslagsregister en 'n bepaalde eienskap van die reuse, hul groot penisse, stel 'n sleutel-interteks daar vir die falliese tema in Brink se verhaal. 'n Voetnoot in *The First Life of Adamastor* (die Engelse weergawe, 1993) verklaar dat die Griekse naam *Adamastor* “wild” en “ongetem” beteken. Hierdie beskrywing van “wildheid” word ook in Brink se weergawe van die mite onderskryf.

Die “outeur” se tweede literêre ontmoeting, so vertel hy die leser, was met Camões se *Os Lucidos*. In Camões se projeksie van sy mite op Afrika beskryf hy *Adamastor* as 'n “afgrylike monster” (2): sy “vlees” omskep in “harde grond”, sy bene verander in klip, “vervorm en verknot” (3). Hy bewaak die seeweg rondom die suidelike punt van Afrika, vervloek die seevaarders in die waters van die Kaap en voorspel vir hulle katastrofe en vernietiging. *Adamastor* verteenwoordig dus die ontstuimige see langs die Kaapse kus sowel as die wildheid van Afrika.

Die “outeur” in *Adamastor* lewer reeds in hierdie Inleiding kommentaar op Camões se boodskap. Daar word “met duidelike onbehae verwys na vroeë Franse en

Portugese vertolkings van Adamastor” (Brink 1988: 1) en geprotesteer teen die Europeër se “blatante rassisme” (2) implisiet teenwoordig in die beeld van die Kaapas:

driftig en gewelddadig [...], van voorkomste verwronge en groot en lank en, met fronsende gelaat en gekoekte baard; die oë hol, die gebare dreigend en boos; gryns en besmeer met klei die hare; die mond pikswart, die tande geel verkleur (1-2).

Camões impliseer onder andere dat Adamastor verwaand is en beskou dit as “ondenkbaar” (2) dat sy liefde vir die wit vrou beantwoord sal word.

Die gebeure weergegee in *Adamastor* word vertel deur T’kama, die leier van ‘n Khoi-groep, slagoffers van Europese kolonisering (vanaf die tweede helfte van die sestiende eeu). Die teks word ‘n resente inkarnasie van ‘n mite met ‘n wye invloed binne die koloniale diskoers, waarin Adamastor - ‘n vervloekte en opstandige verstoteling, wat die vyandige en dierlike aan die grense van beskaafde menslikheid verteenwoordig – die rol van die koloniale Ander gespeel het.

Adamastor is ‘n allegoriese teks waarin die Khoikhoi se mitologie verbeeld word. Hulle Vader is Heitsi-Eibib, “magtige jagter” (6); daar is Tsui-Goab, “die Rooi Dag”(6) en daar is Gaunab van die “Swart Hemel”(7). T’kama is die leier van ‘n Khoikhoi-groep wat die eerste maal Europeërs ontmoet. Sy geslagsregister word op bladsy 7 aangeteken:

T’kama was my naam. T’kama, die seun T’kaniep, die man met die voël wat nooit gaan lê het nie. En hy die seun van Goeboe, wat hulle genoem het die Man met die Honderd Hande oor hy man-alleen kon oorlog maak teen ‘n vyand meer as wat jy kan tel. En hy die seun van Aob, wat die leeu doodgemaak het. Die seun van Ghaihantimoe wat die gorê met die mond en vingers kon speel soos niemand anders nie. Die seun van Gôrô wat die eerste oor die Groot Rivier getrek het en teruggekom het om te vertel wat g’n mens nog gehoor het nie. Die seun van Akambi wat in sy ma se binneste sy tweelingbroer doodgemaak het en met net een bal gebore is. Die seun van K’goeda die steenbok, wat vinniger as die westewind kon hardloop. Die seun van die Groot Toordenaar. Die seun van die een wat met voëls en blomme en klippe kon praat en die tale van mense en diere en plante en klippe kon verstaan. Die seun van die een wie se ma ‘n blouwildebees was. En so terug, en so terug, tot anderkant die tyd van Heitsi-Eibib, tot waar Tsui-Goab die

rots van die aarde gemaak het en klippe daaruit losgebreek het en asem in hulle ingeblaas het en mense van hulle gemaak het, die eerste man Kanima, die Volstruisveer, en sy vrou Hauanamaos, die Geelkoper.

Die Khoi-mites gaan terug tot die herinneringe aan die eerste man en die eerste vrou; tot by die bose Gaunab met sy skadulopers en nagmense; tot by Heitsi–Eibib wat doodgaan en elke keer weer uit ‘n klip lewend word. Deur sy herkoms terug te voer na dié aangebode “oergeskiedenis en religie van die Khoikhoi” - die “eerste mense” van Afrika - en hom te verbeel in die geslagslinie van die Khoi se “eie” waardige epos, wat na die skepping teruggevoer word, word T’kama se identiteit en die betekenis van sy lewe bevestig. Die geslagsregister, soos hier bo aangehaal, is nie outentiek ten opsigte van dit wat algemeen omtrent die Khoikhoi-religie bekend is nie. Verskeie intertekste en ‘n palimpse van religieuse opvattinge en persone is herkenbaar; die aangehaalde reëls word volgens magies-realistiese strategieë aangebied. Wat die styl en struktuur betref, boots die geslagsregister die Westerse voorbeeld in die Bybel na - die raamwerk is afkomstig van tekste eie aan die Joodse geloof. Die gebruik van hoofletters in “Man met Honderd Hande”, “Groot Rivier”, “Groot Toordenaar”, “Volstruisveer” en “Geelkoper” verleen ‘n verhewe status aan die betrokke karakters en voorwerpe wat ter sprake kom. Die “Man met Honderd Hande” is ook ‘n figuur in die Griekse mitologie; “die een wat met voëls en blomme en klippe kon praat [...]” verwys na die heilige Franciskus van Assisi. Ván die benamings in die aangehaalde geslagsregister herinner ook aan dié van inheemse (Indiaanse) Amerikaners; verder word daar na reïnkarnasie en na die voorvaders verwys. Met die sameflansing van hierdie uiteenlopende inligting word daar op ‘n komplekse manier anachronisme aan die teks opgelê, en die teks skep sy eie verruiming en veelvuldige implikasies. Dit is klaarblyklik nie die bedoeling dat hierdie teks feite omtrent die Khoikhoi weergee nie. ‘n Fiktiewe teks ontstaan immers deur “die proses dat ‘n verteller homself en sy wêreld uit sy woorde skep” (Brink 1985: 87).

Die Portugese seevaarder Vasco da Gama en sy bemanning wat die suidelike punt van Afrika in 1497 omseil het, het die inheemse bewoners se eerste kontak met die

Westerse beskawing gebring. In die Inleiding tot *Adamastor* verduidelik Brink dat sy motivering vir die skryf van die novelle teruggevoer kan word tot

één vraag wat my tart: uit watter rou materiaal sou Camoens sy kenmerkende 16de eeuse, Europees gesentreerde weergawe van die verhaal kon gehaal het? As daar 'n oerteks - ongeskrewe dan – bestaan het, hoe sou dié gelyk het? Dit is my opgaaf vir hierdie geskrif (4).

In die verhaal word van die veronderstelling uitgegaan dat daar inderdaad 'n model vir die reus in Camões se denkbeeldige geskiedenis is en dat hierdie oorspronklike skepsel of gees as 'n reeks inkarnasies tot in die hede in voortbestaan, vanwaar hy voortgaan om oor die Kaap wag te hou. Adamastor kyk vanuit die bepaalde inkarnasie waarin hy hom bevind, “vanuit die perspektief van hierdie jaar van Onse Here, Negentien-soveel-en-tagtig” (4) terug na die oorspronklike pre-koloniale ontmoeting. Met die verbygaan van die eeue is die verteller nie meer seker of dit die bemanning van Vasco da Gama was wat die Kaap in 1498 omseil het, of dié van Bartholomeu Dias wat 'n dekade vroeër gekom het nie. Met hierdie vertelstrategie word die tradisionele koloniale ontdekkingsverhaal speel-speel en op 'n ironiese manier ondermyn. Die stereotiepe patroon was om die inheemse mense van Afrika deur koloniseerders as die Ander weer te gee; dikwels was dit die mening dat hulle soos diere lyk, dat hulle sonder norme leef, en dat hulle taal ‘ongekultiveerd’ is. Maar in Brink se ondermynende herverbeelding van die geskiedenis word die situasie omgeruil, en is dit die aankomende Portugese wat in hierdie terme deur die inheemse mense gesien word.

Die impak van *Adamastor* is in 'n groot mate toe te skryf aan die humoristiese verteltoon en aan die uitbeelding van 'n landskap gekenmerk deur taboes en verrassings. Die mense leef in harmonie met die omgewing, deurdrenk met die animisme en die mistiek van die natuur. Hulle projekteer hul idees van die heilige en die bo-natuurlike op die wêreld van die natuur wat hulle onderhou, waardeur ook hulle lewensritme en besef van tyd gevorm word. Die gang van die lewe word in terme van natuurervarings beskryf: in die aand sal die son “nesmaak” (6) en met dagbreek smeer Tsui-Goab “'n vars jag se bloed teen die lug” (7). Sy bestaan in die

natuur laat T’kama met baie tyd, en hy dink na omtrent die dinge wat hy waarneem. Die dinge wat gebeur is almal van belang: “daar is betekenis in alles wat [...] gebeur, en niks is verniet nie” (64). Tydsaam, maar met verwondering hou hy die koms van die vreemdelinge in hulle seilskepe dop. In plaas van die fronsende en vloekende gelaat van Adamastor waarvan Camões melding maak en wat hy op die voorkoms van die subkontinent projekteer, is dit welwillendheid waarmee T’kama die besoekers gadeslaan. Die koms van die eerste Europeërs word in mitiese terme gesien as eiers van groot seevoëls wat groepe matrose uitbroei. Hoewel T’kama en sy mense laat spaander toe hulle sien hoe die groot voëls eiers lê en mense uitbroei, keer T’kama die volgende dag weer terug om diegene wat aan wal kom se bewegings en gedrag van naderby te bestudeer. Sy eerste woorde hieromtrent is: “Dit was ‘n aardigheid om te sien. Van die seekant af, uit die son se broeiplek uit, het ons twee goed sien aangeswem kom, soos twee tamaai seevoële met wit vere wat fladder in die wind” (5). T’kama se beskrywing van die Portugese parodieer die klassieke stereotiepe of alteriteit wat gevind word in verhale van koloniale ontmoeting met sogenaamde eksotiese mense. T’kama se hele beskrywing is in terme van voël-beelde. Die mense wat hy uit eiers sien broei, is vreemd en helder gekleur soos voëls. Aan die begin dink hy die aankomelinge is met vere bedek, maar later kom hy agter hulle het klere aan. Die stereotiepe koloniale retoriek word omgekeer. T’kama en sy mense hoor geweeskote wat soos donderweer klink. Hulle sien die seemanne ‘n kruis plant en raak toenemend geïnteresseerd.

Te midde van kommunikasieprobleme en ander kulturele misverstande bied die vreemdelinge aan T’kama en sy mense koper, tekstielware, tabak, alkohol en ander goedere. Die vreemdelinge maak hulle skuldig aan ‘n onbehoorlike inneem van die land “soos ‘n vrou wat eenkeer geneem is” (70) terwyl hulle die bedoelinge en handelinge van die inboorlinge noodlottig misinterpreteer. Op die sesde dag na die landing sien T’kama ‘n figuur alleen in ‘n bootjie van die skepe in die baai na die strand roei. Wanneer hy nader kom, is hy verras om ‘n naakte wit vrou aan te tref. Die Europeërs loods ‘n aanval op T’kama en sy mense omdat hy die vrou, wat strand toe kom om te baai, die skrik op die lyf jaag. Die vrou wek ‘n diep begeerte

by T’kama. Verblind deur liefde, steel hy haar. Hy neem haar as sy vrou, probeer om haar te beken en ook op alle ander maniere te leer ken – iets wat die res van sy lewe in beslag neem. Hierdie romanse tussen T’kama en Khois vorm die kern van die baie aardse verhaal wat in vrolike, liriese prosa en met eenvoudige helderheid en verbeeldingryke genot vertel word.

Wanneer T’kama vir Khoesab en van die ander vra om die vrou vir hom die ruigte in te dra sodat die baardmanne haar nie kan kry nie, wil Khamab weet waarom hy hom met die vrou bemoei. Khamab waarsku dat sy nie van hulle mense is nie, en dat die skietery wat plaasgevind het al klaar die ongeluk oor hulle gebring het: “Dit kan ‘n ding van bloed en jare wees” (18). Na die skermutseling met die blankes besluit T’kama dat hulle moet trek: “Hier kan ons nie bly nie. Dié kus is aangerand, ‘n jong vrou is ingeneem. Ons moet oppak en trek die land in” (24). Die karakters se ervaringe word ‘n verhaal wat ontplooi rondom die stam se pelgrimstog deur ‘n misterieuse landskap wat onskeibaar is van die religieuse opvattinge, vrese en drome van die Khoikhoi. Daar word in die sage duidelik ‘n hersiene, heroïese trek uitgebeeld, een waar die trekkers die Khoikhoi is wat Europese invalle probeer ontwyk: die Groot Trek van 1836 vorm dus ‘n subtile en ironiese interteks.

Benewens die skoonheid van sy gesteelde bruid wat hom oorweldig en verslae laat, word T’kama deur haar aangetrek omdat hy haar eksoties vind: haar andersheid kom ondermeer na vore kom in haar onvermoë om die natuur en die lewe soos die Khoikhoi te verstaan. T’kama gee haar die generiese naam, Khois, wat *vrou* beteken. Aanvanklik lyk dit vir T’kama of sy nie kan praat nie en hy probeer op verskeie maniere om met haar te kommunikeer: “Ek koer vir haar soos ‘n duif en ek roep soos ‘n bokmakierie, ek kwetter soos ‘n vink en ek gee vir haar die roep van ‘n piet-my-vrou; ek maak soos ‘n jakkals en hiëna, ek steun soos ‘n leeu. Maar sy steur haar aan niks” (16). Hy wil haar ten alle koste besit: “Nou neem ek haar op my gewete – en noteer dit hier, of ek dit toe geweet het of nie – en saam met haar: generasies en geloof en geweld, ‘n hele toekoms, lewe, oorlog en hoop” (24). Die konsekwensies van hierdie daad is dat T’kama en sy tydgenote deur die agtervolging

en die haat van die voorvaderlike geeste en die voorgeslagte en al die dooies, jare, eeue se wit bene (78), in die grootste ellende gedompel word. Teespoed en botsings demp egter nie T’kama se hartstog nie. Ten spyte van hulle onderlinge gebrek aan kommunikasie, groei daar by T’kama en Khois liefde vir mekaar. Mettertyd kan hulle mekaar op die naam noem (43). Daarna begin hulle meer woorde uitruil (48) en uiteindelik kan hulle 'n gesprek voer (57).

Die grootste struikelblok in T’kama en Khois se verhouding is die reusagtige grootte van T’kama se geslagsorgaan, wat terselfdertyd sy trots is én vir hom ongeluk op die hals haal. Nadat sy “logge boomstomp” (64) deur die krokodil afgebyt is, onderwerp hy hom aan die genade van Khamab, wat op ‘n magiese manier sy magtige penis met ‘n beskeie, maar funksionele kleiprostese vervang. Wanneer hy hierdeur sy ou natuur finaal aflê (64) en ‘n pertinente keuse vir Khois uitvoer (55, 59), word die woord vléés (60) en kan hy "die eerste taal van alle tale" (68) praat. T’kama verower die vrou: ‘n kind word verwek. Intussen trek die stam deur die land om uiteindelik by dieselfde punt uit te kom waar hulle begin het: ‘n sirkel word voltrek (69).

Hulle bereik weer die see en T’kama sien dat Khois na die horison kyk. By hulle is die kind. Dit is vir T’kama ‘n groot smart wanneer ‘n vloot skepe terugkom en Khois, die moeder van hulle suigeling, ontvoer. Die moontlikheid dat Khois hom vrywillig in die steek laat, verhewig sy droefheid. Hy leer nou om nie die moorddadige Europese invallers te vertrou nie. Die voorspellings en somber rassevrese wat Khamab aan die begin van die verhaal koester oor T’kama se bemoeienis met die wit vrou en die taboe daarvan, word ‘n werklikheid. Die wrede moord op T’kama word duidelik te voorskyn geroep deur evokatiewe beelde wat die mitiese betekenislaag ondersteun:

Deur bloed het ek die son naderhand sien uitkom, asof daar op die horison ‘n oog geslag is. In die verte, so het ek my verbeel, het ek die groot watervoëls statig sien wegswem na waar hulle ook al vandaan gekom het.

Ek wou roep ‘Khois!’ Maar my stem was soos ‘n vuis vol geplukte vere in my keel (77- 78).

Die verhaal eindig egter op 'n bevestigende noot met die gedagte dat die kind wat uit T'kama en Khois se verhouding gebore is, nog daar is. Die kind registreer Robert Young se konsep van kulturele vermenging gebaseer op Bhabha se idee van hibriditeit. Die kind verteenwoordig die eerste hibriede persoon, die argetipe en voorvader van alle mense van gemengde bloed in suidelike Afrika. Die bestaan van Adamastor se kinders betrek ook 'n wyer simboliese waarde: hulle verteenwoordig nie slegs persone van gemengde bloed nie, maar alle persone van Europese afkoms wat in Afrika (Adamastor) gebore is en die land bewoon. Vyfhonderd jaar later, wanneer *Adamastor* gepubliseer word, is daar Europeërs wat lankal reeds die land as hulle s'n aanvaar het, en (soos gestel in *Die kreef raak gewoond daaraan*) "'n wit stam van die vasteland geword" het (Brink 1991: 557). Hierdie mense van Europese afkoms word in hulle groei noodwendig meer en meer deel van Afrika: "[...] êrens in die land, agter die bosse, veilig, het ek geweet, is die kind. Hy sou lewe [...]" (78). Intieme kontak tussen Europa en Afrika het plaasgevind, 'n kind is gebore en na die vasteland vernoem. Gekleurdes én wittes vernoem hulle en hulle taal na die vasteland: hulle is Afrikaners en hulle praat Afrikaans.

Die verteller sluit die verhaal só af: "Doodkry sou hulle my nie [...] En toe is ek dood, my eerste dood sover ek kan onthou" (78). In die *Adamastor*-verhaal erken die outeur "die aanwesigheid en invloed van die Europese beskawing in Suider-Afrika en suggereer [hy] dat die pad vorentoe lê in die versmelting van die Europese en Afrikaanse kulture" (Renders 1996: 78). In saambestaan eindig ons storie nie by ons sterfte nie, maar word dit in ons nageslag voortgesit.

Adamastor is "die verhaal van kolonialisasie en bedrog; dit is die verhaal van Afrika en Europa; maar dit is ook humor, mitologie en legende: die van Europa en dié van Afrika – van Afrika die Prometheus-vasteland." Met hierdie woorde van Ampie Coetzee wat op die omslag aangehaal is, word die inhoud saamgevat. Die vrou wat T'kama-Adamastor van die Europese gode steel, is die vuur van sy begeerte. Soos Zeus Adamastor gestraf het deur hom in 'n gebergte te verander, het die blankes die

inboorlinge van Afrika gekasty en mishandel, en die kontak tussen hierdie groepe oor 'n periode van vyfhonderd jaar sou op 'n titaniese magstryd uitloop.

5. INTERTEKSTE

Dit is nie net die oorspronklike weergawes van die Adamastor-mite deur Rabelais en Camões wat in *Adamastor* beskryf word nie, maar ook verskeie ander Europese en inheemse verhale en verhaalvorme word betrek. Indirekte eggo's uit bekende gekanoniseerde Afrikaanse tekste klink onverwags op, soos Bart Nel se alombekende woorde, “My kry hulle nooit [...] Ek is Bart Nel van toe af, en ek is nog hy” in T’kama se woorde teen die einde van *Adamastor*: “Doodkry sou hulle my nie [...]” (78). Verder kan SJ du Toit se aankomsbeskrywing gesien deur ‘n ou Griekwa in die gedig “Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het” as ‘n oerteks vir Brink se verhaal beskou word, en ook Eugène Marais se “Klein-Riet-alleen-in-die-Roerkuil”.

In Marais se verhaal word Riet-alleen van die Grammadoekies gestuur om ‘n boodskap van sy oupa Heitsi-eibib en Klipdas-Eenoog na Rooi Joggem te dra. By sy wegspring word hy deur sy Ou Ta gewaarsku: “Pasop vir Nagali: sy sal jou op baie maniere voorlê; sy het sterk toorgoed. As jy verkeerd maak, word jy gespan soos die snaar van die groot ramkie!” (Marais in Rousseau 1984: 996). Op pad kom Riet vir Nagali teë wat ringe om hom dans. Sy tyd word verspil en Rooi Joggem is ver. By die rivier wat hy moet deur, kry hy ook nog met Nagali se krokodil te doen. Afgeskrik deur die krokodil, beland hy weer op die sandwal waar hy vandaan gekom het. Hy weet dit egter nie, spring op en skiet die nag in. Teen rooidag kom hy aan en begin sy boodskap opsê. Voor hy halfpad was, gryp hulle hom en toe besef hy eers hy is nie by Rooi Joggem nie maar terug in die Grammadoekies. Heitsi-eibib sê aan Klipdas-Eenoog dat hulle vir Riet stywer moet span ““as die snaar van die groot ramkie””. “En daar het hulle die vuurtjie doodgemaak van Riet-alleen-in die Roerkuil” (Marais in Rousseau 1984: 998). Marais se verhaal eggo duidelik in Brink se *Adamastor*. T’kama slaan nie ag op Khamab se waarskuwing nie:

‘Het jy nie gesien wat jy vandag met haar oor ons gebring het nie? Is dit nie vir jou genoeg nie T’kama?’

[...]

‘Dit kan ‘n ding van bloed en jare wees (Brink 1988: 18).

Teen die einde vertel T’kama: “Teen ‘n regop rots het hulle my vasgemaak, arms en bene oopgeruk, so vas dat ek kon wring en beur maar nie kon roer nie” (77). “[...] En toe is ek dood [...]” (78).

In Camões se *Os Lusíadas* maak Adamastor sy verskyning in canto V. Hierdie gedeelte van Camões se epos het ‘n baie ryk poëtiese reïnterpretasie deur generasies van Suid-Afrikaanse digters aangewakker. Die Adamastor-mite se eerste inskripsie en daaropvolgende herinskripsies, die sirkulasie en ontvangs daarvan is deur Malvern van Wyk Smith in *Shades of Adamastor* (1988) gedokumenteer. Stephen Gray (1979) voer aan dat dié mite aan die basis lê van alle geskifte deur blankes in die koloniale Suid-Afrika. Die teks bied ‘n mite aan wat baie opgediep en dikwels hervertel is: veral, soos Dorothy Driver (1992: 145) opmerk, deur die land se wit manlike skrywers. Brink se *Adamastor* is dus ‘n verhaal wat sowel kommentaar lewer op as wat dit die oorspronklike mite herinterpreteer. Die verhaal wys ook heen na én kritiseer vroeër tekste wat dit parodiërend wil omvorm. Gesitueer in die aanvangsera van kolonialisme in Suid-Afrika, wys dit heen na ‘n verskeidenheid Europese, koloniale en inheemse tekste. *Adamastor* skakel in by diskoerse wat tydens Europese uitbreiding sedert die vyftiende eeu aan die orde van die dag was, en deur hierdie diskoers word ‘n hele web van tekste betrek. Retrospektiewelik deurkruis die novelle verskeie maniere van vertelling.

In die Afrikaanse digkuns het Adamastor - volgens die mening van Stephen Gray (1979: 29) - in een van die eerste gepubliseerde bundels, FW Reitz se *Twee en sestig uitgesogte Afrikaanse gedigte* (Kaapstad, 1916), sy verskyning gemaak in die gedig “Kaap de Goede Hoop”:

Daar, vasgeplant in woeste waatre,
Voel d’onververroerbre rots die klaatre

van 'n verrestrekkende Oseaan,
Bestrijd, gesweep door d'Orkaan
Met vreeslik eindloos geweld.

Die wakk're seeman lang gelee
Doorseild de onbekende see-e
Hij sag de rotse-reuse-vorme
En noemd' dit sidd'rend "Kaap der Storme".

DJ Opperman verwys later na Adamastor in "Vigiti Magna" in *Negester oor Nineve* (1945):

In die kraaines wat heen en weer kraak
op die wieging van see en van wind,
waak ons teen hom, Adamastor, wat skuil in die wier,
in die mis, bruin mensies en eenhoring-dier.
Maar waaghalsig kap ons uit die kranse 'n kruis
wat ons nederig inplant teen brandergedruis [...] (62)

Hierdie versreëls, vanuit 'n tipies koloniale perspektief, beskryf die Europeër se stryd teen die chaos en die barbaarsheid en ook die broosheid van sy ingevoerde godsdiens en beskawing in Afrika. Later verwys Wilma Stockenström ook na Adamastor, en Antjie Krog vermeld die legendariese figuur in die "canto" in *Jerusalem-gangers* (1985) en in *Lady Anne* (1989).

Die Adamastor-mite is een van die twee mites wat Stephen Gray (1979: 39) as sentraal ten opsigte van die basis van Suid-Afrikaanse literatuur en literatuurkritiek beskou; die ander mite handel oor die Khoikhoivrou, Eva Krotoa. In Brink se mite word die rolle van die deelnemers, soos wat dit voorkom in die geskiedenis oor Eva Krotoa, omgeruil. *Adamastor* handel nie oor die verhouding Khoi-vrou en blanke man soos in Eva se geval nie, maar wel oor wit vrou en Khoikhoiman. Khois, die eerste wit vrou in Suider-Afrika, is die tussenganger wat Europese patriargale konvensies oortree. Sy is baie swygsaam, kamma onskuldig, maar wanneer die wit voëls eendag weer op die horison verskyn, verrai sy vir T'kama deur haar skortvelletjie agter te laat en te verdwyn net soos sy gekom het - want bloed is immers dikker as water. Uiteindelik is die swart man, T'kama, die wit geliefde kwyt.

Die Brink-oeuvre vertoon betekenisvolle interne verbande. In *Adamastor* word motiewe ontwikkel wat duidelik verwant is aan motiewe in 'n *Oomblik in die wind*. Die *Adamastor*-novelle was volgens Brink (1996b: 21-22) oorspronklik bedoel om die eerste van dertien hoofstukke te wees in 'n roman, *Die lewens van Adamastor*, wat uiteindelik omvorm is in Thomas Landman se versinsel van 'n familiegeskiedenis in *Die kreef raak gewoon daaraan* (1991). Thomas Landman met sy effens donker vel verteenwoordig die geskiedenis van die mense van Afrika; hy is 'n Afrikaner en kind van Adamastor.

Adamastor, wat deur die eeue in verskillende gedaantes voortleef, kyk deur die eeue terug om te vertel van die heel eerste ontmoeting tussen wittes en gekleurdes in die verre verlede. Een van hierdie inkarnasies was dié van T'kama. In aansluiting by die historiese bewussyn in Brink se oeuvre, is daar in *Adamastor* en *Kreef* die motief van die ketting van voorgeslagte wat gepaard gaan met agting en erkenning vir die voorvaders.

6. EUROPESE EN AFRIKA-VERTELTRADISIËS

Die vertelvorm waarvolgens *Adamastor* aangebied word, is 'n integrasie van vroeë Europese narratiewe met stories en storienvorms eie aan verskeie Afrika orale tradisies. Brink gebruik ook herkenbare agtiende-eeuse romankonvensies. Sodoende tree hy ook retories tot 'n uitgebreide koloniale diskoers toe. In die eerste hoofstuk word na die Europese vertolking van die Adamastor-legende verwys wat met die Griekse mitologie verband hou. Die verhaal begin met die woorde: "Eendag, lank lank gelede, was daar en was daar nie [...]" wat die daaropvolgende relaas in die sfeer van die sprokie plaas. Die aanvanklike hipotese lui: *as* daar 'n Adamastor was, en *as* hy deur die eeue in vele gedaantes voortbestaan het, *dan* sou hy dalk op die manier soos die verhaal vertel, in die twintigste eeu kon terugkyk op sy oorspronklike ervarings. Hierdie veronderstelling bied 'n vertrekpunt tot

interpretasie van die novelle. Die ek-verteller is die hoofman van 'n nomadiese Khoi-stam – die Khoi synde die 'eerste mense' van Afrika wat deur die vroegste Europese seevaarders om die Kaap teëgekom is. In die loop van die vertelling word T'kama die verpersoonliking van die gees van sy mense: hy is onsterflik. En iets van sy mense se aanpasbare en verdraagsame karakter word vandag, meer as vyfhonderd jaar later, nog by die ander inheemse volke aangetref. Die Khoikhoi het oor die eeue in 'n groot mate al uitgesterf, óf het met ander stamme geïntegreer, maar hulle is danksy die verbeelding en die konsepsie van die outeur in terugskouing in *Adamastor* onsterflik gemaak.

Die teks as 'n produk van die verbeelding oorskry die grense van waarskynlikheid en die werk representeer 'n siening wat historiese gebeurtenisse interpreteer en die verlede “bemaagtig” in ooreenstemming met die belange en voorveronderstellinge van die leser se hede en die kulturele konteks waarbinne die bepaalde werk ontstaan het. Die neerslag van 'n bepaalde ideologie of mentaliteit onderlê byna alle historiese romans. In *Adamastor* gebeur soms dinge wat glad nie met die bekende werklikheid versoen kan word nie. Die verhaal sluit sterk by mitologiese oorlewerings aan maar metafiksionele verskynsels speel ook 'n groot rol: die verteller is soms onseker oor wat hy vertel óf hy kan nie gebeurde onthou nie. *Adamastor* is egter ook met 'n spesifieke historiese gebeurtenis verbind: die ontdekking van die seeroete deur Dias en Da Gama. Daar word ook aanvaarde feite betrek, byvoorbeeld: in 1897 verskyn SJ du Toit se gedig, “Hoe die Hollanders die Kaap ingeneem het” (5); daar verskyn 'n juiste kaart van Suid-Afrika (30) ten tye dat die novelle geskryf en gepubliseer word. Binne 'n postkoloniale diskoers word die rugsteun op “feite” gewoonlik geassosieer met die Europeër en sy denkwys; “feite” is die ondersteuningsbasis van die geskiedenis en die gebeurde waarby die Westerling betrokke is. Dat die storie van *Adamastor* enduit aangebied word as 'n verslag in die eerste persoon en sodoende ontwerp is om 'n inheemse stem en gesigspunt aan die verhaal te gee, artikuleer egter 'n teenstellende ideologie. T'kama vertel van die aankoms van die eerste skepe in Algoabaai, en hy is by die terugkyk nie seker of dit Da Gama of 'n ander seevaarder is wie se landing hy aanskou het nie. Hierdie

onsekerheid parodieer die raaiwerk wat betrokke is by die historiese datering van die aankoms van die eerste Europeërs in Suid-Afrika. Dit lei ook 'n register van algemene skeptisisme in omtrent die menslike geheue en historiese diskoers: hierdie skeptiese toon is kenmerkend van die hele vertelling.

In haar bespreking van die vermenging van feite en fiksie in *Adamastor*, verwys Alida van der Merwe (1990: 71) na Isodore Okpewho se uitsprake rondom oraliteit. Okpewho (1980: 5-21) propageer 'n kwalitatiewe benadering in die studie van die orale verteltradisie in Afrika. Hy meen dat elke verhaal oorweeg of gekwalifiseer moet word volgens die relatiewe aanwesigheid van feite en fiksie, en die wisselwerking daartussen, binne die verhaal. Verskillende vertellers se tekste oor dieselfde verhaal kan 'n respektiewelik sterker of swakker neiging tot feitelikheid vertoon. Deur middel van 'n model wat op 'n glykskaal voorgestel word, verduidelik Okpewho in hoe 'n mate verskillende mondelinge vertelwyses met die werlikheid verband hou. Verskillende vertelvorme, naamlik die historiese legende, die mitiese legende, die etiologiese verhaal ("set out primarily to explain the roots of a society's traditions, customs or natural phenomena" (Okpewho 1980: 14)) en die fabel, word in volgorde op 'n boogvormige kontinuum aangebring. Die historiese legende vertoon die sterkste feitelike en historiese verbande en die ander drie, in die volgorde hierbo aangedui, vertoon 'n al kleiner feitelikheid, tot met die fabel wat geen historiese verwysings bevat nie. Die historiese en mitiese legende is in historiese tyd gesitueer en die etiologiese verhaal en die fabel in mitiese tyd. Daar is 'n buigbaarheid ten opsigte van die vorme van vertelling en afhangende van die kreatiewe of poëtiese ingewings van die verteller kan daar in enige rigting op die boogskaal beweeg word: die beweging kan ook in spronge plaasvind. Die verteller moet net die patrone van motiewe en houdings in die storie op die gekose plek en in die gekose tyd benut, en die storie kan spronge uitvoer – oor byvoorbeeld die etiologiese kategorie - en in 'n mitiese legende getransformeer word. Omdat die *Adamastor*-verhaal tot en met T'kama se fiksionele op-skrif-stel daarvan nog ongeskrewe was (Brink 1988: 4), is dit gepas om dit met die orale verteltradisie in Afrika te vergelyk. *Adamastor* hou verband met die feite- sowel as met die

fiksiekant van Okpewho se model. Die teks handel oor die historiese koloniseringsproses in Suid-Afrika sowel as oor die wedervaringe van die twee hoofpersonasies. Die outeur benut sy vryheid en maak gebruik van wat die mitiese legende aan moontlikhede bied: "a tidal interplay of fact and fiction" (Okpewho 1980: 21). Die verhaal word 'n vervlugtende spel tussen waarheid en droom. Dit word "die spel tussen Adamastor en Thetis, die spel tussen [...] T'kama Grootvoël en Khois, tussen swart en wit, verteller/skrywer en leser" (Gouws 1988: 101). Deur die gebruik van die fabelvorm word vrye teuels aan die verbeelding gegee.

Fabels word tradisioneel hoofsaaklik ter wille van vermaaklikheid vertel of om 'n morele voorkeur tuis te bring; die figure in fabels kan volkome mens of volkome "nie-mens" wees, of anders in verskeie grade daartussen gekombineer; die skeppende verbeelding van die verteller word vrygestel van die beperking van tyd, tradisie en rasionaliteit. Die gees van die fabel is hoofsaaklik *spel*; lesse kan uit dié vertelvorm afgelei word, maar dit rig 'n minder rigiede appèl as die etiologiese verhaal wat hoofsaaklik daarop ingestel is om die oorsprong, of wortels, van 'n gemeenskap se tradisies, gebruike en natuurlike verskynsels te verklaar.

Die aanvangswoorde van die *Adamastor*-teks, "Lank lank gelede [...]", is eie aan die fabelvorm. In hierdie geval is dit 'n inheemse inkarnasie van Adamastor (barbaar en ongetemde reus) wat die fabel vertel. Hy verskyn as die hoofman van die Khoikhoi, gewond deur die pyl van Eros wanneer hy die eerste wit vrou sien wat die strand aan die horing van Afrika betree. Die ontmoeting met die vrou bring ellende oor T'kama en sy mense, en hulle moet "deur 'n land van die skaduwee loop" (42). Verskeie onheilspellende en fabelagtige dinge vind plaas. Die trekkende Khoikhoi-stam kom agter dat hulle staning telkens met doringbosse toegroei (wat herinner aan wat ook gebeur in die Grimm-broers se sprokie *Die Slapende Skone*): "Die ding van die dorings het aangehou; sonder soek ons vir ons 'n staning in 'n ordentlike oopte; môre vroeg as ons opstaan, sit ons toegerank" (33). Wanneer T'kama met die vrou agterbly en Khoesab die mense verder lei, moet hulle deur 'n drif gaan, waarvan die water begin borrel en kook (44). By die storie wat die *igqira* oor die

meisie en die buffel vertel (36-38), word 'n les gevoeg. (Ván die episodes roep die dwaalstories van Eugène Marais op.) In die *igqira* se fabel of storie, soos in baie mondelinge oorlewings uit Afrika, is die tyd wanneer die gebeure plaasvind onvasstelbaar: sodanige onbepaalbare tyd word deur Okpewho *mitiese tyd* genoem. Omdat die verbeelding vry aangewend word en die situering van gebeure arbitrêr is, neig die beelde in die fabel na die abstraksie van *simbool* eerder as na die feitgebondenheid van die rede (Okpewho 1980: 16). In die storie van die meisie en die buffel gaan dit nie daarom om te vertel wat op 'n spesifieke historiese moment gebeur het nie, want die figure bestaan in 'n wêreld waar ander dinge as in ons wêreld gebeur. Die meisie se ervaringe gee eerder te kenne wat 'n mens behoort te doen, en nie behoort te doen nie, onder omstandighede soos in hierdie mitiese situasie. Die gebeure vind plaas in 'n tydlose milieu en die boodskap van die verhaal behels meer as wat daar met een geïsoleerde historiese ervaring tuisgebring kan word. Simboliese of allegoriese interpretasie word gesuggereer. Die intellektuele inhoud van die fabel is volgens Okpewho sterker as in verhale met 'n tydgebonde skema. Aangesien die fabel heenwys na 'n les, herbevestig dit, met behulp van die mag of spel van simbool en deur nabootsing, daardie ideale wat die mens nog altyd sedert die begin van sy georganiseerde samelewing nagestreef het. In die fabel gaan dit om eenvoud: dit hou verband met 'n nuwe soort moraliteit. 'n Kenmerk van die fabel is personifikasie van die natuur: in *Adamastor* is die natuur by tye 'n karakter in die verhaal. Mens en landskap raak in struweling betrokke, en die mens word dikwels op 'n geniepsige manier op sy plek gesit. Die natuur neem soms 'n speelse houding in, maar soms moet daar deeglik met die natuur rekening gehou word en raak dit bepalend ten opsigte van lewe en dood. Die karakters is klein maar grootmoedig.

Die narratief in *Adamastor* is gebaseer op, soos reeds te kenne gegee, storienvorms uit Afrika sowel as Europese modelle van vertelling, en André Jolles se uitsprake in sy *Einfache Formen* (1929) bied insig in die funksionaliteit van hierdie storienvorms. ('n Meer uitgebreide bespreking kom voor in hoofstuk 1, par. 3.3.3.) Ten opsigte van die vorming van kulturele idees wys Jolles op die beslissendheid van taal: taal is

vir hom die grondpatroon waarvolgens die verskillende gedagte-eenhede in enige kultuur gestruktureer is. Hierdie eenhede soos hulle in die letterkunde as estetiese uitdrukking van taal voorkom, noem hy eenvoudige vorme. Hy wys nege eenvoudige vorme aan: die legende, die sage, die mite, die raaisel, die spreuk, die *Kasus*, die *Memorable*, die sprokie en die grap. Later in sy lewe was Jolles nie meer seker dat daar slegs nege eenvoudige vorme bestaan nie, en oorweeg hy om 'n tiende vorm by te voeg, naamlik die fabel. Jolles se benadering tot interpretasie van eenvoudige vertelpatrone is heeltemal anders as dié van Okpewho wat konsentreer op die relatiewe aanwesigheid van feit en fiksie, objektiwiteit en affektiwiteit, in buigsame of vloeibare verhale binne die Afrika-verteltradisie.

In *Adamastor* hou die voëlmotief, wat tot 'n storie uitgebrei word, verband met die grap, die laaste eenvoudige vorm in Jolles se reeks van nege vorme. Die grap kan omskryf word as 'n anekdote of kort storie met 'n kwinkslag of "punch line". Die geestesaktiwiteit wat met die grap verband hou, is ontbinding en bevryding. Okpewho verskil van Jolles ten opsigte van die teoretisering van die grap as literêre vorm, want volgens eersgenoemde kan die grap op verskeie punte op sy kontinuum geplaas word en bestaan dit nie as 'n losstaande vorm nie; die grap verhef 'n verhaal en brei dit uit, eerder as om dit te vereng. Die verteller se se groot geslagsorgaan wat hom die naam T'kama Grootvoël besorg het, het vir hom ellende en frustrasie besorg. Wanneer die krokodil dit afbyt, is daar vir hom bevryding. Nadat hy gevolglik 'n kleiprostese ontvang, kan hy ook deur middel van sy liggaam kommunikeer. Die vertelstyl in *Adamastor* is humoristies en soms so vermaaklik dat die leser dit as 'n vrolike parodie kan lees. Die humor in die verhaal is egter 'n bydraende faktor tot die oortuigende uitbeelding van die historiese en kulturele trauma wat die aankoms van die baardmanne van Europa by die inheemse mense van Afrika veroorsaak het. Ván die verhale en verdigsels van ander outeurs oor dieselfde tema was onoortuigend en gesmoor weens 'n skuldige gewete of verhewe sentimente. Humor het *Adamastor* van sodanige tekortkominge bevry. Benewens die toewysing na Afrika- en Europese verhaaltradisies, kan die leser ook die Afrikaner-tradisie van vertelling en grapmakers in *Adamastor* herken. Die

teenwoordigheid van goeie storievertellers en ryke fantasie is karakteristiek van die vroeë Afrikaanse prosa.

Adamastor vertoon wel 'n sterk humoristiese inslag, maar die kwessie van verskillende rasse en kulture wat in konflik staan, word primêr deur 'n allegoriese vertelwyse aangespreek. Die teks verken die wortels van rassisme en satiriseer en allegoriseer koloniaal-Eurosentriese konsepsies van Afrika. Deurdat Europese mites - wat onder andere verband hou met die idee dat Afrika 'n misterieuse land is, bewoon deur mans met uitsonderlike seksuele vermoëns - vanuit 'n swart perspektief hervertel word, word die dekonstruksie van dié betrokke mites bewerkstellig. Die *Adamastor*-teks identifiseer ook nie sondebokke nie en geen karakter is heeltemal blaamloos of absoluut skuldig nie. In bogenoemde verband demonstreer die roman die teenstrydighede van die postkoloniale teks in terme van Wilson Harris (1985: 127) se formulering dat tekstuele strategieë ontwikkel wat hulle eie vooroordele oplos. *Adamastor* dui aan dat ou mites in heroorweging geneem sal moet word om 'n nuwe postkoloniale begin te fasiliteer.

Die implisiete outeur beklemtoon deur sy verhaal twee belangrike aspekte van die konvensies van storievertelling. Eerstens demonstreer hy 'n openlike bewustheid van sy toeskouers en van homself as storieverteller. Dit is egter 'n ander bewustheid as dié van tradisionele orale storievertellers: die (postmoderne) konvensie waarvolgens die verhaal aangebied word, ondermyn dikwels die status van die narratief en soms ook die verteller; die outeur skep nie situasies vir die verteller nie, maar vir sy eie dekonstruerende oogmerke. Tweedens bewys die implisiete outeur se stories duidelik hoe sterk die invloed van (veral die Westerse) literêre tradisie en mitologie is. Alhoewel hy alternatiewe weergawes skep, wen hierdie skeppinge baie weens hulle kritiese jukstaposisie teenoor die bestaande Eurosentriese mitologie. Die basis vir die vroeë *Adamastor*-narratief is die weergawes uit die Europese kanon wat inherent bevooroordeel is teenoor dít wat met Afrika te doen het. Die hersiene skrywe, dit wat Brink se teks daarstel, bevraagteken egter nie slegs Europeërs se beskouings van die 'donker kontinent' en hulle eerste ontmoetings met die inheemse

bewoners nie, maar ook alle meerderwaardige outoritêre voorveronderstellinge. Binne sy interne samehang kommunikeer die teks die plesier van sy bespotting van die klassieke epiese literatuur, wat hyself (die teks) daarstel; die teks bespot ook sy eie oordrewe alternatiewe weergawes van veronderstelde historiese sowel as mitologiese ervarings. Die stigtersnarratief en sy simboliese mag word in *Adamastor* vanuit 'n ironiese postmoderne posisie teengespreek. Hierdie kritiek wat aan die perspektief van die voorheen gemarginaliseerde en uitgeslotene voorkeur gee, verwoord 'n veranderende mentaliteit in 'n postkoloniale Suid-Afrika waar die feilbaarheid van die koloniale projek lankal duidelik geword het.

7. ASSOSIASIES, SIMBOLE EN METAFORE

Camões se Portugese sage van die geskiedenis van die Kaap, word in *Adamastor* onder andere ook die geskiedenis van die Afrikaner. Die teks vertoon talle komplekse assosiatiewe koppeling wat so 'n stelling kan motiveer. Ván die assosiasies is deur Alida van der Merwe (1990: 73-78) geïnterpreteer aan die hand van Brink se opstel "Oor die religieuse en die seksuele" in die bundel *Literatuur in die strydperk* (1985). Hiervolgens argumenteer sy dat religieuse en seksuele aspekte in die novelle verbind is aan die moontlikhede tot kommunikasie, daarom die belang en mag van die voortplantingsorgaan. Die koloniserings van Afrika word voorgestel in terme van aggressiewe en promiskueuse seksuele gedrag: die land is onbehoorlik ingeneem "soos 'n vrou wat eenkeer geneem is" (70) deur die baardmanne, en op indirekte wyse ook deur die religie. Op persoonlike vlak maak die blankes hulle skuldig aan die "oneintlike" beoefening van seks en religie, waardeur kommunikasie met die ander bevolkingsgroepe skipbreuk lei. Soos verwoord deur T'kama: "'n Mens vat nie sommer 'n vrou nie: daar is maniere van doen wat geëerbiedig moet word. Daar is ouers en mense wat in die saak geken moet word. Daar is 'n bruidsprys wat betaal moet word. So was dit nog altyd, oral" (70). Die individuele verskille en die seksuele struikelblok tussen T'kama en Khois kan juis oorkom word met geduld (2) en sinvolle kommunikasie. Die motto impliseer dat "love beyond desire" 'n bevrydende funksie het, dat begeerte (19) eers afgelê moet word, gesproke

kommunikasie moet eers vervolmaak word, voordat daar ook met die liggaam gekommunikeer (73) kan word.

Benewens met die seksuele, hou kommunikasie ook verband met religieuse aspekte. Brink sien kommunikasie as 'n primordiale drang van die mens (1985: 34), en dus ook in die vorm van religie. In die "kontrak" – die Inleiding van *Adamastor* – gee die implisiete outeur sy afkeur aan die *toisels* en oordadigheid van die kerke van Lissabon en Porto (4) te kenne. Op sy beurt sien T'kama dit as iets koddigs (9) as die blankes die vroue waarvoor hulle betaal het, eers "was" voordat hulle vir seksuele verkeer in die bos in verdwyn. Wanneer die doop plaasvind, "is daar 'n oor en oor praterij, as mens dit praat kan noem, asof daar boontoe met die mense van die skaduwees raad gehou word" (9). Die gebede tydens die doop van die vroue en in die konteks van seksuele vergrype staan in kontras teenoor die ideaal soos in die motto verwoord, waarvolgens begeerte juis ondergeskik gestel behoort te word aan liefde en kommunikasie. Die blankes se religie en seksbelewenis word oppervlakkig voorgestel, terwyl die Khoikhoi die seksuele beleef in terme van die religieuse.

In teenstelling hiermee is T'kama en sy mense opreg in hulle inheemse geloof. Tydens sy "gebed" by Heitsi-Eibib se klipstapel (24-25) gee T'kama hom totaal oor aan sy religieuse kommunikasie. Die plant van die kruis deur die baardmanne stel T'kama gerus: dit het vir hom en sy mense 'n oortuigende religieuse konnotasie. Hulle vereenselwig die klippe waarmee die kruis vasgepak word met die baie grafte van Heitsi-Eibib. Die kruis besit in hierdie konteks die betekenis van die vereniging van teenoorgesteldes (Vergelyk Cirlot 1976: 70).

Later sou T'kama en sy mense egter agterkom dat die koloniste nie hulle versoenende houding deel nie. Die religieuse is vir die Khoi-khoi deel van die menslike bestaan en dit sluit aan by die natuur. Religieuse figure het ook menslike eienskappe soos in die geval van die Griekse gode: Heitsi-Eibib is "self 'n man wat by baie vroue in is" (15). Die kruis kan in verband gebring word met T'kama se geslagsorgaan. Die uitermate groot voortplantingsorgaan waarmee hy bedeed is,

hou verband met oerkulture en die falliese simboliek. In die konteks van die simboolgebruik in die teks en die konkrete outeur se uitsprake oor die seksuele, dui die groot geslagsorgaan ook op die belangrikheid van kommunikasie as sodanig. Die “orent ding” (die kruis) word vergelyk met T’kama se geslagsorgaan, “die ding wat self staan” (16). Die mens se onsekerheid laat hom uitreik na die soort sekerheid wat beleef kan word as kommunikasie in seksuele verband wat, indien dit sinvol is, verby blote begeerte strek. T’kama se nood laat sy geslagsorgaan groei vanaf ‘n kiere (35), na ‘n stuk hout (33), ‘n middelboom (60), tot ‘n logge boomstomp (64). Die grootte van sy geslagsorgaan belemmer egter ware kommunikasie tussen hom en die wit vrou. Hy moet uiteindelik sy identiteit, in terme van sy enorme geslagsorgaan, prysgee om werklik te kan kommunikeer. Vir die koloniste, op hulle beurt, is die grootste struikelblok vir ware kommunikasie met die inheemse volke van Afrika hulle eie aanmatigende ideologieë oor ‘n eksklusiewe identiteit. Teen die einde van die verhaal ontdek T’kama dat die baardmanne hom om die bos gelei, gevang en teen ‘n regop rots vasgemaak het (77). Hy transformeer tot deel van die kontinent - verdoem om deur middel van mag ingeneem te word en vir ‘n halwe millennium uitgebuit te word. Vir die inheemse bewoners van Afrika word die Dias-kruis en die Christendom op die lang duur nie meer geassosieer met die verspreiding van ware godsdiens en beskawing nie, maar dit verteenwoordig die koms van die Europeër as verkragter van die maagdelike en ongerepte land. Die kruis kan dan dien as simbool van Europa se erekte wit fallus; dit is ook die simbool van storms. Die roman verbeeld die koloniserings van Afrika in terme van aggressiewe en promiskueuse seksuele gedrag. Dit impliseer dat die onsensitiewe benadering van die Europeër en sy onbegrip van die omvang van sy dae sy ondergang veroorsaak. Indien Europese koloniseerders meer finesse en minder vergissing in hulle benadering tot die maagdelike terrein aan die dag gelê het, sou hulle meer gebaat het. Hulle sou beter gevaar het indien hulle Afrika benader het met die ridderlikheid van ‘n minnaar en nie as verkragters en plunderaars nie.

Deurdad die seksuele as ekwivalent gestel word aan 'n religieuse moment soos gebed, word geïmpliseer dat die ideale seksdaad ‘n diep geestelike kommunikasie en

vereniging tot gevolg sou kon hê. Sodarige kontak vind wel tussen T'kama en Khois plaas. Uit die vertelling word dit duidelik dat T'kama se beoefening van religie, en seks, dig verweef is met sy leefwyse en uitkyk. Daar word na verskeie natuurverskynsels verwys in 'n seksuele konnotasie: “ek wis, terwyl ek haar so staan en kyk, dat daar 'n bitterbessie-gifpyl in my lewe kom sit het. Dié kop-orent mamba van my sou nie weer tot rus kom voor hy lêplek kry in die kloof wat vir hom bedoel was nie” (14); “dit was soos die doringbosse snags; as daardie kerie naby sy plek kom, dan was dit of hy aan die groei raak, 'n onmoontlike stuk hout, 'n boomstam” (33); dit was of die blote weersien van die vrou “'n vreeslike wederopstanding van die vlees tot gevolg gehad het [...] Maar hoe om die kloof met dié middelboom te kloof?” (60); “om sy staan te kan reguit staan, tot doer in die diep water by die vrou” (64). Geslagsomgang tussen T'kama en Khois, nadat hy sy nuwe geslagsorgaan van klei gekry het, word beskryf in terme van 'n reënbui wat oor die aarde uitsak (68).

Natuurbeelde wat benut word vir die beskrywing van geslagsomgang as verhewigde ervaring betrek opposisionele pare soos: *aarde/hemel*, *natuur/religie*, en dit dui op die motief van die vereniging van teenoorgesteldes (Van der Merwe 1990: 77). Hierdie verhouding geld ook ten opsigte van die snelgroeiende doringstruik, die klippe onderin die soppot en die kookwater waaroor Khoesab sy mense moet lei, want dinge uit die natuur hou hier met die metafisiese belewenis verband. Die verskillende vertelwyses in die (enkele) *Adamastor*-teks hou ook elk in mindere of meerdere mate verband met een van die kante in die genoemde verhouding van teenoorgesteldes. Enersyds is daar die fabel wat in die natuur afspeel; andersyds is daar die legende met 'n topos wat verbande met die metafisiese kan hê, en die mite wat deel van die omringende verhewe ruimte is.

8. DIE AMBIGUÏTEIT VAN POSTMODERNE STRATEGIEË

Die Brink-romans sedert die middel van die tagtigerjare, en dus *Adamastor* en daarna ook *Inteendeel*, *Duiwelskloof*, *Sandkastele* en *Donkermaan*, ontgin

verskillende vertelwyses op innoverende wyses. “Reimagination” word ‘n belangrike tekstuele strategie; die verbeelding kry al hoe meer vrye teuels; fantasie het net soveel om te vertel as die werklikheid self. Veronderstelling en begrippe wat tot die sfeer van feë- en kinderverhale, orale storievertellings en mitologiese legendes behoort, en formules van storievertelling uit ou kulture en vergete tye is deurlopend aanwesig. Die verwagtinge wat só geskep word, is die van moontlikhede: “Indien?” “Veronderstel?” “Aan die anderkant [...]” Die leser word die moontlikheid van verskeie alternatiewe lesings gebied omdat die narratiewe moontlikhede oënskynlik onbeperk voorkom. Die romans is by uitstek postmodernistiese tekste; die metafiksionele inslag is waarneembaar in die onvoorspelbare narratiewe ontwikkeling en die somtyds raaiselagtige self-refleksiewe aard daarvan. Die verhaalverloop is ‘n spel met dubbelsinnighede oorgedra deur onbetroubare vertellers. Die element van dubbelsinnigheid – van fiksie wat sy eie status as’t ware verhaalmatig bevraagteken – vorm in Brink se werk ‘n teleologie wat die oorkoepelende patroon van sy romans bepaal. Hy probeer om met meervoudige moontlikhede by ‘n nuwe werklikheid uit te kom.

In die “Inleiding” tot *Adamastor*, kondig die “outeur” sy intensie aan om die Adamastor-mite volgens sy eie tyd en terme te konstrueer. Veronderstel Camões se reus is op ‘n werklike karakter oorgedra, en sy oorspronklike gees het deur die eeue oorleef in’n reeks inkarnasies en aangehou om die Kaap van Storms te bewaak: “hoe sou hý dan, vanuit die perspektief van hierdie jaar van Onse Here, Negentien-soveel-en-tagtig, terugkyk na die moontlike begin en/of dit probeer reconstrueer?” (4)

Camões se sestiende-eeuse epos moet daarom hervertel word vanuit die perspektief van ‘n siniese en sekulêre postmoderne era. Die twee tekste, dié van Camões in versvorm, en dié van Brink in prosa, neem twee teenoorstaande stellings in ten opsigte van die koloniale periode. Camões se epos, wat die mite van die Titane binne die kolonialisme opteken, dateer uit die begin van die era voor die permanente besetting van die Kaap. Brink se hervertelling is ‘n teks wat dateer uit die tyd van die einde van die koloniale era in Suid-Afrika, teruggeprojekteer in tyd om voor die

Os Lucíados gedateer te wees. Binne die ruimte van die temporele afstand (oftewel in die tydsverloop) tussen die weergawes deur Camões en Brink was die Adamastormite by verskeie ander outeurs in omloop. Die tye waaruit Camões en Brink se tekste dateer is verantwoordelik vir die verskille in toon tussen die twee werke. Camões s'n is 'n heroïese epos, geskryf in 'n vaste versvorm; Brink s'n is aardse prosa, versier met wat Bakhtin (1981: 165) "parodic laughter" noem.

Die teks is, as ons die werklike en fiktiewe "outeur" glo, daarop uit om die retoriese, ideologiese, filosofiese, sosiale, morele en nog meerdere aspekte van sy voorgeskiedkundige verwysing te betrek. Soos Bakhtin (1981: 194) aandui, stel elke parodie sy eie besondere taak vir homself, en die houding wat deur Brink se "outeur" teenoor sy voorganger voorgestel word, beteken nie noodwendig dat hy die voorganger direk verwerp nie. Brink (1996b: 22) noem uitdruklik dat 'n eenvoudige afmaak van, of die daarstelling van 'n eenvoudige alternatief teenoor Camões se teks, nie sy intensie was nie. Eerder deur die lagwekkende, en deur bespotting, skeptisisme en ironie, poog die parodiërende "outeur" om op 'n speelse wyse sy onderwerp te ontmasker, te herinterpreteer en te transformeer. Hierdie proses verloop nie sonder ambivalensie nie, aangesien die verhouding wat die bespotter met sy onderwerp vorm, dikwels gerig word deur 'n mengsel van affektiwiteit en antipatie. Dit kan in die "Inleiding" gesien word. Aan die een kant word die "outeur" se belangstelling in sy onderwerp - Camões se teks wat hy vertaal - aangedui deur kritiese afkeuring van die styl; hy bestempel dit as "melodrama", "barok en buitenissig" (10). Aan die anderkant bewonder hy Camões se gedugte retoriek "wat in die oorspronklike welluidender weergalm" (10). In een opsig distansieer hy homself van die "blatante rassisme" aanwesig in Camões se uitbeelding van Adamastor; in 'n ander opsig het hy ontsag vir "die magtige Kaap, geheim en groots" (1) wat deur dieselfde monsteragtige beeld gerepresenteer word.

Die omvang van die spottende ontmaskering wat *Die eerste lewe van Adamastor* ten opsigte van Camões se Adamastor uitvoer, is belangrik. In hierdie verband is dit gepas om kortweg aandag te gee aan die moontlike oorsprong van ambivalensie ten

opsigte van parodie. Die Griekse term *paroidia* beteken “sy-sang”. Dit verwys na ‘n ruimtelike verhouding: dit is ‘n lied langsaan of naby ’n ander. Die Griekse term kan verklaar word om posisies van beide *nabyheid* en *opposisie* aan te dui. Dit kan beteken *aangrensend en parallel*; of *aangrensend en in kontras*. Die aarseling by die afstoting en aantrekking in parodie ontstaan uit die ruimtelike verhouding van een wyse van diskoers met ‘n ander. Hoe sterker die liefde vir die objek wat hy bespot, by die persoon wat parodieer, hoe meer getemper sal sy kritiek wees. Ambivalente brokstukke lê versprei in die “Inleiding” tot *Adamastor*.

Brink se tekste is al in verskeie ander kunsvorms, soos rolprente en televisieproduksies omskep. ‘n Skildery deur Cyril Coetzee, wat gebaseer is op Brink se *Adamastor*, is te sien in die William Cullen-biblioteek van die Universiteit van die Witwatersrand. Coetzee se werk is nie net 'n interpretasie van Brink se vertelling nie, maar dit kontrasteer doelbewus met die twee muurskilderye uit die dertigerjare, Colin Gill se *Colonists 1826* en John Henry Mashewitz se *Vasco da Gama – Departure for the Cape*, wat in die biblioteek aangebring is. Volgens Coetzee (2000: 4-8) wou hy nie van die historiese gebeurtenis, Vasco da Gama se aandoening aan die kus van Afrika, 'n realistiese en feitelike weergawe gee nie, maar fiksionele kommentaar in allegoriese terme lewer oor wat kón gebeur het. Die novelle sowel as die skildery vestig die aandag op ‘n kritiese moment in Suid-Afrika se koloniale geskiedenis. Sowel Brink as Coetzee ondermyn die koloniale diskoers, spesifiek in die vorm van die Westerse tradisie van die roman en die skilderkuns.

Brink se postmodernistiese romans formuleer die aanklag teen die onheil en absurditeite van die apartheidsera met oordaad, emosie en gewaagde verbeeldingsvlugte. In *Adamastor* roep die outeur ‘n swierige gelykenis op van die ontmoeting tussen Europeane en Afrikane wanneer Bartolomeu Dias en Vasco da Gama se skepe die Kaap aandoen. Afhangende daarvan of die Kaapse Skiereiland meteorologies of as die weg na die rykdom van die Ooste beskou is, het dit by Europese seevaarders óf as die Kaap van Storms óf as die Kaap van Goeie Hoop bekend gestaan. In die eerste hoofstuk van *Adamastor* word die Kaapse Skiereiland

uitgebeeld as 'n monsteragtige uitsteeksel waar die bewoners goed inpas by hierdie vervloekte en stormgeteisterde suidelike punt van Afrika. Daar is 'n aanhaling van 'n gedeelte uit Camões se epiëse gedig, geformuleer in konvensioneel heroïese terme, wat Adamastor se lot beskryf:

Omskep is nou my vlees in harde grond,
My been word klip, vervorm en verknop,
My ledemate sterk, soos jul kan sien,
Tot op die bodem van die oseaan.
Om saam te vat, die liggaam van 'n reus
Is nou in hierdie verre Kaap gevang;
En om my smart al erger te laat skroei,
Is Thetis hierdie see wat om my vloei (3).

Oor hierdie reëls merk die verteller op: “Vergesog; maar dis wat met die werklikheid gebeur wanneer skrywers dit beetkry” (3).

Die postmoderne teks - in die woorde van Linda Hutcheon binne 'n ander konteks - as “historiographic metafiction”, “makes a claim to some kind of (newly problemized) historical reference” (Hutcheon 1988: 40). Die dekodeerder of werklike leser van *Adamastor* word aangespoor om 'n kontrak te sluit ten einde die tekstuele spel en die transtekstuele generering van diskoerse te fasiliteer. Paradoksaal gebeur dit dat hoe meer die teks as skrywerteks sy eie tekstualiteit op die voorgrond plaas, hoe meer word dit beide polities relevant en 'n boeiende kunswerk.

Die komplekse vertelperspektief in *Adamastor* propageer sy fiksionele status voortdurend aan die leser en die postkoloniale kodes in die teks funksioneer binne 'n fassinerende postmodernistiese metakonstruksie wat met die volgende formule begin: “Eendag, lank lank gelede was daar en was daar nie” (1). Hierdie vertelformule is volgens die verteller besonder bruikbaar in sý verhaal “waar dit moeilik is om *was* en *was nie* van mekaar te onderskei” (1). Onwaarskynlike dinge gebeur. Binne die verhaal is hierdie dinge werklik, al is hulle omring van kwalifiserende, veranderde en twyfelagtige aankondigings. Die verwysingsveld is pre-histories van aard. Deur die gebeure in die sfeer van die mitologie en binne

primitiewe mondelinge oorlewering te plaas, kan werklikheid en mite nie van mekaar geskei word nie en enigiets kan gebeur. Alles is moontlik, want dinge gebeur “ter wille van die storie” (15). Wanneer die wit vrou probeer wegkom in ‘n roeibootjie, bring T’kama haar terug deur haar eenvoudig terug te skryf: “Waar ek toe van die rotse af gestaan en kyk het (amper self weggespoel deur die nuwe gety waaraan ek my min gesteur het), waar ek die skuit nou van reël tot reël, van brander tot brander, laat dobber, spoel sy terug, tot weer op die sand waar die see haar uitspoeg” (15).

Die skryf van *Adamastor* hou verband met Brink se ervaring in 1968, na ‘n tweede verblyf Europa, van “a passionate need to define my roots and invent my subcontinent” (1983: 34). Hierdie onderneming, om sy oorspronge na te spoor en sy verlede te herkonstrueer, sou die ekstensiewe gebruik van historiese speurwerk betrek, maar die outeur erken in hierdie verband die verstrengeling van geskiedenis en aktualiteit met verbeelding en fiksie.

In *Reinventing a Continent [...] (1996)*, waarin Brink sy skrywe van geskiedenisfiksie in verhouding met die evolusie van dié genre in Suid-Afrikaanse literatuur beskryf, staan die idee van verandering sentraal. Hy sien *Adamastor* as ‘n uitdruklike poging om van ‘binne’ twee sleutelmites van die dominante historiografie en etnografie oor Afrika teen te staan. Eerstens is die novelle in opposisie met Camões se weergawe van Europa se vroeë ontmoeting met Afrika, gepersonifiseer as die monsteragtige swart reus wat alle pogings om van oorsee af verower te word, verpletter, en wat uiteindelik deur Zeus, die god van Europese patriargie, gestraf is omdat hy dit durf waag het om die (wit) nimf te bemin wat deur die Vader self begeer is. Tweedens gaan die novelle die hardnekkige Europese mite omtrent die swart Afrikaan se seksuele potensie teë; dié mite word vanuit ‘n “swart” perspektief weergegee, en funksioneer dus self-dekonstruerend. In altwee bogenoemde gevalle is ‘n tegniek van kru oordrywing gebruik, doelbewus in die vorm van vroeë Europese narratiewe, maar met inkorporering van stories en storiëvorms wat verskeie orale tradisies uit Afrika verteenwoordig.

In die lagwekkende spel wat die teks bewerkstellig, bevat dit tog ook duidelike historiese verwysings: Rabelais en Camões (en hulle bestaande werke, *Gargantua and Pantagruel* en *Os Lucidos*) word vermeld; Bartholomeu Dias en sy bemanning seil in 1488 om die punt van Afrika (6); ensovoorts. Brink beweer (1996b: 22) dat hy in hierdie novelle ‘n totaal ander verhouding met die geskiedenis meedeel as in sy vroeër romans soos ‘n *Oomblik in die wind* en *Houd-den-Bek*, waar die feitlikheid van geskiedenis nog in ‘n groot mate onderskryf word. Hy skryf nie meer die geskiedenis op ‘n lineêre manier nie, maar probeer om dit op ‘n heeltemal ander manier en vanuit ‘n heel ander hoek voor te stel.

Ten opsigte van die geloofwaardigheid van die historiese roman wys Brink op verstrengeling van geskiedenis en aktualiteit met verbeelding en fiksie. Hy verklaar dat dit ‘n genre is wat ‘n historiese moment deur die inligting van noukeurige navorsing, aangewend in ‘n verbeelde herskepping, rekonstrueer. Daar is ‘n skeptisisme omtrent kennis van die verlede, wat na die denkraam van die poststrukturalisme teruggevoer kan word. Die poststrukturalistiese teorie postuleer dat alle persepsie deur die tekenstelsel van taal (beheer deur arbitrêre tekens) gefiltreer word. Alle narratiewe vorme van representasie is deel van diskursiewe handeling, waar alle artikulasies onderhewig is aan seleksie, organisasie, beheer, onderdrukking en herverspreiding. Betekenis is in taal, eerder as in die werklikheid, opgesluit. Dit is dan ook deur tál dat die Adamastor-mite op pre-koloniale Suid-Afrika geprojekteer word.

9. DIE VERHOUDING: WIT VROU EN SWART MAN

Adamastor, gepubliseer op die drumpel van verandering in Suid-Afrika, stel die motief van omgang tussen wit vrou en swart man sentraal. T’kama en Khois se verhouding kan teen die agtergrond van Eldridge Cleaver se seksueel-sosiale teorie in sy “Primeval Mitosis” (1968: 176-190) gelees word. Cleaver se teorie dui ondermeer daarop dat ‘n swart man (soos T’kama) se poging om ‘n

liefdesverbintenis met 'n wit vrou te hê, vir die gemeenskap onaanvaarbaar is. Dié taboe ten opsigte van T'kama en Khois se verhouding word deur die fantasieryke *Adamastor*-verhaal spottend geparodieer.

Ten spyte van sy waardering vir die humoristiese verteltoon in *Adamastor*, is die Suid-Amerikaanse skrywer Mario Vargas Llosa (1993: 22-26) bekommerd omdat die vertelling volgens hom aspekte vertoon wat in 'n land soos Suid-Afrika - op die rand van 'n nuutgevonde ontmoeting van rasse - dalk die verlede se misverstande kan terugbring. Die storie wat die Xhosa toordokter aan die verrukte T'kama vertel, sluit aan by die rassistiese en apokaliptiese oortuiging dat diegene wat etniese verskansings ter wille van die liefde verbreek, verdoem is tot ellende, en dat hulle onheil en katastrofes oor hulle mense bring. Met dié storie word die mite dat behoud van kulturele identiteit dalk vir die mens 'n elementêre voorwaarde vir sy bestaan is, versterk. Die probleme waarvoor ons vooroordele van politiek, klas en godsdiens blameer, mag 'n primêre (dog selfs vernietigende) drif wees wat die heersende houding van die samelewing reflekteer waarin dit tot stand gekom het, en hierdie drif kan so fundamenteel bly dat geen omwenteling dit verander nie. Sodanige eksklusiewe drif en trots ten opsigte van die eie, eggo die Eurosentriese siening van Camões: dit is 'n tekstuele ironie dat die implisiete outeur van *Adamastor* oënskynlik juis dit ondersteun wat hy self veroordeel.

In T'kama se onmoontlike storie, waar misverstande deurgaans die gebeure rig, vind telkens waansinnige insidente plaas wat daartoe lei dat Khois uiteindelik haar aanwesigheid in Afrika bevraagteken. Die vrou se mislukking om by die Khoigemeenskap in te pas, dompel haar mettertyd in wanhoop en haar Europese weeklag, verplaas na die konteks van wat vyf eeue later in Suid-Afrika plaasgevind het, het volgens Llosa waarskuwende konnotasies. Indien die wit vrou se onvermoë om aan te pas en die storie van T'kama se liefde vir haar simbolies gelees word, beteken dit dat toenadering tussen mense van verskillende velkleur, tale en gewoontes uiteindelik onmoontlik is. Met die beste bedoelings van beide kante sal

versoening uiteindelik weens kulturele kondisionering noodwendig op mislukking uitloop.

Llosa (1993) is van mening dat die simboliek rondom die mislukking van T’kama en Khois se verhouding nie strook met die moedige demokratiese demonstrasies wat Brink al met sy werk gelewer het nie. *Adamastor* dra die boodskap dat die prys van onderlinge begrip tussen persone van verskillende afkoms en kultuur vereis dat individualiteit prysgegee en eie identiteit vervang word; elke interrassige verhouding kom neer op dominansie en mag waar iemand altyd wen, en iemand altyd verloor. Hierdie soort beskouing van die verwerping van integrasie en rassevermenging ter wille van die behoud en “identiteit” van groepe, kan terugvoer word na invloedryke denksisteme soos die filosofie van Herder (1744-1803) en Fichte (1762-1814), voorstanders van nasionalisme en patriotisme tydens die oorgang van die era van die Verligting na die Romantisme van die tweede helfte van die agtiende na die negentiende eeu. Hulle nasionalistiese teorieë het in Suid-Afrika herleef: multikulturaliste het apartheid voorgestaan ter wille van die oorlewing van die bedreigde blanke-minderheid. Maar as die behoud van kulturele identiteit van die swakkere daarin lê dat kontak met mense van ander kulture vermy of heeltemal geëlimineer word, sal daar uit die aard van die saak nooit ‘n einde kom aan segregasie en diskriminasie nie. Die propagering van segregasie is tot dusver glad nie met Brink se werk geassosieer nie, maar in *Adamastor* kan spore daarvan tog geïdentifiseer word. Sy mitologiese her-skepping laat volgens Llosa onsekerheid oor ‘n samelewing waar verskillende rasse met uiteenlopende kulture uiteindelik bereid is om ‘n bestaan te probeer voer en waar omstandighede van gelykheid aan die ontwikkel is.

Daar vind in *Adamastor* ‘n subtiele spel met verskille en ooreenkomste plaas. Brink se verklaarde oogmerk was om die mite omtrent Afrika se monstertgighede en seksuele stereotipes omtrent Afrikane, opgeneem in die koloniale diskoers, te parodieer. As lighartige eerder as vyandige bespotting, skakel Brink se verhaal kontrasterend met Camões se interpretasies van *Adamastor*. Rassestereotipering

vind plaas juis om dit te ondermyn. Die falliese mite word bespot. Waar Camões se epos vir Adamastor as ‘n vyandige en opstandige Titaan op Afrika projekteer, ‘n militante wat die Europese vreemdelinge vervloek en verdoem, word T’kama deur Brink as ‘n verliefde inboorling uitgebeeld, wie se fabelagtige penis hom impotent laat.

Maar T’kama betaal wel met sy lewe, nes sy oeroue dubbelganger, omdat hy hom bemoei met ‘n vrou wat nie van sy mense is nie. In die sosiale orde wat uit die koloniale diskoers voortgekom het, geanker in Europese patriargie, is vroue van Afrika en Europese vroue – hoewel verskillende waardes toegeken op grond van ras - as seksuele objekte behandel in ‘n mansbeheerde ruilsisteem (Driver 1988 en 1992). Binne (die ekonomie van) hierdie diskoers word Thetis, oftewel die vrou, se stem selde gehoor. Hierdie gegewe word in Brink se verhaal in ‘n Afrika-fallosentrisme omvorm. T’kama, as Khoi-hoofman, neem ‘n vrou wat binne sy gemeenskap heeltemal uniek is en dus (veral deur homself) as waardevol geag word. Deurdadig dit in hulle verhouding uitsluitlik T’kama is wat stem besit, en homself laat hoor, word die lang stilte wat aan Thetis opgelê is steeds behou. Die seksuele ekonomie en voorbehoude word bekragtig wat in Camões se uitbeelding van Adamastor opgesluit is, want T’kama word – soos sy dubbelganger - ook nie die wit nimf gegun nie.

Die novelle is egter nie ‘n eenvoudige alternatief vir die dominante diskoers nie. Brink beoog iets meer kompleks as ‘n blote weerlegging van die heersende diskoers of die stelling van ‘n eenvoudige alternatief, ‘n motivering wat verband hou met die gedagte dat die narratiewe rykdom van Afrika deels gegrond is op sinkretiese en holistiese patrone van narratiewe denke, waar opposisies nie ‘n belangrike beginsel is nie. In die proses is daar ‘n herhaling van die hoofinterpretasie wat deur vyf eeue van koloniale diskoers versprei is: dat die vrou ‘n seksuele objek vir die man is.

Die tekstuele ironie hierbo aangedui, moet egter gelees word binne die konteks van die kind wat gebore is as gevolg van die verhouding tussen T’kama en Khois. Daar

word geïmpliseer dat die kind bo koloniale en rassistiese beperkinge en vooroordele sal uitstyg: “[...] êrens in die land, agter die bosse, veilig, het ek geweet, was die kind. Hy sou lewe” (78).

10. TEN SLOTTE

Ten spyte van die humoristiese toon van die teks, artikuleer dit volgens die outeur self ‘n diep en ernstige besorgdheid oor die oorsprong van rassehaat in Suid-Afrika (Brink aan Graeben 1993: 23). Sy intensie is om van die chauvinisme van Europese etnografie oor Afrika af te wyk. Die verhaal neem stelling in teenoor die rassisties ingestelde vertolkings van Rabelais en Camões en lewer kommentaar op kolonisasie en die witman se onbegrip van die Afrika-kultuur. Standpunt word ingeneem teen die grootskaalse koloniale verowering wat in die verlede plaasgevind het. Die verhaal registreer die wrywingspunte tussen verskillende kulture en is uiteindelik ‘n vingerwysing na die handeling van die blanke Suid-Afrikaner oor die eeue heen, dus ook na die blankes in die land ten tye van die verskyning van die novelle. *Adamastor* onttrag die Afrikaner se ou mites, sodat ‘n nuwe postkoloniale begin moontlik gemaak kan word. ‘n Nuwe begin met ‘n gesindheid soos dit wat geheers het in die pre-koloniale verhouding tussen T’kama en Khois, is hier die ideaal.

Adamastor beliggaam ‘n gees van heling en versoening. Die teks word ‘n allegoriese verslag van ‘n traumatiese soektog na liefde tussen ‘n vroulike koloniseerder en ‘n manlike gekoloniseerde - ‘n teks wat ook die liefdesromanses van Brink se vorige romans eggo. Die humoristiese toon maak deel uit van die postkoloniale dekonstruktiewe neiging in Brink se werk. Volgens Meintjes (1998: 176) bring *Adamastor* ‘n fassinerende, by tye verruklik-snaakse en boeiende storie aangaande die somtyds bizarre verhouding tussen Khois en T’kama. Die teks word gekenmerk deur sy direktheid, sy verbeeldingryke genot in die natuur en die skeppende, innoverende taal nuut aan Brink se erotiese repertoire.

In *Adamastor* word die ontmoeting tussen Afrika en Europa vol belofte voorgestel. Die verhaal gaan nie daarom om verskille aan te teken nie, maar om kulturele verskeidenheid, nuwe identiteite, nuwe verhoudings en hibriditeit te erken en om die moontlikheid vir transformasie daar te stel. *Adamastor* moedig die leser aan om meer aandag te gee aan die manier waarop onderskeie identiteite en hulle geskiedenis by mekaar aansluiting kan vind. Die verbeelde wêreld stel voor dat die ontmoeting tussen Afrika en Europa, gewelddadig soos dit dikwels mag wees, meer voordelige resultate kan hê indien versoenende gesindhede, wat sentreer om blote menslikheid, kan ontwikkel.

Suid-Afrikaners is op soek na nuwe definisies vir hulleself en nuwe verstandhoudinge omtrent hulle plek binne 'n nuwe kultuur op die subkontinent. 'n Teks soos *Adamastor* speel 'n belangrike rol by hierdie reoriëntasie.

Die komplimentariteit tussen man en vrou, tussen mens, dier en landskap, beklemtoon ook die ekosentriese aspekte in *Adamastor* wat deel uitmaak van die groter ekologiese diskoers in Brink se oeuvre. Die feit dat T'kama se disfunksionele groot penis vervang word deur 'n protese van klei, is 'n kragtige, betekenisvolle ekokode van die teks. Die simboliese eenheid van die karakters met die natuur is bevestigend van die ekosentriese diskoers en gee te kenne dat die regstelling ten opsigte van fallosentrisiteit gevind kan word in 'n radikaal-ekologiese, alles-omvattende en anti-koloniale gelykmaking (Meintjes 1998).

HOOFSTUK 5

INTEENDEEL (1993)

BLOOTLÊ VAN DIE KOLONIALE IDEOLOGIE

1. GESKIEDENIS EN STORIE, WERKLIKHEID EN VERBEELDING

Inteendeel is geskryf teen die agtergrond van die veranderde Suid-Afrikaanse politieke milieu tydens die vroeë negentigerjare van die vorige eeu. Hierdie historiese roman reflekteer 'n postmoderne perspektief op die geskiedenis, op representasie, taal en narratief. *Inteendeel* vertel die verhaal van Estienne Barbier, 'n man van Franse afkoms, wat in die Kaap tydens die agtiende eeu teen die destydse koloniale bestuur in opstand gekom het. Sy verblyf in die Kaap duur van 1734 tot sy teregstelling in 1739. Die historiese feite omtrent Barbier se lewe word aangetref in dokumente van die Kaap opgestel onder die administrasie van die VOC. Hy word vermeld deur tydgenote soos Otto Mentzel, sowel as in bestaande hofdokumente met betrekking tot sy verhoor. Die rekonstruksie van die gebeure rondom Barbier soos weergegee in Roy Pheiffer se proefskrif, *Die gebroke Nederlands van Franssprekendes aan die Kaap in die eerste helfte van die agtiende eeu* (gepubliseer in 1980), word deur Brink (1993: 303) beskryf as die “volledigste verslag tot op datum van Barbier se lewe”. Barbier se lewe en dood verskaf die tipiese materiaal vir 'n volksmite, en het volgens Nigel Penn van meet af aan die potensiaal besit om in dramatiese en fassinerende verhale opgeneem te word (1988: 2). Die gegewe is in verskillende twintigste-eeuse romans in Afrikaans ontgin: in Dan Sleigh se *'n Man om te hardloop* (1973), Zirk van den Berg se *Wydseen* (1992) en Brink se *Inteendeel* (1993).

Inteendeel is 'n metaroman aangebied in drie dele, duidelik gebaseer op bestaande historiese inligting. Die teks wyk soms van die gedokumenteerde geskiedenis af, en in die oop plekke tussen die histories-gefundeerde bakens is die gegewe retories verwerk volgens die outeur se gekose lyn van oorsaak en gevolg “in aanpassing by die sender [of outeur] se kontekste, om dié gerapporteerde gebeure te verklaar. Die

oorredingskrag hierby hang [...] saam met die psigologiese motivering wat met betrekking tot Barbier se aard en optredes gegee word binne die konteks van die 18de-eeuse Kaapse samelewing” (Van Zyl 1999: 91). Daar word intertekstueel verbande gelê met onder meer Miguel de Cervantes se roman *Die vindingryke ridder, Don Quixote de la Mancha*, die legendariese geskiedenis van Jeanne d’Arc, en ‘n magdom ander tekste wat hierna in paragraaf 3 in meer besonderhede bespreek word.

Die roman neem die vorm aan van ‘n brief wat Barbier aan die slawemeisie Rosette skryf tydens sy gevangenskap in die Donker Gat. Die brief, en dus die verhaaltteks, word uit die staanspoor gedekonstrueer deur die aanvangswoorde: “Ek is dood: jy kan nie lees nie; dié sal (daarom) nie ‘n brief gewees het nie” (13). Barbier gaan egter voort om sy verhaal te vertel (neer te skryf). Ooreenkomstig ‘n bekende procédé van die postmodernisme is die verhaalaanbod fragmentaries en ontwikkel die verhaallyn met baie onderbrekings.

Met behulp van Pheiffer (1980) se verslag kan ‘n rekonstruksie van Barbier se lewe gedoen word. Barbier, gebore in 1699, was afkomstig van Bazoches naby Orleans (Pheiffer: 14, Brink: 2). Soos die legendariese Jeanne d’Arc wat Orleans onvergeetlik gemaak het, het Barbier ook ‘n verbintenis met Orleans. Van Frankryk gaan Barbier na Nederland en daarvandaan kom hy in 1734 in diens van die VOC na die Kaap (Pheiffer: 14, Brink: 55). Hierdie feiteraamwerk word aangevul met verbeelde gegewens. Sy koms na Afrika is ‘n (fiktiewe) geheime sending (hy is aan boord *‘t Huys te Rijnsburg* oor die aard daarvan deur sy denkbeeldige metgesel, Jeanne d’Arc ingelig) en net die goewerneur Jan de la Fontaine weet aanvanklik daarvan (Brink: 15). Hy is egter primêr ‘n avonturier en dit word by hom ‘n ideaal om meer te sien as net Cabo de Bonne-Espérance, “om verder te gaan, ‘n land te verower, die onbekende binne te dring, ‘n vasteland te tem” (Brink: 20). Dan is daar ook die stad met “die magiese naam” (Brink: 20), Monomotapa, waarby hy hoop om uit te kom.

Die milieu waarin die hoofkarakter hom na sy aankoms op die onbekende kontinent bevind, is die staat aan die suidpunt van Afrika wat staan onder die Nederlandse koloniale mag in die agtiende eeu. *Inteendeel* werp lig op hierdie gebied en sy regeringstelsel; op die teenwoordigheid van 'n klassestryd wat tot in die afgeleë landelike grensgebied van die Weskaap aanwesig is; en op die spanninge en prosesse rondom die uitbreiding van die Kaapse grense. Met die publikasie van die roman in 1993 kon bepaalde aspekte van daardie voorstellings van 'n agtiende-eeuse staat ook in die tydgenootlike politieke opset waargeneem word.

Wanneer Barbier aanvanklik uit Europa in die Kaap aankom, het hy groot agting vir die VOC-amptenare en neig hy om hom met hulle te identifiseer. Die amptenare minag sowel die setlaars wat na die binneland gemigreer het en wat reeds vrydenkende en wederstrewige Afrikaners geword het, as die inboorlinge. Die Khoikhoi word deur die blankes as 'n nasie van stamelaars beskou en hulle taal as monsteragtig (22).

By sy aankoms gee Barbier te kenne dat hy die vaardigheid besit om versterkings op te rig en een van sy eerste opdragte in die Kaap is om 'n *redoute* te bou. Hy bly aanvanklik in 'n klein huisie tussen die mure van hierdie *redoute*. Na die suksesvolle voltooiing van hierdie opdrag, is hy verhef tot die rang van korporaal. Sy primêre plig na sy bevordering is om bandiete by die Water-Kasteel te bewaak.

Barbier onderneem volgens die verhaal drie reise, waardeur hy telkens dieper die binneland indring: na die Boland en na wat nou as Namibië bekend staan. Terselfdertyd beweeg hy ook dieper in sy eie psige en gewete in. Hierdie reise - waarvolgens die verhaalverloop in *Inteendeel* gestruktureer is – berus nie op gedokumenteerde feite nie. Hulle is fiktief: “all three of them imagined, by the writer or by the narrator or by both” (Brink 1996b: 22). Barbier se drie verkenningsekspedisies val egter saam met drie belangrike fases in die koloniale geskiedenis.

2. DIE NARRATIEWE REPRESENTASIE VAN BARBIER SE LEWENSVERHAAL

2.1 “DIE EERSTE DEEL”

Op 15 Februarie 1735 (Brink: 15) vertrek Barbier as lid van luitenant Rudolf Siegfried Alleman se geselskap op sy eerste reis na die binneland: “’n dimensie van pure ruimte” (16). Barbier beweer:

Daar was iets soos die vervulling van ‘n lot in my toe ek die dag met my manskappe uitry. Uiteindelik kon ek begin om die grootse opdrag uit te voer wat ingebed was in daardie vergulde inskripsie bokant die deur van die hospitaal, en die lig van wet en orde in die ontstuiimige afgeleë streke van die kolonie begin uitdra. (82)

Die reis geskied glo in opdrag van die VOC; ‘n private onderneming wat verteenwoordigend is van bestuur deur ‘n koloniale mag. As lid van Alleman se ekspedisie tree Barbier op as die meerderwaardige Europeër, iemand wat homself as die beskawende mag in ‘n donker kontinent beskou. Die geselskap is “’n bedreigde maar onuitroeibare stroompie beskawing en edele aspirasies wat dag vir dag voortbeweeg deur ‘n donker binneland, om dit te roer met geskiedenis en gewete” (25). Barbier teken deurlopend sogenaamde feite op in die joernaal wat hy byhou. Sy aantekening van die wedervaringe van die geselskap kom ooreen met ander vroeëre reisigers se joernale en geskrifte - modelle uit die wêreld van koloniale maghebbers. Barbier skryf in sy "eie versigtige en aarselende Nederlands" (31). Hy is bewus van "die onkunde en skelmstreke van skrywers [...] Vandat skrif in die wêreld bekend geword het, het elke generasie nog [...] swarms onkundiges en knoeiers voortbring om die wêreld met verminkte feite en historiese fiksie te besondig" (31). Die interteks wat in hierdie geval ter sprake is, verwys na Peter Kolb se *The present state of the Cape of Good Hope* (1724; 1968: viii):

Upon the Ignorance and Knavery of Writers, I have Nothing to add to what has been said over and over, and is known almost to every one upon those Heads. All Ages since Writing has been known in the World, have produc’d, as does the present, and as, doubtless, it will every one to come, Swarms of

the *Ignorant* and *Disigning* to plague the World with mutilated Fact and Historical Fiction. But few People, I believe, dream of the Evils that are often deriv'd upon History from the *Constitutions* of Authors. Few People apprehend how Truth may be injur'd by the *Melancholic*, the *Phlegmatic*, the *Choleric*, and the *Sanguine* Tempers of Men. Few have any notion of the Wounds, the Tarnishes and false Beauties the Truth may and does often receive from the reigning *Humour* in an Author.

Alleman is ontevrede dat Barbier in sy joernaal dit opteken dat sersant Gerrit Kok die Hottentot-kneg Ruyter doodgemaak het. Hy wys Barbier daarop dat sekere dinge maar liever verswyg moet word (41). Na hierdie voorval word Barbier deur die “kruiperige” Otto Mentzel (42) vervang, die beskermeling van Alleman, iemand wat deur Barbier ‘n “*cannaille*” en ‘n “hondsvot” genoem word (127). Mentzel skryf die “regte” geskiedenis, en teken slegs ervarings van die reis aan wat hy meen die goewerneur tevrede sal stel. Hierdie gegewe is ‘n verbeeldingsvlug in Brink se verhaal oor Barbier. Op intertekstuele vlak is dit betekenisvol dat Mentzel se bevooroordeelde verslag oor Barbier in sy biografie van Alleman (1781) een van die weinige historiese bronne van inligting omtrent Barbier is waarvoor vandag beskik word (Penn 1988: 4).

Barbier se kortstondige ervaring as Alleman se skribent illustreer die problematiese status van historiese dokumente. Hoe moeilik dit is om hierdie soort dokumente te verifieer, word gedemonstreer in die gegewe dat Barbier se reis en sy aanstelling as joernaalskrywer ‘n fantasie (of “leuen”) is, geproduseer deur die outeur André P. Brink; figure soos Alleman en Mentzel is in ‘n historiese realiteit gebed, maar Barbier se deelname aan ‘n reis saam met hulle, is fiktief. Volgens die vertelling kom Barbier tot die besef dat die vereiste vir enige optekening in sy amptelike joernaal die sanksie is van hulle leier; dat “waarheid” dit is “wat aanvaarbaar geag is vir die uiteindelijke amptelike lesers in Cabo en miskien Batavia of Amsterdam” (31). Historiese dokumente kan dus as magsinstrumente dien.

Tydens hierdie reis ontmoet Barbier vir Rosette, die slavin van Alleman en sy vrou Abbetje (34). In sy vrye tyd lees hy in sy boek *Don Quixote* (38), en soos Dulcinea

vir die ridder van La Mancha, word Rosette vir Barbier mettertyd die vrou ter wille van wie hy lewe en ter ere van wie hy al sy onderneminge aanpak.

Terug in die Kaap word Barbier bevorder tot sersant, 'n baie gesogte posisie om 'n gewone soldaat te beurt te val. Hierdie bevordering is die gevolg van gerugte wat Barbier laat versprei dat hy as 'n spioen vir die Here Sewentien die optrede van die amptenare dophou en sorgvuldig oor hulle verslag doen. Volgens Otto Mentzel is Barbier 'n moeilike kalant en dit blyk dat die amptenare hom tot sersant bevorder met die hoop om hom stil te maak (Pheiffer 1980: 15). 'n Ernstige vete ontwikkel tussen Barbier en Alleman, en hulle word geswore vyande. Barbier besef mettertyd al duideliker dat diegene aan beheer soveel moontlik persoonlike voordeel deur hulle posisie wil bekom. Hierdie soort nepotisme en korrupsie is vir hom onaanvaarbaar, en deur sy stem daarteen te verhef, stel hy die bestaande sisteem in 'n negatiewe lig. Barbier maak aantygings dat Alleman wavragte vol bas en hout, afkomstig van Kompanjieweste, aan burgers verkoop en dat Alleman die soldate 'n deel van hulle pasgeld ontnem en dit in sy eie sak steek. Sy getuienis strek tot nadeel van die owerhede en stel hulle in 'n verleentheid.

As pasganger besoek Barbier soms "tante" Louise Cellier – iemand wat in die verlede vérlangs 'n skakel met sy geboortedorp Bazoches gehad het (Brink: 80-81) en voor hom reeds na die Kaap verhuis het. Sy woon op die plaas *Orléans* in die Drakenstein-distrik. Barbier se voorspoed in die kolonie bereik 'n keerpunt toe manne uit die Kaap hom by haar kom soek. "Nou was dit tyd om pad te gee [...]" (106) Hy besef dat hy nie op *Orléans* kan wegkruip nie (108), maar moet teruggaan na wat hom ookal in die Kaap te wagte is. Hy beskryf hoe 'n groot kommando hom aanval en hom raakskiet: "Die slag het my in die linkerblad getref [...]. Die koeël is dwarsdeur my lyf, en aan die voorkant langs my linkertepel uit [...]" (108) Dié beskrywing sluit aan by die relaas omtrent die wond wat Jeanne d'Arc met 'n pyl opgedoen het.

Barbier relativeer later sy eie teks deur te erken:

Nee, dit het nie heeltemal so gebeur nie. Ten eerste was die bende aanvallers kleiner as wat ek te kenne gegee het. Hoogstens vier of vyf. Maar hulle was wel gewapen, en ek nie: en hulle het my verras. Die eerste koeël het my inderdaad van agter teen die blad getref, maar iets van 'n mirakel het my van 'n gewisse dood gered. Jy sien ek het my bladsak oor my skouer gehad, en die koeël is gekeer deur die swaar veelgelese boek daarin. Don Quixote het letterlik my lewe gered (109).

Tydens die skermutseling verloor Barbier sy bewussyn; toe hy weer bykom, lê hy agter op 'n waentjie wat omgebou is tot 'n soort hok (110). Hy word hier dus vervoer net soos wat Quixote na een van sy reise huis toe vervoer is. Barbier word teruggeneem na die Kaap omdat sy dienste by die Kasteel benodig word, maar dan begin sy optrede hande uitruk. Na 'n militêre parade van die Kaapse Burgery oorskry Barbier die konvensionele gedragskodes heeltemal (wat Pheiffer (1980: 16) beskryf as “te buite gegaan” en “wangedrag”). Hy bring die nag van 20 Oktober 1735 by Rosette deur, sluit haar die volgende dag 24 uur lank by die manlike gevangenes op, en laat haar daarna weer gaan (Pheiffer 1980: 16, Brink 1993: 50-59). Op Sondag 5 Mei 1737 maak Barbier, in 'n besope toestand, lasterlike uitlatings oor Alleman (Pheiffer: 17, Brink: 125-128) en word onder arres geplaas. Tydens 'n sitting van die Raad van Justisie dien Tiemmendorf namens Alleman sy eise vir strafmaatreëls teen Barbier in, waarop Barbier op 26 September 1737 'n skriftelike repliek inlewer (Pheiffer: 19, Brink: 140). Terwyl hierdie saak aan die gang is, word 'n tweede geding teen hom aanhangig gemaak vir laster teen sersant Kok. Brink omskryf sy verhaal in die subtitel: “*Inteendeel*: Synde die lewe van 'n beroemde rebel, soldaat, reisiger, ontdekker, bouer, skribent, leser, latinis, minnaar en leuenaar.” Die ironie is dat Barbier - beskryf as leuenaar - die waarheid wil verdedig teen die korrupte owerhede. Dat sy woorde ook een van die roman se motto's vorm: “Maar degeenen die de waarheijt seggen, hebben geen herberg [...] in deese lant”, is deel van die teks se ondermynende spel met konsepte soos waarheid en geskiedenis.

In die hofgeding met Alleman en Kok word Barbier deur Christian Petzold verteenwoordig. Tydens die uitspraak oor hierdie sake verset Barbier hom so

beledigend teenoor die Raad dat hy vir 'n week (Brink :162) en later vir nog 14 dae (165) in die Donker Gat opgesluit word (Volgens Pheiffer (24) word hy vir 21 dae opgesluit). Die regsproses bring geen oplossing nie. Barbier kom tot die besef dat alle geregtelike kanale vir hom uitgeput raak. Hy is verontwaardig wanneer hy besef dat die transkripsies van rekords van 'n hofspraak waarby hy betrokke is, neerkom op "'n deurmekaarspul van foute, weglatings, byvoegings en blatante leuens" (169). Dit is juis hierdie dokumente wat die bron is van alle gedokumenteerde kennis omtrent Barbier, en dit demonstreer die problematiese aard van die verlede as objek van kennis omtrent die hede.

Na sy vrylating uit die Donker Gat ontsnap Barbier op 23 of 24 Maart 1738 uit die Kasteel (Pheiffer: 26) (waar hy onder arrest was), maar volgens Brink se verhaal keer hy eers weer terug om sy *Don Quixote* te gaan haal (175).

2.2 "DIE TWEDE DEEL"

In sy verslag van sy tweede reis saam met koloniste op 'n ruilekspedisie vertel Barbier hoe hulle tydens die betrokke reis Monomotapa, die stad met sy goue paleis en stringe naakte vroue, ontdek het, net om later te erken dat dit 'n fantasievlug was: "ek het dit vind, en ook nie gevind het nie" (Brink: 281). Hierdie stad van goud vergestalt ongetwyfeld die Europese koloniseerders se mees vergesogte fantasieë omtrent Afrika. Die gebeure aan die begin van die tweede deel van die roman steun op 'n breë raamwerk van fiktiewe elemente. Benewens die verwysings na Monomotapa is daar die intertekstuele verwysings na Jeanne d'Arc en Don Quixote.

Benewens die fiktiewe ontdekking van Monomotapa, fokus die tweede deel van die verhaal op twee sosio-politieke kwessies. Eerstens kan dit geassosieer word met die geleidelike inname van die binneland deur boere en die onderwerping van die inheemse bevolking. Teen die einde van Augustus 1738 gaan Barbier, volgens hom, saam met Hendrik Ras en ander boere op 'n tog die binneland in, "na die land van die Klein Namakwas anderkant die Olifantsrivier, met die doel om indien

moontlik selfs die Gariëp oor te steek na die streek van die Groot Namakwas” (186). Barbier vertel van sy gemengde gevoelens oor Ras, een van die “verdoolde” boere (87):

sy onversorgde voorkoms – vuil breërandhoed, baadjie en kniebroek klaarblyklik tuisgemaak uit swak gelooide vel, woeste baard [...] het beslis nie veel vertrou ingeboesem nie [...] [Hy was] onbeskaaf en ru van geaardheid; maar teen daardie tyd het ek ook al agtergekom dat daar iets besonder aantrekliks in hom was, iets wat ek huiwer om onskuld te noem: en tog kan ek aan geen ander woord dink om sy seunsagtige uitbundigheid te beskryf nie, sy *joie de vivre*, sy vermoë om hom aan die lewe te verwonder, onverwagte blyke van sagter gevoelens in so ‘n growwe sterk mens (Brink 1993: 87).

Hendrik Ras (soos hier beskryf) herinner baie aan Quixote se agterryer, Sancho Panza. Nadat Barbier met die binnelandse boere en jagers ingetrek het, begin hy mettertyd hulle vasberade selfvertroue waardeer en hulle waardes oorneem, veral hulle minagting vir die korrupte administrateurs wat verkies om ‘n klasbewuste Europeesgefikseerde bestaan te voer. Barbier wil, soos Quixote, sy ridderlike natuur gestand doen om die minderbevoorregtes te red en die swakkes wat deur die magtiges verdruk word, te hulp te kom (Brink 1993: 105).

Die ruilekspedisie wat Barbier na Namakwaland meegemaak het, was eintlik ‘n plundering van die binneland waartydens skape en beeste van verskillende stamme geroof is. In Barbier se verslag omtrent die bloeddorstige ekspedisie saam met die setlaarboere na die binneland, waar hulle enigiets afmaai wat beweeg, hetsy dier, voël of inboorling, word ‘n sterk aanklag gelê teen wellustige wreedheid en onmenslikheid. In Pfeiffer se teks is geen aanduidings dat Barbier reise onderneem het of ‘n veeruil-ekspedisie meegemaak het nie, maar hy meld wel dat Barbier op 23/24 Februarie 1739 in aanraking gekom het met ‘n aantal koloniste wat die vorige jaar op so ‘n ekspedisie na die binneland was (Pfeiffer: 27). Die vee wat deur die koloniste gebuit is, word deur landdros Lourens gekonfiskeer (Pfeiffer: 27, Brink: 222). Barbier raak betrokke by die boere se saak en hy verteenwoordig hulle in hul stryd teen die owerhede.

‘n Ander kwessie wat die gebeurde in die tweede deel van die roman rig, is Barbier se politieke bedrywighe en sy rol as sosiale rebel en renegaatfiguur. Hierdie bedrywighe hou wel met dokumentêre gegewe verband. Barbier help die boere om ‘n “rekwes” aan die Raad van Justisie op te stel oor hulle griewe (Pheiffer: 27, Brink 232). Johannes Ras neem dit namens die boere na die kasteel toe. Ontevrede oor Swellengrebel se advies dat hulle hul klagtes met landdros Lourens moet opneem, plak Barbier en ‘n aantal gewapende burgers op 1 Maart 1739 ‘n “Avis van groot importensie” teen die kerkdeur in Drakenstein op (Pheiffer: 29, Brink: 239-241). Met ‘n ander plakkaat word bekendgemaak dat die Raad vir Barbier voëlvry verklaar het. Dié plakkaat skeur Barbier in die Paarl af. Hy dreig om die heemrade en hulle huise te verbrand, tensy hulle “Lourens en die spul skelms in die Kaap kan oorreed om te vergoed vir al die ellende wat hulle veroorsaak het” (250). Die Politieke Raad neem op 21 Maart die resoluëie dat die boere wat sal help om Barbier gevange te neem, vrygespreek sal word. Op 22 Maart stuur Barbier ‘n vlugskrif uit waarin onder andere versoek word dat die boere nie trou aan Van den Hengel en landdros Lourens moet betuig nie. Hy gee hom uitendelik op Stellenbosch vrywillig oor (Brink: 296). (Volgens Pheiffer (35) word hy op 9 September 1739 op Roode Zand in hegtenis geneem en na die Kaap gebring.) Barbier glo steeds dat, aangesien sy strewe regverdig is, hy onskuldig bevind en vrygespreek sal word. Maar in plaas dáárvan word hy uiteindelik met ‘n grusame oormaat staatsgeweld op barbaarse wyse tereggestel.

2.3 “DIE DERDE DEEL”

Hoe traumaties Barbier deur die ervaring van die veeruilekspedisie geraak is, word gesuggereer deur sy derde reis (wat blyk om ook binne die verhaalwerklikheid ‘n algehele verbeeldingsreis te wees) aangehits deur nagmerries en skuldgevoelens. Hy vertrek alleen na die Khoikhoi en San van Namibië om by hulle vergifnis te soek en sy gewete te sus. Die ongeregthede wat tydens die eerste twee reise gepleeg is, lei dus tot ‘n derde reis na die binneland; ‘n verbeeldingsreis wat onderneem word terwyl hy in die Donker Gat in aanhouding is. Hy ervaar dit as ‘n soort pelgrimstog;

‘n nodige reis na vergifnis (283). Dit is ook ‘n reis op soek na die slavin Rosette van wie hy absolusie verlang vir sy misbruik van haar as individu, maar terselfdertyd ook vir die vernedering wat elkeen van haar ras, klas en geslag aangedoen is. Hy vra verskoning aan die Khoikoi vir die verkleinerende naam Hottentot (289) en hy vra vergifnis vir sy vernederende houding teenoor hulle taal. Hy ondergaan die vergelding wat hy verlang deur sy skuld onomwonde te erken (289). Hy streef na ‘n onmiddellike, mistiese beleving van Rosette, ‘n ervaring wat Afrika fisies en deur sy oraliteit simboliseer. Hy bereik haar uiteindelik in die simboliese ryk nawel van ‘n berg waar sy sit en stories vertel langs ‘n fontein wat uit die grond breek (294). Die oomblik wanneer hy hierdie mistieke oomblik van Rosette se teenwoordigheid wil bevestig deur haar te omhels, disintegreer sy en verdwyn (295). Volgens die vertelling offer Barbier homself uiteindelik op en aanvaar pyn, uitgerekte geregtelike marteling en dood.

Die vertelraam waarbinne hierdie drie reise plaasvind, word gevorm deur die tyd wanneer Barbier in gevangenskap is en verhoorafwagend in die Donker Gat vertoef. Hier verwyl hy die tyd met die in-herinnering-roep van sy verlede. Hy soek spesifiek selfverloëning, opoffering en boetedoening; hy begeer vergifnis. Hierdie laaste lewensreis in die vorm van ‘n verhalende bieg en boetedoening, is ‘n sending, ‘n noodsaaklike stap om homself te bevry. Barbier neem verantwoordelikheid vir die rassistiese vooroordele wat hy self in die verlede gehad het, en vir dié waaraan sy mense voortgaan om hulle skuldig te maak. Hy soek selfkennis in liggaamlike foltering. Hy toon berou oor die werklikhede van grootskaalse geïnstitusioneerde wreedheid, uitbuiting en moord in die wêreld; hy beken skuld aan sy aandeel in sodanige optrede.

3. DIE IMPAK VAN DIE INTERTEKS

Die aanbieding van die stof in *Inteendeel*, die metafiksionele visie en die intertekstuele spel verteenwoordig postmoderne tegnieke wat die teks uitbrei om ‘n onbeperkte veelvuldigheid van bykomende betekenisnuanses te ontsluit. In die

roman word gegewe uit verskeie geskrifte, bestaande literatuur én die geskiedenis teenwoordig gestel. Dit sluit in die karakters, beelde en avonture van Cervantes se *Don Quixote*; die geskiedenis van Jeanne d'Arc; die Scheherazade-figuur in die persoon van Rosette; en gegewe rondom die persoon Peter Kolb en sy beskrywings van die Kaap die Goeie Hoop en die inwoners van die gebied. Dit is 'n tegniek wat ook bydra tot die karakterisering van 'n persoon soos Barbier, met sy buitensporige en multi-fasettige gemoed.

Brink (1993: 303) beweer dat sy belangstelling in die doen en late van Estienne Barbier aanvanklik deur Nigel Penn gewek is, veral deur sy artikel "Estienne Barbier: An Eighteenth Century Social Bandit?" (1988). Penn verwys hierin na 'n aantal geskrifte oor rebelle-opstande, onder meer deur E.J. Hobsbawm, R. Austen en P. O'Malley, en bring dit in gewysigde vorm met Barbier se aktiwiteite in verband.

Hobsbawm beskou rebellie as 'n primitiewe vorm van sosiale protes:

a universal and virtually unchanging phenomenon [...] little more than endemic peasant protest against oppression and poverty: a cry for vengeance on the rich and the oppressors, a vague dream of some curb upon them, a righting of individual wrongs. Its ambitions are modest: a traditional world in which men are justly dealt with, not a new and perfect world (1959: 5).

Hoewel Barbier se aktiwiteite deur die owerhede as kriminele oortredinge gesien word, word dit nie deur sy ondersteuners onder die boere so beskou nie. Hy word 'n heldefiguur in die oë van die boere wat hom steun en onderhou waar hy hom in die grensgebiede van die Kaapse kolonie skuilhou. Sy ondersteuners vorm 'n eenheid veral weens sy persoonlike charisma. Penn (1988: 2) wys daarop: "As a social protest movement banditry is 'inefficient in every way' being incapable of effective guerilla organization and archaic in siding with doomed archaic forces". Rebellie is dikwels 'n hoofsaaklik plattelandse of landelike reaksie teen die proses om ingelyf te word in 'n moderne gemeenskap, en dit kan geïnterpreteer word as 'n primitiewe opstand teen die wêreld van kapitalisme waaraan die lede van 'n gemeenskap onderwerp word:

insidiously by the operation of economic forces which they do not understand and over which they have no control, or brazenly by conquest, revolutions and fundamental changes of law whose consequences they may not understand, even when they helped to bring them about (Hobsbawm 1959: 8).

In hierdie verband wys Austen (1986: 89-91) daarop dat die staat se rol - met sy opeis van hegemonie oor rykes én gemarginaliseerdes - by sosiale rebellie nie uit die oog verloor moet word nie. Hy meen ook dat die koms van moderne kapitalisme in (Suid-) Afrika gepaard gaan met die voorkoms van koloniale grensuitbreiding. Barbier plaas hom doelbewus binne (of op die grens van) die sosiale sisteem van die Kaapse samelewing en teen die politieke outoriteit van die kapitalistiese VOC hoewel die wyer konteks van sy opstand die koloniale uitbreiding in Afrika is.

Sosiale rebellie veronderstel, volgens O'Malley (1979: 492), as een van sy voorwaardes die bestaan van 'n voortdurende klassestryd wat reeds die sosiale en geografiese terrein deurdring het waar die rebellie opereer. Die eenheid onder Barbier se boere-ondersteuners is eweneens die produk van klassekonflik as wat dit konflik met die Khoisan is. Hoewel hulle hulself as die plattelandse minderbevoorregtes beskou, wil hulle hulle nie by die slegter-af Khoisan skaar nie. Barbier se sosiale rebellie vind ook plaas in 'n pre-kapitalistiese of pre-industriële gemeenskap, waar die effektiewe meganismes of geïnstitusioneerde bewegings van die moderne kapitalisme waardeur sosiale protes en die verteenwoordiging van die belange van direkte produseerders uitgespreek kan word, nog ontbreek. Barbier kom juis in opstand teen die owerhede wat weier om aan sy besware en klagtes gehoor te gee. Sy aktiwiteite as leier van die protesbeweging onder die boere, soos gerepresenteer in die tweede deel van *Inteendeel*, hou baie duidelik verband met die uitsprake omtrent sosiale opstand soos hierbo bespreek.

Intertekstuele verbande met fiksionele werke is net so sterk. Daar word op verbeeldingryke wyse 'n skakel tussen die gebeure in Barbier se lewe in die Brinkteks en die avonture van Cervantes se ridder, *Don Quixote*, gevorm. Cervantes se

teks is 'n satire op die oeroue verhale van Amadis van Gallië. Don Quixote, 'n arm man van twyfelagtige karakter, het sy gesonde oordeel laat versteur deur 'n buitengewone voorliefde vir ridderverhale. Hy verbeel homself daartoe geroepe om die wêreld te deurswerf op soek na avontuur. Hy ervaar hoe daar ook 'n ander vorm van reis as fisiese reise bestaan: reise in die mens se verbeelding. Quixote onderneem drie fiktiewe reise, 'n gegewe wat – naas baie ander – by wyse van analogie ook ten opsigte van Barbier ter sake is.

Quixote se eerste reis fokus hoofsaaklik op sy aankoms by 'n herberg (wat hy vir 'n kasteel aansien), sy ontmoeting met vroue van losse sedes (wat hy as edele dames beskou), en 'n seremonie waardeur hy tot ridder geslaan word. Dit loop uit op 'n skermutseling met 'n koopman wat die dame van sy hart, Dulcinea, beledig. Voor Quixote werklik met die man slaags raak, val hy van sy perd af en kry só seer dat hy huis toe geneem word. Hy besluit om voortaan 'n agterryer te hê, 'n posisie wat hy sy buurman Sancho Panza oorreed om te aanvaar.

Op die tweede reis kom hy talle struikelblokke en vyande teë; daar is byvoorbeeld die geveg teen die windmeulens en dié teen die skape. Wat telkens gebeur, is dat doodgewone voorwerpe in die verbeelding van die ridder vreesinboesemende óf romantiese gedaantes aanneem en hy gedurig betrokke raak in die mees absurde situasies met noodlottige gevolge. Telkens strand hy op die werklikheid. Uiteindelik word hy betower en in 'n waentjie huis toe geneem. In *Inteendeel* het Barbier baie drome en 'n “oplaaiende geloof in die toekoms” (242) gehad. Sy vyand “is Cabo: dis amptenary, dis korrupsie, dis mag” (264). Met sy regsgeding met Alleman en Kok, sy rol as leier van die koloniste en die formulering van hulle besware aan die owerhede oor gekonfiskeerde vee, en sy aanvoering van 'n rebellie teen die Kaapse regering, het hy uiteindelik niks bereik nie. Hierdie bedrywighede kom so futiel voor soos Quixote se gevegte teen die windmeulens en die trop skape. Uiteindelik besef Barbier dat hy hom moet oorgee, want sy droom oor roem weens sy strewe om regverdigheid te laat seëvier, het op 'n wrede werklikheid gesterf. “Êrens langs die pad het 'n wa by my verbygekome [...]” (296) Die man op die

voorkis het aangebied dat hy Barbier Stellenbosch toe kan neem. “Dan kan jy my maar aan die landdros gaan oorgee, as jy wil,” het ek gesê. ‘Daar’s ‘n prys op my kop. Jy kan dit opeis’”

Tydens Quixote se derde reis bestaan sy avonture nie net uit gevegte nie, maar word daar ook gefokus op ‘n interpretasie van die gevegte. Dit gaan ook nie meer vir Cervantes hoofsaaklik daarom om die vroeëre tekste van Amadis aan die kaak te stel nie, maar nou gaan dit oor Quixote en oor sy verhouding met Sancho. Daar word gefilosofeer tydens die lang gesprekke tussen Quixote en Sancho Panza. In *Inteendeel* is die hoofkarakter se derde reis ‘n besinning oor en interpretasie van sy verhouding met die Ander. In Cervantes se verhaal vermom een van Quixote se vriende, Samsón Carasco, hom ook soos ‘n ridder en oorrompel vir Quixote om hom te forseer om terug te keer na sy dorpie. Op pad huis toe word Quixote siek en sterf na ‘n paar dae omdat die droom uit sy lewe weggeneem is. Barbier se ideale het ook skipbreuk gely, maar in sý geval sterf hy aan die hand van ‘n gewelddadige staatsbestel.

Intertekstueel is daar ook ‘n noue verband tussen die verhaalverloop van *Inteendeel* en die lewe van Jeanne d’Arc (1412-31). Sy word in die geskiedenis beskryf as ‘n ongeletterde meisie wat daadwerklik bygedra het om Frankryk tydens die regering van Karel VII van die Engelse te bevry. Sy maak aanspraak daarop dat sy geïnspireer is deur die stemme van die heiliges Migael, Catharina en Margaretha. Haar sending was tweeledig: om die ontsetting van Orleans te bewerkstellig en om die toe nog ongekroonde Karel na sy kroning te Rheims te vergesel. Sy het altwee hierdie take uitgevoer en haar daarna weer by die Franse patriotte geskaar. Sy is deur die Bourgondieërs gevange geneem wat haar aan die Engelse uitgelewer het. Dit was egter ‘n hof bestaande uit Franse kerklikes (met behulp van die voorskrifte van die Inkwisisie) wat haar as godslasteraar veroordeel het, en die Engelse wat haar te Rouen op die brandstapel verbrand het. Sy is vyfhonderd jaar later, in 1920, gekanoniseer.

In *Inteendeel* bestaan daar opmerklike parallele en verbande wat die gebeure rondom Barbier aan die een kant, en die historiese figuur Jeanne d'Arc aan die ander kant, saambring. Daar is stemme wat vir Barbier, soos vir Jeanne, aanspoor. Die stemme wat Barbier hoor is dié van Jeanne, Quixote en Rosette. Barbier aanvaar dat Jeanne, wat op 'n magiese manier in sy lewe teenwoordig is, hom - soos in die geval van die ongekroonde koning Karel - na roem sal lei. Barbier en Jeanne se verhoor en ter-dood-veroordeling toon ook verskeie ooreenkomste. Dat Jeanne in haar leeftyd as lasteraar beskou is en eeue na haar dood tot heilige verhef is, bring twyfel mee oor die kerklike en menslike oordeel. Barbier se verhoor laat natuurlik insgelyks bedenkinge oor die geloofwaardigheid van geregtelike oordeel.

Dit kom voor asof die assosiasie met Jeanne d'Arc die Beatrice-figuur van Brink se vroeëre werk vervang. Die Jeanne d'Arc-verwysings en die Rosette-gegewe plaas die aandag op die gemarginaliseerde vroulike onderdrukte binne die manlikgeoriënteerde geskiedskrywing. Brink verbind Rosette met Afrika, en vereenselwig haar in toenemende mate met die kontinent, waardeur hy waarskynlik 'n groter Afrika-bewustheid asook die verskillende gedaantes van die Ander wil betrek. Ten opsigte van die rol wat Rosette speel – in vergelyking met Jeanne d'Arc - verskuif die klem van die geestelike na die fisieke kwaliteite. Na Barbier se kennismaking en latere seksuele ervaring met Rosette, ervaar hy – in aansluiting by Brink se reeds bekende siening van die seksuele - iets van die waarheid aangaande homself as mens. Rosette is 'n Scheherazade-figuur en vernuftige storieverteller. Barbier het haar by die manlike gevangenes opgesluit en “heelnag gelê en worstel om te besluit of ek haar moet loslaat of nie. Maar dit is klaar te laat, het ek gedink [...] Selfs al sou slawe meer weerstand teen pyn hê as vry mense, soos almal in Cabo vas glo, kon sy nooit vier-en-twintig uur in daardie leeuuil oorleef het nie” (63-64). Toe Barbier douvoordag die hek by die bandiete oopsluit, vind hy dat hulle na Rosette sit en luister wat vir hulle stories vertel. Haar storievertellery het haar, soos vir Scheherazade, van die dood gered. Scheherazade, volgens die vertellings uit *Die Arabiese Nagte*, is die dogter van die visier van Koning Shahriyar, en sy is met die koning getroud. Sy het die dood ontsnap - wat die gewisse bestemming vir al die

koning se vroue was - deur vir hom die verhale te vertel waaruit die genoemde werk, *Die Arabiese Nagte*, saamgestel is. Elke verhaal het sy op 'n interessante punt onderbreek om sodoende die voortsetting van haar vertelling tot die volgende nag uit te stel.

Brink se teks hou intertekstueel ook verband met die werk van Peter Kolb en die gegewe rondom hierdie figuur. Barbier is nie minder van bedrieër, “confidence trickster” en avonturier as Kolb nie. Kolb kon sonder om te skroom sy eie versinsels vir die waarheid voorhou: wat hy hom verbeel, het hy as die werklikheid aangeteken. Vir Europeërs soos Kolb (en Barbier) is Afrika so anders en so eksoties dat hulle nie weet waar die droom ophou en die werklikheid begin nie. Brink beweer dat verskeie van die beskrywende passasies oor die agtiende eeuse Kaap, sy binneland, sy diere en mense aangehaal is uit Peter Kolb se *The Present state of the Cape of Good Hope* (1724). Daar is ook gebruik gemaak van Otto Friedrich Mentzel se *Life at the Cape in the Mid-Eighteenth Century: Biography of Rudolf Siegfried Alleman* (1781) en inligting in sy *Description of the Cape in the 18th Century* (1785) waarin die sosiale, politieke en ekonomiese omstandighede in die Kaap en die kapitalistiese ingesteldheid en gees van die VOC en die owerhede aangeteken is. Ander inligting is ontleen aan, of geïnspireer deur die joernale van Johannes Tobias Rhenius (1724), Francois Valentyn (1726), Jacobus Coetsé (1760), Carel Frederik Brink (1761-1762), Carl Peter Thunberg (1772-1775), Francois le Vaillant (1783, 1784 en 1785); en werke of idees van Olfert Dapper (1686), Pomponius Mela, Lynot Damalekani (1992), Hanan Mikhail-Ashrawi (1991) en Jacques Derrida (Brink 1993: 303).

Al die bogenoemde tekste is op meervlakkige wyse met die verhaal oor Estienne Barbier in *Inteendeel* verweef. Deur in *Inteendeel* meer as een matrys te gebruik – Don Quixote, Jeanne d’Arc, Scheherazade, Peter Kolb – besit die teks ‘n breër perspektief en verkry dit veelvuldige betekenisdimensies. *Inteendeel* word ‘n metafiksionele allegorie waarin nuutversinde en behendig hergemodelleerde geskifte saamgevat is. ‘n Voortdurende vervanging van betekenis vind plaas, wat

verband hou met die intertekste wat ter sprake is. Dit resulteer in 'n afwesigheid van finale en sluitende betekenis in die roman: daar is hoogstens herhaling – 'n wêreld onderhewig aan voorlopige “erasure”/uitvee (om Derrida se term te gebruik), 'n palimpses waarin die vroeëre of alternatiewe nooit heeltemal uitgevee is nie.

4. POSTMODERNISME, DEKONSTRUKSIE EN MAGIESE REALISME

Inteendeel speel in op die heersende postmoderne en dekonstruktiewe konvensies, soos onder andere op historiografiese gebied (Van Zyl 1999: 86). In die roman is daar die verkenning van 'n verbeelde geskiedenis. Die narratiewe figuur Estienne Barbier vertel terugskouend sy geskiedenis aan Rosette in sy laaste, feitlik waansinnige brief. Barbier se historiese projek beweer dat “verbeelding werkliker as herinnering [is]” (69). Hy bevind hom vasgevang in 'n nulpunt-situasie. Die Donker Gat waarin hy in aanhouding is, herinner aan die swart gat in die heelal waarin alles teoreties gesproke uiteindelik sal verdwyn. Sy brief is ongedateer, “sine die” (13) want in hierdie ruimte het datums irrelevant geword. Uit sy tydlose afwagting op 'n dood wat binnekort voltrek gaan word, rig Barbier sy brief. Die omstandighede van sy gevangenskap dikteer dat die brief en dus die teks wat 'n mens gaan lees, nie bestaan nie. In die stikdonker kan Barbier letterlik nie skryf nie en die “jy” sal ook nooit die brief kan lees nie. Inteendeel [...] “Ek is dood: jy kan nie lees nie: dié sal daarom nie 'n brief gewees het nie” (13). Hierdie woorde van 'n wanhopige Barbier weerklink hortend, ietwat surrealisties. Die woorde roep Jacques Derrida se eerste reël in “Hors Livre” (La Dissemination) op, wat suggereer dat die roman die teenwoordigheid van geskrewe fiksie sowel as historiese dokumente sal dekonstrueer. Die gebruik van Barbier se handtekening aan die einde van die roman is by voorbaat reeds gedekonstrueer deur sy opmerking aan die begin: “Ek is afwesig van myself. Ek is self afwesigheid” (14).

Wanneer Brink se roman oor Barbier vergelyk word met die doelstellings wat Otto Mentzel in sy biografie oor Alleman in 1781 uiteensit, verrraai dit iets

omtrent die “geskiedenis van historiografie”. Mentzel roem hom op die betroubaarheid en feitelikheid van sy inligting:

I earnestly assure my readers, in the name of all that an honourable man holds sacred, that in my whole narrative, not a circumstance, not a single word even, has been exaggerated; I need hardly say nothing fictitious has been introduced. I am not the sort of man who writes books for the profit of a publisher; still less would I seek to entertain the public with fictitious tales (Mentzel 1919).

Hierteenoor is die romanfiguur Barbier oortuig dat die representasie van historiese feite aangevul kan word deur ‘n verstandige gebruik van die leuen:

Dit is nie moeilik om te bewys dat ‘n mens se konstitusie hom dikwels tot leuens verlei nie. En tog is dit merkwaardig dat tensy ons voorsiening maak vir dié dwaling in die skrywer, dié toelaatbaarheid van die leuen in die enkeling, dit uiteindelik onmoontlik mag wees om jou hoegenaamd die waarheid te verbeel. Slegs deur die moontlikheid van die leuen toe te laat, kan ons uitgryp, soos ek in hierdie Donker Gat uitgryp, na wat werklik gebeur het, en gebeur, en nog mag gebeur (Brink 1993: 31).

Mentzel se doelstellings toon hoe daar in die agtiende eeu aanspraak gemaak is op waarheid en feitelikheid by die representasie van historiese en biografiese representasie, ‘n aanspraak wat binne die raamwerk van die nuwe historisisme en die moderne historiografie nie haalbaar is nie.

In die verbeel van sy brief aan Rosette, maak Barbier gebruik van die nuttigheid van die leuen ten einde nader aan die waarheid te kom:

al wat oorbly, is om my die werklikheid te verbeel, om te verbeter op dit wat na die waarheid lyk, om die flikkerende betekenis daarvan te versin. Jy sal self weet, Rosette [...] dat die waarheid omring lê deur die leuen, en net bereik kan word deur die avontuur van jou poging om dit te vertel (166).

Die leuen het ook ‘n effek op die realiteit van Barbier as subjek, wat hom aanwys as ‘n konstruksie eerder as ‘n werklike persoon: “Ek het self die produk van my verbeelding geword” (282). Aan die eenkant is hy deur sy vertelling die produk van sy eie leuens en verdigsels, aan die anderkant is hy, as vertelde figuur, die konstruksie van die outeur se leuens of fiksionalisering. Die verhaalfiguur Barbier

is ook bewus van die feit dat hy verbeel of herverbeel word deur ‘n outeur êrens vanuit die toekoms wat oor hom skryf; ‘n gegewe wat weereens sinspeel op die gekonstrueerdheid van sowel fiksie as historiese feite. Hy kry die indruk dat hy “nie skrywe nie, maar geskrywe word; nie waarneem nie, maar waargeneem word – op ‘n groot afstand van tyd en ruimte, uit ‘n eeu wat nog nie aangebreek het nie” (153).

Meintjes (1996: 15-16) beskou *Inteendeel* as die hoogtepunt in die Brink-oeuvre en as die kulminasiepunt van “[...] all the post-modernist meta-texts in the *oeuvre* which is more story than history [...] The text is merely a ‘discursive site’ in which a multiplicity of meanings are generated”. Hierdie siening is ‘n weerspieëling van die postkolonialisme se gebruik van die poststrukuralistiese siening van taal as “[...] indeterminate, multi-layered, and historically contingent, to shed light on how anti-colonial resistance might work in texts” (Boehmer 1995: 173), wat die moontlikheid skep vir gekoloniseerde mense om die onstabiliteit van taal te gebruik om die dominante betekenis van die koloniseerder te ondermyn. As die mening dat die werklikheid en verbeelding slegs deur taal bereikbaar is (die gevolg van idees wat voortspruit uit die “linguistic turn” van die sewentiger- en tagtigerjare), én hierby ook Brink se uitsprake in *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998b) in gedagte gehou word, dan is Barbier se hele lewe (sy ideale, Monomotapa, sy ekspedisies), waarvan hy vir Rosette vertel, ‘n ervaring wat alleen deur middel van taal plaasvind.

Die narratief wat ontwikkel rondom die motiewe van vaagheid en onvolledigheid van fiksie, sowel as die onbetroubaarheid van die historiese dokumente waarop dit gebaseer is, word ondersteun deur die keuse van Barbier as verteller: in die subtitel word hy beskryf as ‘n leuenaar. Sy onbetroubaarheid lei tot die skepping van baie spelmoontlikhede, soos soms baie vermaaklike weersprekinge, verskillende konflikterende weergawes van dieselfde basiese gegewens, ekstreme voorstellings, leuens en fatansieë (Van Zyl 1999), maar hierdie spel met die waarheid is nodig, want: “dit is die geheim: om te weet wanneer om jou rug op die alledaagse te draai en uit te gaan in daardie ruimte wat ander as waansin bestempel” (31). Deur Barbier

as verteller te gebruik, word die teks teruggelei na oneerbare en ongeldige inligting en 'n onbetroubare informant, wat by die skryf van die amptelike geskiedenis oor die hoof gesien of uitgelaat of ontken word, en daarmee word gesinspeel op die legitimeringskrag van politieke mag in die daarstelling van "historiese feite". 'n Verwysing na sy getroue metgesel Don Quixote demonstreer dat hy bewus is van die feit dat die status van sy storie beïnvloed kan word deur sy posisie as veroordeelde misdadiger wat sy roman in die gevangenis verbeel: "Waarom lees mens die misdadigers se verhale as 'n spul leuens maar Don Quixote se versinsels as iets heeltemal anders?" (104)

Barbier word ook uitgebeeld as 'n galante skurk wat dikwels erken dat hy die leser in die verloop van sy verhaal om die bos lei. Hy is iemand wat hom begewe in fantasievlugte oor "buitenissige intriges van weerwraak" (166) teenoor sy vyande, en wat sy lewe herverbeel in die stories wat hy oor sy verlede fabriseer. Hierdie karakteristiek voeg 'n bepaalde ligtheid en ligsinnigheid toe aan 'n persoonlikheid ontleen aan die historiografie, sodat Barbier in die verhaalwêreld 'n meerdimensionele subjek word. Barbier as romanfiguur kontrasteer opvallend met die ernstigheid en somberheid van 'n karakter soos Nicolaas van der Merwe in *Houd-den-Bek*.

Inteendeel kan in verskeie opsigte met *Houd-den-Bek* vergelyk word. Brink maak in altwee romans van argiefstof gebruik wat geskiedkundige bakens bied, terwyl die moontlikheid tot juiste historiese representasie in beide tekste bevraagteken word. Soos in *Houd-den-Bek* is die verhaalkern in *Inteendeel* gevestig in 'n regspraak uit die verlede. Beide romans stel hulle op teen die establishment, hoewel dit in *Inteendeel* 'n andersoortige gemarginaliseerde is wat hom in die beskuldigdebank bevind. In beide romans verskyn afdrucke van bestaande historiese dokumente in 'n interessante visuele spel met outentifisering en geskiedenis. In *Houd-den-Bek* fokus die illustrasie op 'n sin wat dien om Galant se straf te regverdig; in *Inteendeel* word uiteenlopende inligting verskaf in 'n brief in Barbier se handskrif, waarby sy getekende naam - Estienne Barbier - die aandag trek. Hierdie handtekening verskyn

as deel van die verhaaltteks op die laaste bladsy (301). Hierdeur word Barbier se komplekse status as sowel historiese as romanfiguur uitgelig. Waar *Houd-den-Bek* aan die slawe-opstand 'n besondere rol skenk, gaan dit in *Inteendeel* primêr oor 'n individuele figuur as verhaalkarakter, sy daed en die gevolge daarvan. Teenoor vrae wat in *Houd-den-Bek* telkens met die gebeure saamhang, gaan dit in *Inteendeel* om vrae rondom Barbier as persoon.

Die roman se status as 'n tekstuele alternatief tot die gedokumenteerde geskiedenis, hou hoofsaaklik verband met die drie reise na die binneland wat Barbier onderneem: vir hierdie reise kan daar geen historiese bewys gevind kan word nie. Barbier se deelname aan die eerste twee van hierdie reise kan as moontlik, hoewel onbevestig, beskou word; die derde reis is 'n konstruksie van blote fantasie, wat beide logiese en chronologiese beperkinge oor die hoof sien.

Die laaste maal wat Barbier hom die binneland in begewe, is dit in sy verbeelding. Hy skryf dan ook in sy verbeelding 'n reis neer:

Dis hoe dit gebeur dat ek, in hierdie brief wat end se kant toe begin staan, my inskryf in 'n reis op soek na jou [...] Ek het self die produk van my verbeelding geword. As ek my oë toemaak om te skryf, en al skrywende opnuut deur dié land van mirakels na jou reis, word ek as't ware deur iemand anders se pen op my reis ingeskryf. Dit is nogal gerusstellend om te voel dat my eie storie my nou bepaal, soos wat ek dit vroeër versin het (282).

Aan die einde van sy lewe besef Barbier dat hy die teendeel bereik het van dit waarvoor hy gedroom het en wat hy in die vooruitsig gestel het. In die brief probeer Barbier 'n mate van sin vir homself uit sy lewe en optrede aan Rosette weergee. Want die neerskryf en vertel van die gebeure sluit in: 'n fundamentele ordenende aktiwiteit van die bewussyn, waardeur die verteller sy identiteit formuleer en probeer sin maak uit wat in sy wêreld gebeur. Barbier streef na groter sekerheid omtrent die self en sy identiteit. Deur dit wat hy skrywe kan Barbier, soos hy dit stel, "ten minste my lewe bied – met alles wat dit aan woede en drome het en wat vir ander waansin sou wees - as 'n blote storie" (13) en hy hoop dat die verhaal sy omstandighede as koloniseerder in 'n mate sal verduidelik. Van nature vindingryk

en gewoon aan 'n aktiewe fisiese lewe(nstyl), keer Barbier in die gevangenis sy energie binnewaarts wat dan te voorskyn te kom as die prosa van 'n gemoed wat gedeeltelik kunstenaar en gedeeltelik bedrieër daar uitsien. Wanneer die lewe en selfs begeerte sinneloos en afwesig geword het, is daar net die storie wat oorbly en “[w]at in die vertel vermenigvuldig in ontelbare ander” (14). Opgesluit in die Donker Gat, sonder pen of papier, kan Barbier slegs die stories van sy lewe weergee deur gefragmenteerde gedagtevlugte. 'n Volgehoue en eenvormige narratief is onder sulke omstandighede onmoontlik; in plaas daarvan kry die leser 300 kort (soms spreukagtige) hoofstukke in variërende style, tone en stemminge. Die term: “Dissemination” (Derrida se term), vertaal as “rondstrooiing”, is hier van toepassing. Die dekonstruktiewe handeling wat in *Inteendeel* funksioneer, is onder meer sigbaar in die vertelstruktuur: rondgestrooide fragmente vorm uiteindelik Barbier se verhaal. 'n Verdere dekonstruktiewe procédé, benewens die gefragmenteerde vertelling, is dat daar dikwels twee of meer voorstellings van dieselfde gebeure aangebied word: voorstellings wat die verteller se stories en die teks se oerbronne en die meervoudige uitdrukkingswyse kombineer, rig én weerspreek.

Brink se verhaal is daardeur by tye persoonlik en anekdoties, misleidend objektief, hoogs subjektief, beskrywend, letterkundig, fabelagtig én pikaresk. Verder is dit geïntegreer in 'n uiteenlopende woordetapisserie van ervarings uit die genoemde bronne soos *Quixote* en die geskiedenis van Jeanne d'Arc en Scheherazade. Die een oomblik is dit 'n verslag van werklike Kaapse ontdekkings wat put uit 'n groot aantal betroubare argiefbronne; die volgende oomblik herinner dit baie aan die verbeelde, pikareske avonture van Cervantes. Sommige dele van die teks is groot(se) verhale van fiktiewe ontginnings aangebied in 'n vertelling wat die indruk skep dat dit 'n agtiende-eeuse narratief is. In die roman is 'n mens (volgens Viljoen 1995: 516) ook bewus van 'n twintigste-eeuse bewustheid, somtyds selfs spore van die outeur Brink in die agtiende-eeuse Barbier. Hierdie anachronistiese soort afwyking word ten toon gestel eerder as verdoesel (soos byvoorbeeld in die “Erkenning” deur die outeur); hierdeur word die logiese onmoontlikheid van die

alternatiewe geskiedenis wat Brink rondom Barbier konstrueer op die voorgrond gestel. Barbier gebruik byvoorbeeld die woorde van die kontemporêre filosoof Derrida; hy is besonder geheg aan 'n teks wat ook deur Brink bewonder en gereeld aangehaal word, naamlik Cervantes se *Don Quixote*; hy verteenwoordig verskeie ander Brink-helde in sy opstandige bewustheid van sosiale ongeregtigheid; hy vertoon die sosiale bewustheid van 'n twintigste-eeuse persoon in reaksie teen die kolonialisme se effek op inheemse bevolkings en ekosisteme; en hy is bewus van die vreedsame naasbestaan van verskillende groepe mense wanneer hy hom in 'n toespraak aan die Khoikoi beroep op die woorde uit 'n voorlegging deur 'n lid van die Palestynse Bevrydingsorganisasie aan die Israeli-afvaardiging gedurende vredesamesprekings in 1991 (304).

Wesseling (1991: vii viii) se waarneming aangaande postmoderne innoverings ten opsigte van historiese romans is duidelik op *Inteendeel* van toepassing. Volgens haar wyk skrywers af van die tradisionele historiese roman deur alternatiewe weergawes van die geskiedenis aan te bied, onder andere deur te fokus op groepe of persone wat deur die amptelike geskiedenis as onbeduidend beskou is. Hierdeur word onverwenslikte moontlikhede wat sluimerend is in sekere historiese situasies, opnuut onder ons aandag gebring. Hierdie nie-amptelike geskiedenis bring 'n variant van narratiewe fiksie voort wat "uchronian fiction" genoem word. Brink se konstruksie van 'n alternatiewe geskiedenis rondom Barbier kan in terme van "uchroniese" (uchronian) fiksie gelees word. Deur sekere vorme van postmoderne historiese fiksie te sien as die gevolg van 'n wederkerige bevrugting tussen historiese fiksie en wetenskapsfiksie (science fiction) met sterk utopiese geneigdhede, definieer Wesseling (1991: 101) uchroniese fiksie as "the type of counterfactual fantasy which devises alternatives within the confines of documented history". Die term *uchronies* dui aan dat hierdie soort fiksie teen-feitelik en utopies is in die opsig dat dit na tyd eerder as plek verwys (Wesseling 1991: 102). Jeanne d'Arc se woorde wat bedoel is om Barbier tot aksie aan te moedig, sluit dus aan by die outeur se poging om uchroniese fiksie in hierdie roman in te skryf. Jeanne sê aan Barbier: "Chronologie is ons grootste uitdaging [...] Breek die ketting (188). Sy

spoor hom aan “[o]m in te meng in die geskiedenis” (189). Brink breek inderdaad die ketting van die chronologie en meng in met die geskiedenis deur die feite omtrent Barbier te verander of ontnaturaliseer en ‘n alternatief vir die amptelike rekords omtrent hom te fantaseer. Die polities-gekomplimiteerde aard van sy herskrywing van die geskiedenis is reeds geïmpliseer deur die utopiese element vervat in die term uchroniese fiksie. Die outeur se besoek aan die verlede in hierdie roman is duidelik gekonstrueer om moontlikhede voor te stel vir die transformasie van toekomstige gemeenskappe. Barbier se geskiedenis, waartydens sy beskouing omtrent homself ‘n verandering ondergaan - van ‘n meerderwaardige houding na berou oor wat hy in die verlede gedoen het - is op ‘n polities eksemplariese wyse gefantaseer. Dit dui op ‘n ontwikkeling na die soort politieke bewustheid wat van toepassing is vir die politieke konteks van die tyd waarin die roman geskryf en gepubliseer is. Die titel van die roman, *Inteendeel*, kan gelees word as ‘n aanduiding dat die geskiedenis voortdurend teengesprek en herskryf moet word in ‘n poging om nie slegs die verlede te nie, maar ook die toekoms, te verander. Brink se rekonstruksie van Barbier se geskiedenis op ‘n manier wat die ongerymdhede van die verlede aanspreek, word ‘n vorm van retrospektiewe regstellende aksie met implikasies vir kontemporêre en toekomstige situasies (Viljoen 1995: 517). In hierdie opsig bring die roman ‘n besoek aan die verlede om te kompenseer vir ongewensdhede in die Westerse geskiedenis: etnosentrisiteit, androsentrisiteit en imperialisme (Wesseling 1991: 165). Omdat dit die verlede verbeel vanuit die perspektief van ‘n verloorder in die geskiedenis – Estienne Barbier - en die verlede herskryf ter wille van gemarginaliseerdes en onderdruktes, kan gesê word dat Brink se roman geïnspireer is deur die “emancipating political ethos” eie aan postmoderne historiese fiksie (Wesseling 1991: 113). As sodanig is die roman self ‘n betekenisvolle politieke handeling.

Die fiksionalisering van Estienne Barbier geskied nie slegs by wyse van ‘n alternatiewe vorm van geskiedskrywing nie, maar ook deur ‘n stuk magies-realistiese vertelwyse. In die vertelling kom insidente, wesens en persone voor – soos ondermeer die eenhoring, hipogrief en Jeanne d’Arc in haar geestelike gedaante

- wat nie met 'n realistiese werklikheidsbeeld strook nie. Die leser kom geleidelik agter dat Jeanne, Barbier se reisgenoot wat hom inspireer en tereg wys, nie 'n werklike persoon is nie. Sy is 'n afspieëling van 'n legendariese figuur uit die verre verlede, wat 'n gespreksresonant vir sy innerlike ervarings word. As romanfiguur bevind Barbier hom voortdurend binne situasies waarop hy nie voorbereid is nie, waarvoor hy nie opgewasse is nie, waaroor hy nie tevrede voel nie, en wat hy graag sou wou verander. Ten einde hierdie onsekerheid te oorleef, korrigeer en versin hy sy werklikheid. As 'n vorm van werklikheidsontvlugting speel die magiese 'n groot rol. Sy reis na die Kaap van Goeie Hoop in die magiese teenwoordigheid van Jeanne d'Arc is 'n ontvlugting soos in 'n droom, 'n hunkering na die geluk en welvaart wat hom steeds ontwyk. Die ruimtelike eindpunt van sy wensdroom is Monomotapa, die stad van goud, wat hy hoop om in Afrika te ontdek.

Idealisme rig Barbier se wensdrome. Die roekelose sensuëls en vroueveroweraar vertoon soms ook 'n onverwagte ernstigheid en geregtigheidstrewes. Barbier beleef die skandelige nag saam met Rosette as 'n gelukservaring waarvan hy nie weet of dit, omdat hy onkapabel gedrink is, die werklikheid of 'n beswymingsdroom is nie. Terwyl Barbier se droom voortduur is dit 'n idilliese belewenis; hy ervaar 'n gevoel van groot verwagtinge en 'n soort gesublimeerde welvaart. Hierdie idealisme word vernietig deur sy lewensloop, waarvan die einde tragies gepredestineer is deur 'n onverbiddelike noodlot en saamloop van omstandighede. Barbier se lewe stuur af op vervolging en veroordeling wat meebring dat hy 'n leegheid in homself ontdek en 'n besef van futiliteit ervaar. Die uiteinde is teregstelling. Barbier bevind hom uiteindelik in 'n dimensie van *ongeluk*, 'n pynlike spieëlbeeld van wat sy lewe kon gewees het as dit 'n ander loop geneem het. Die uiteindelige misnoeë met die werklikheid staan in skerp kontras met sy se aanvanklike ideale.

Die magiese elemente in hierdie werk bring die kwessie van geloofwaardigheid na vore. Die geloofwaardigheid in 'n literêre kunswerk soos *Inteendeel*, is geleë in die innerlike samehang van die onderskeie struktuurkomponente, die funksionaliteit van die dele ten opsigte van mekaar en die geheel, en nie in die mate waarin die gegewe

ooreenkoms toon met die leser se werklikheidservaring nie. Al lyk die gegewe aanvanklik verwarrend, is daar tog 'n innerlike samehang en word alles ten slotte saamgesnoer om 'n soort draad van Ariadne te vorm. Barbier vertel sy storie vanuit 'n agterna-perspektief volgens die bewussynstroom-tegniek - soos die insidente van sy lewe in sy herinnering opflikker. Die samehang van die verhaal lê in die lewe wat vertel word.

Die magiese aspekte in *Inteendeel* dra ook by tot 'n dramatiese uitbeelding daarvan dat die mens nie alleen op 'n alledaagse belewenis van die werklikheid moet fokus nie en dat "die waarheid" nie slegs deur die menslike rede verklaar of gerasionaliseer hoef te word nie.

5. TEN SLOTTE

Inteendeel bied 'n versonne alternatief tot die bestaande geskiedskrywing. Die verteltoon is vrolik en lighartig, maar die gebeure wat vertel word, gewelddadig. Die teks is gevorm uit 'n mosaïek van parallelle en weersprekende weergawes van tonele - gejukstaponeer teen die gedokumenteerde gegewe omtrent die werklike avonture van die historiese figuur, Estienne Barbier - en bot uit in 'n metafiksionele allegorie van koloniale oortreding, uitbuiting en rassistiese onmenslikheid. Die gewaarwording van plesier én brutale voorbarigheid wat uitstraal van 'n rebelse skurk - in opstand teen 'n hardgebakte owerheid - het 'n effe treurige naklank, want die protagonis is verdoem om 'n misdadiger se dood te sterf.

Verbeelding, intertekstuele verbande, 'n beskrywing van agtiende-eeuse reise en 'n alternatiewe geskiedskrywing vorm Brink se fassinerende teks. Sy hoofkarakter lei - na die voorbeeld van die historiese karakter - 'n rebelse lewe, bots met die owerheid en bevind hom toenemend in die kloue van 'n destruktiewe mag. Hy word in 1739 ter dood veroordeel en tereggestel deur gevierendeel te word. Die romankarakter aanvaar nie die doodstraf om die rede waarvoor hy skuldig bevind is, naamlik insubordinansie, nie. Hy aanvaar dit as boetedoening vir die lyding wat sy ras die

ander bevolkingsgroepe, hetsy die slawe of die inheemse inwoners, deur misbruik en uitbuiting veroorsaak het.

Inteendeel speel duidelik op die Suid-Afrikaanse geskiedenis en aktualiteit in. ‘n Geskiedenis van die vroeë koloniserings deur die Nederlandse koloniale mag in die agtiende eeu word vertel, maar die teks deel terselfdertyd ook mee dat sekere staatkundige toestande teen die tyd van publikasie van die roman in 1993 nog nie wesenlik verander het nie. Dat verhale aan ons lewe betekenis gee, word deur *Inteendeel* bevestig. As hooffiguur en verteller is dit Barbier se doel om deur sy verhaal sin aan sy lewe te gee; die vertel van sy verhaal is ook ‘n manier om aan die lewe te bly. In die briewe wat Barbier aan die goewerneur geskryf het, versin hy elke keer ‘n nuwe Barbier in ‘n poging om sy optrede te probeer motiveer en daardeur sy oorlewing te verseker. Die ontmoeting met Rosette en die nag wat hy by haar deurgebring het, is vir hom ‘n krisis-ervaring. Hierdie episode sluit aan by die motief van ‘n lewensveranderende seksuele ervaring wat tipies in die Brink-oeuvre is. Barbier se verhouding met die slawemeisie vernietig ook sy tradisionele siening van kleur. Dit is vir hom die uitstaande persoonlike en seksuele verhouding van sy lewe. Rosette het vir hom belangriker geword as diegene met wie hy homself aanvanklik geassosieer het.

Inteendeel lewer ‘n bydrae tot die liberaliserings- en dekoloniseringsstryd in Suid-Afrika in die mate wat die teks ‘n besef van die noodsaaklikheid van verandering in die politieke bestel en ten opsigte van intermenslike verhoudinge tuisbring. Die hoofkarakter rebelleer teen ‘n onregverdig bestel, simpatiseer met die gemarginaliseerde Ander, en demonstreer hoe noodsaaklik die vreedsame saam bestaan van mense en groepe is.

HOOFSTUK 6

OP DIE DREMPEL VAN 'N NUWE BEDELING EN 'N NUWE MILLENNIUM

1. 'N VERANDERDE SAMELEWING EN 'N NUWE LETTERKUNDE

Die tydperk rondom die 1994-verkieping en die instelling van die eerste demokraties-verkose regering word deur Brink beskryf as 'n "[...] crucial juncture where a variety of cultures and languages and talents are groping towards intimations of a larger South African identity" (Brink 1994: 8). Die noodsaaklikheid om die verlede te hersien is dus 'n belangrike aspek van 'n post-apartheid identiteit vir die Suid-Afrikaanse nasie. Sedert die oorgang na die nuwe politieke bedeling het die kunsmatige skeidslyne en dikotomieë van opponerende begrippe wat in die koloniale en neo-koloniale opset met soveel obsessie afgedwing is, begin vervaag. 'n Nuwe geskiedenis en 'n nuwe letterkunde kan met 'n nuwe bedeling saamgaan. In Brink se romans is nuwe aksente waarneembaar: die herskrywe van die land se geskiedenis in die konteks van die vertelling van persoonlike geskiednisse, 'n groter klem op vrouevertellings en "vroue"verhale, en 'n nuwe belangstelling in mites, legendes en volksverhale uit Afrika. *Sandkastele en Donkermaan* is tekenend van hierdie periode.

In die post-apartheidstekste in Brink se prosa-oeuvre staan die ondersoek na die geskiedenis deur "reimagination" sentraal. Die onbekende en die donkerder kant van die Suid-Afrikaanse geskiedenis word ondersoek en vertel. Met verwysing na die herskrywe van die geskiedenis en die eksperimentering met geskiedenis in literatuur, is Pieter Conradie (1989: 59) van mening dat Brink sowel vrugbare romanskrywer en literêre woordvoerder is. In die opstel "Reinventing a Continent (Revisiting History in the Literature of the New South Africa)" (1996b) spreek Brink hom uit oor die geskiedenis as artistieke skepping, as fiksie, as verhaal of as metafoer. Hy beklemtoon die welslae van historiese narratiewe om die storie-agtige karakter van geskiedenis te begryp en bewus te wees van die tekstualiserende en skeppende eienskappe wat die literatuur en die geskiedenis gemeen het. Aangesien die geskiedskrywing 'n moontlikheid bied vir kreatiwiteit, is die verbeelding onontbeerlik in die skepping van

die verskillende stories wat hulle in die geskiedenis aanbied. Brink is van mening “you can get closer to the truth by allowing the imagination free scope, rather than to try meticulously to write up what is happening from day to day” (1996c :3).

Wenzel (2001: 135-145) wys daarop dat dit ‘n algemene tendens is dat romans uit postkoloniale gebiede ‘n sensitiwiteit toon vir die skommeling, of die samestroming en spanninge wat hulle gemeenskappe kenmerk. Postkoloniale literatuur vang die dinamiek van opponerende kragte binne die samelewing vas deur ‘n aanhoudende dialektiek (of gesprek) te onderhou tussen die individuele en die gemeenskaplike; die nasionale identiteit gestel teenoor die realiteit van ‘n “global village”; en die tersaaklikheid van die verlede in die daarstelling van ‘n nuwe begin. Hierdie botsende kragte is waarneembaar in Suid-Afrikaanse Engelse en Afrikaanse literatuur wat poog om die verlede te herskryf en ook om ‘n nasionale/multikulturele identiteit binne die konteks van ‘n sogenaamde globale gemeenskap te vorm - want kontemporêre literatuur bestaan nie in afsondering nie.

Elke gemeenskap is geneig om ‘n nasionale literatuur met ‘n eie karakter te ontwikkel. Hoewel menslike emosies universeel mag wees, word hulle deur situasies, samelewing en kultuur in verskeie vorms gestruktureer. Die literatuur van voorheen gekoloniseerde lande is wel deur invloede van buite gestimuleer, maar hierdie literatuur het in selfonderhoudende tradisies ontwikkel, wat nie meer hoofsaaklik volgens Engelse en Amerikaanse modelle gevorm is nie, en nie meer ‘n aktiewe aandeel het in die liefde-haatverhouding van die koloniale periode en die periode van oorgang na onafhanklikheid nie.

Suid-Afrikaners sal eers die verstrengeling van feite, fiksie en verswygde inligting ten opsigte van gebeure in die verlede moet ontrafel, ‘n proses wat reeds deur die Waarheids- en Versoeningskommissie geïnisieer is, alvorens ‘n verteenwoordigende literatuur vir die nuwe Suid-Afrika ‘n werklikheid sal kan word. As kulturele konstruksie blyk fiksie besonder geskik te wees om die proses voort te sit wat deur die Waarheids- en Versoeningskommissie aan die gang gesit is. Die kennis wat deur ‘n ondervraging van die verlede ingewin word, behoort bekend gemaak te word en in die

nuwe Suid-Afrika in werking gestel te word. Literatuur, en die roman in besonder, sit hierdie soort verandering aan die gang en onderhou 'n dialektiek tussen gedokumenteerde geskiedenis en die hede.

Brink verteenwoordig deur sy gelyktydige publikasie in sowel Engels as Afrikaans, 'n versmelting of mutasie van twee literêr-historiese tradisies – selfs drie, as die rol van orale fiksie in die Afrika-tradisie bygereken word. Ingrid Glorie meen dat elemente uit die verhaaltradisies van verskillende bevolkingsgroepe in *Sandkastele* gekombineer word. 'n Verandering in die verhoudings tussen groepe kan slegs bestendig word “wanneer ou verhale losgelaat en nuwe kollektiewe mites geskep word” (Glorie 1995: 19). Deur weg te beweeg van die realisme, ontgin Brink die grense van fiksie, mite en geskiedenis deur 'n tipe meta-geskiedenis te skep (Wenzel 2001: 138-139). Terselfdertyd ontgin hy ook die potensiaal van literêre konvensies en moontlikhede om bestaande kulturele mites aan te wend ten einde nuwe mitologieë te skep, wat hom in staat stel om in 'n konstruktiewe herskrywing van die Suid-Afrikaanse sosiale konteks betrokke te raak.

In *Sandkastele* en *Donkermaan* word die aktuele sosiale en politieke verwickelinge in Suid-Afrika uitgebeeld. In hierdie tekste impliseer die vertellers dat, deur die sondes van die verlede te onthul, die vergrype van die hede verduidelik en reggestel kan word.

2. SANDKASTELE (1995)

OORGANG NA 'N NUWE DEMOKRATIESE SUID-AFRIKA

2.1 Wat en hoe vertel word: die magiese werklikheid

Sandkastele is 'n narratief van die stories en geskiedenisse van kolonisasie; dit is 'n relaas oor die neo-koloniale apartheidsjare en verken ook verdere moontlikhede vir die ontwikkeling van 'n post-koloniale, post-apartheid-gemeenskap. Die roman is een van die eerste Afrikaanse literêre werke wat nie op die hipotese van verandering gebaseer is nie, maar wat oor die werklike manifestasie van verandering handel. Die raamvertelling

van die verhaal het die Suid-Afrikaanse aktualiteit en die land se geskiedenis as tema en bied 'n representasie van wat waarskynlik die belangrikste oorgangstydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis beskou kan word. Die sosio-politieke konteks kulmineer in die eerste demokratiese verkiesing van 27 April 1994. Hierdie gebeure verteenwoordig Suid-Afrika se variant van dié fase in die koloniseringsproses wanneer die gekoloniseerde begin om homself in ere te herstel en weer sy eie geskiedenis betree (“re-enter history” - Kirkwood 1976: 130). 'n Utopiese toekoms word in die vooruitsig gestel.

Kristien Muller, die verteller van die verhaal, keer terug uit Engeland na haar suster Anna se oproep omtrent haar ouma Kristina Basson wat in Oudtshoorn op sterwe lê. Die rede vir haar terugkeer is nie duidelik nie, want met haar pa en ma se dood vroeër het sy nie teruggekeer nie: “dis nie die dood wat my vandag huis toe bring nie” (16). “Of is dit omdat Anna se oproep gekom het toe Ouma nog nie dood was nie, net sterwend, wat op my gewete ingewerk het?” (16) Kristien is wel die een wat uitgekies is om “die familie se herinneringe, oorleweringe en fantasieë” (22) van haar grootmoeder oor te neem. By haar terugkeer ervaar sy 'n gevoel van tuiskoms in Afrika en ook in Ouma se besondere huis.

In 'n nie-linêre, nie-sluitende meervoudige verhaal vertel ouma Kristina in die dae voor haar dood aan Kristien die geskiedenis van hulle vroulike voorouers, wie se name in die *Moontlike rekonstruksie van ouma Kristina se herkoms* (voor die inhoudsopgawe in die roman) opgeteken is. Die stamboom verteenwoordig vir Kristien 'n deel van haar soeke na haar afkoms en geskiedenis. 'n Genealogie of stamboom word tradisioneel met 'n patriargale ordeningsstelsel geassosieer, maar Ouma dring aan op 'n alternatiewe vroue-genealogie. As 'n vrou van die Afrika-bodem wat haar distansieer van die Christelike godsdiens, ervaar Ouma 'n mistieke verbintenis met die voorgeslagte. In die Afrika-tradisie word die voorvaders as religieuse figure beskou, terwyl Ouma egter op haar verbintenis met haar voormoeders tot in 'n mitiese verlede fokus. Die vroue verteenwoordig verskeie geskiedkundige momente: Kamma/Maria staan in die teken van die tydperk rondom die kolonisering van die Kaap en die

uitbreiding van Westerse invloed deur interaksie met die Khoi (229), Samuel verteenwoordig die tydperk van grensoorloë tussen die Xhosa en die Engelse koloniste (227), Eulalie word gessosieer met die Boere-oorloë (285), Louisa verteenwoordig die tydperk rondom die 1948-verkiesing en die skepping van die apartheidstelsel (158), terwyl Anna die *inter regnum* voor die eerste demokratiese verkiesing in 1994 verteenwoordig.

Ouma se storiemaakproses is Scheherazade-agtig, 'n uitstel van die dood. Haar vertelling van die verlede is fantasieryk en innoverend: “Ek het 'n merkwaardige geheue. Partykeer onthou ek dinge wat nooit gebeur het nie” (16). Ouma se stories reik oor vele generasies terug tot in 'n mitiese tydperk. In haar vertelling van haar familiegeskiedenis is daar wel talle aanknopings met die geboekstaafde geskiedenis gemaak. Haar voormoeder, Wilhelmina, het byvoorbeeld die Groot Trek meegemaak. Ouma beliggaam haar eie geskiedenis wat, soos in die volksherinneringe van haar mense, getuig van taaigheid en moed ten spyte van die ervaring van teëspoed. Sy is geen konvensionele ouma-figuur nie: “Ouma Kristina was nog altyd aweregs” (15). Ouma het 'n “sin vir die praktiese” (15) maar is terselfdertyd misterieus. Sy word, ten spyte van haar baldadige natuur en voorliefde om gewaagde dinge te doen en op te dis, gerespekteer. Haar slaapkamer was in die verlede “'n heilige der heilige” (17) waaruit almal geweier is, behalwe Kristien. In hierdie slaapkamer “diep in die binneste van die ongelooflike huis wat soos 'n lugspieëling op die vlakte staan” (17), was daar op die spieëltafel 'n olieverskilderytjie van 'n naakte man. “Ons het nooit gewaag om haar daarvoor uit te vra nie” (17).

In *Sandkastele* is die huis 'n sentrale en betekenisvolle ruimte. Hierdie volstruispaleis het sy ontstaan gehad in 'n katalogus wat Petronella Wepener (ouma Kristina se ouma) oor die pos bestel het in die dae “toe die ontploffing in die volstruisveermark die meeste boere in die Klein Karoo aangespoor het om halsoorkop al hulle aardse rykdom in voëls te belê” (18). Die paleis van 'n huis “is letterlik klip vir klip ingevoer van oorsee en verteenwoordig die kolonisasie van die land” (Barnard 2003: 202). Die huis is 'n domein wat deur drie van Kristien se voormoeders bewoon is: Petronella, Ragel en

ouma Kristina. Vir Kristien was dit 'n topos waar haar gedagtes, haar gees en haar verbeelding en kreatiwiteit vrye teuels kon neem. Wanneer sy na die huis verwys, maak sy by wyse van vergelyking melding van die paleis van die Koningin van Skeba, die kasteel van Ludwig van Beiere, die Taj Mahal, en 'n blyplek waarmee Coleridge in sy skik sou wees (19). Wat “as 'n Victoriaanse folly begin het, het uitgeloop op Boerebarok” (20). Sy verwys ook na die huis as 'n “Gotiese gebou” (52).

In hierdie huis vertel ouma Kristina nagteliks aan Kristien intieme verhale in die vorm van sprokiesagtige geskiedenis, terwyl Kristien daaglik opnuut gekonfronteer word met die sosiale en politieke situasie in Suid-Afrika. Aan die een kant speel die private geskiedenis van ouma Kristina, Kristien, haar suster Anna en dié se man Kasper, die plaaswerkers Trui en Jeremia, die verstekeling Jakob Bonthuys en van nog vele ander karakters hulle af; aan die anderkant word die publieke geskiedenis voltrek, wat manifesteer in die gespanne opbou na die verkiesing.

Viljoen (1995/96: 33) wys daarop dat Brink die verskillende spanningslyne tegelykertyd aan die einde van die roman laat kulmineer. Die verkiesing vind plaas en ontloft tydelik die aggressie en angs. Ouma sterf nadat haar stories klaar vertel en opgeteken is. Anna reageer op die probleem ten opsigte van haar ongelukkige huwelik deur haar te wend tot die normaalweg manlike prerogatief van geweld, wanneer sy haarself en haar hele gesin uitwis. Trui en Jeremia word ingevolge ouma Kristina se testament die nuwe eienaars van die plaas en Kristien beëindig haar verhouding met Michael in Engeland en besluit om aan te bly in Suid-Afrika.

Die narratiewe figure in *Sandkastele* speel 'n belangrike rol by die heroorweging van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van 'n proses wat die verbintenis tussen storie en geskiedenis erken. Die verhaal is gebou op 'n magies-realistiese basis, wat veral opvallend is in die struktuur van feite, fantasieë en leuens wat ouma Kristina se vertellings vorm. Die realisme van die “nou” in Kristien se narratief aan die begin van die roman, word ontsetel deur die magiese verskynsels wat geleidelik geassosieer word met die fantastiese en mitiese verlede wat teenwoordig is in Ouma se stories en dus die

narratiewe hede en die grense tussen die verlede en teenwoordige tyd bevraagteken. Ouma is die vernaamste eksponent van die magiese realisme wanneer sy die fasiliteerder en bemiddelaar word tussen gedaantes uit die verlede en lewende karakters van die hede. Die besondere huis, 'n fantasmagoriese volstruispaleis, is 'n verdere voorbeeld van die wyse waarop die magiese skuilgaan binne die realistiese. Die beskrywing van die huis met sy uitspattige maar opwindende verskeidenheid van style, ruimtes en versiersels (20-21), kan as 'n metafoor vir die roman self gelees word. Onder hierdie surrealistiese samespel van style en elemente wat Ouma se woning uitmaak, is daar 'n kelder waarin die plan van die huis se grondverdieping herhaal word, "kompleet soos 'n soort onderbewuste of geheue van die huis daarbo" (21). Die kelder suggereer die onderbewuste, waarin, volgens Glorie (1995: 19), "alle magte wat in die wêreld daarbo verdring word (vroue, swartes, seksualiteit), bly voortbestaan" en krag versamel om hulle regmatige plek op te eis. In die verlede is idiote of almal wat op een of ander manier onaanvaarbaar was, daar weggesluit. Voor die demokratiese verkiesing het Kristien 'n plaaswerker, Jakob Bonthuys, in die kelder verberg. "Dit is veelseggend dat Bonthuys as bruin Afrikaanssprekende weggesteek moet word [...] totdat die demokratiese verkiesing bevryding bring" (Barnard 2003: 203).

Sandkastele se sewe hoofstukke suggereer 'n skeppingsproses waarin die stories van agt vroulike figure beslag kry. Die posisie van vroue word direk aangespreek: daar is die fokus op vroulike hoofkarakters, die matriargale stamboom in die ouma se vertellings en 'n sistematiese beskouing van 'n verskeidenheid aspekte wat vroue se bestaan raak. In die loop van Kristien se vertelling is daar verwysing na menstruasie, die koop van 'n eerste bra, die eerste verkenning van seks, swangerskap, aborsie, vrouemishandeling, die verhouding met ouers en grootouers, en die verhouding tussen susters. Ouma Kristina se verhale vul die repertoire verder aan: verkragting, bloedskande en vetsug. Die vrouefigure in die verhaal is aan kondisies van koloniserings en marginalisering onderworpe. Kristien is amper deur haar swaer Kasper Louw verkrag (95); die bediendes in Anna se huis is so anoniem soos die plaaswerkers en die familie van Lizzie, die bediende by die volstruispaleis (25): hulle identiteit word slegs ten opsigte van hul rol as werkers gedefinieer; die verkragting van Kamma/Maria herinner aan dié

van Lottie. Die herwinning van 'n vrouegesiedenis in *Sandkastele* bied 'n geleentheid vir die skep van 'n kollektiewe identiteit gegrond in 'n bewustheid van soortgelyke ervarings van dominansie. Die verhaal toon egter dat die geskiedenis en selfs die ervarings van vroue en onderdrukking gefragmenteerd en veelkantig is.

Kristien gee aan die begin van die verhaal te kenne dat sy baie soos haar ouma is, en sy is van mening dit is "nie net omdat ek na haar vernoem is nie" (15). Ouma en Kristien is vroue wat hulle na 'n situasie "skik" (15) en hulle daarteen verset om deur mans "ingeneem" (16) te word. Hulle approprieer hulle omstandighede om nie binne die magspel van liefdesverhoudings gekoloniseer te word nie. Ouma gee te kenne dat nie een van haar nege kinders deur haar man, Cornelis Basson, verwek is nie. Michael, Kristien se minnaar in London, het byvoorbeeld vir hulle kos gemaak omdat hy beter daarmee was as sy, en Kristien was glad nie van plan om met hom te trou nie (25). Bloed, familiebande, herkoms en oorsprong (wat 'n noue verband vertoon met die topos waar die familie gewortel is, naamlik Afrika) vorm die skakels tussen die karakters, en is belangrike verbandhoudende temas in die verhaal.

Die naam *Sandkastele* het simboliese en allegoriese konnotasies. Dit versinnebeeld die aard van die Afrikaner en van die self. Dit word ook beeld van "daardie brose ruimtes, fisies en metafisies, wat ons bewoon soos ons onself bewoon, angsvallig en alleen, altyddeur soekend na sin" (Gouws 1995: 8). Teen die einde van die ou regime stort hierdie ruimtes in duie soos sandkastele op die strand of in 'n woestyn. So is die volstruispaleis op die plaas Sinai ook verweerbaar - nie bestand teen tyd nie:

Van 'n afstand [...] het die paleis soos die wrak van 'n groot ou spookskip gelyk, vasgeval op 'n verskuilde rotsrif of sandbank in 'n see van versteende golwe deurwaai van wind en verskroei deur die son. 'n Plek waar alles en enigiets moontlik was. Snags is dit besoek deur spoke en voorouerlike geeste – ek weet, ek het hulle gesien, gehoor, gevoel, glo my – maar selfs helder oordag, in die Ou-Testamentiese oog van die son, het dit geheimsinnig vertoon, onwaarskynlik, 'n opgeefsel uit nagmerrie of droom, die produk van 'n uitspattige en skuldige gewete, desperate en uitbundige bewys van die uiterstes waartoe die menslike gees in staat was (23).

Waar Noag met sy ark die voortbestaan van sy gesin en van die Joodse volk teen die vloed verseker het, voorspel die beeld van Ouma se paleis “soos die wrak van ‘n groot ou spookskip” verdoemenis vir die blanke se heerskappy in Afrika.

In Brink se oeuvre, én in *Sandkastele*, word die woestyn egter ook positief gekonseptualiseer. In *‘n Oomblik in die wind* is die woestyn ‘n belangrike ruimte vir die ontdekkingsreis: “Om deur die land te reis soos dit kon gewees het [...] Terug deur die woestyn en die leë land” (Brink 1975: 12). Kristien beskryf die landskap waarin haar ouma leef as ‘n innerlike woestyn, maar dit word voorgestel as ‘n produktiewe, positiewe plek van vernuwing: “[...] daardie ruimte van verskuiwende duine wat van dag tot dag van vorm en posisie verander, om eindeloos hul landskap oor te skryf” (255).

Wanneer Kristien na Suid-Afrika terugkeer, is daar bykans net ‘n ruïne van Ouma se huis oor, sodat dit onheilspellend en vreemd voorkom. Sy besluit om ondersoek in te stel en word skrikgemaak deur ‘n pou wat opvlieg: “Elektroniese kleure – blou en groen – flits by my verby, na die verblindende daglig buite” (49). Die pou word geassosieer met Kristien se “ondekkingstog” deur die huis (49). Die volgende keer wat sy die pou gewaar is dit weer eens “‘n helder spatsel kleur teen die valer agtergrond” (58) wat haar oog vang, die skitterende kleure wat haar nader lok (59) en wanneer sy die pronkende pou agternasit, “sprei hy sy vlerke in ‘n reeks rukkerige bewegings asof hy teen ‘n sterk stroom probeer swem; dan vlieg hy lomp op en beland op die eens witgekalkte ringmuur van die familiebegraafplaas anderkant die bome” (59). Deur die begraafplaas, die teenwoordigheid van die man in die kelder van die huis, Ouma wat daarop aandring om in haar doodskis te lê met voëls wat soos geeste om haar huiwer, en later (na sy gesterf het) haar lyk wat uit die kis verdwyn, is daar selfs elemente van die griesel-roman aan die huis toe te skryf. Viljoen (1995/96: 33) wys daarop dat die jukstasposisie van hierdie magiese elemente in die roman met byvoorbeeld die sensasionele grusaamheid van die familiemoord waarop Kristien afkom, toon dat die werklikheid net so vreemd kan wees as die fiktiewe of magiese.

Fantasie of magiese realisme word in die roman geïnkorporeer ten einde die toepaslikheid van die verlede te belig as ‘n onontkombare deel van die hede; om die verskillende aangesigte van geskiedenis en die werklikheid teenoor mekaar te stel en sodoende ‘n nuwe manier te skep om na die verlede en die werklikheid te kyk. Elleke Boehmer se mening oor die nuttigheid van die magiese realisme as meganisme vir postkoloniale skrywers is insiggewend: dit bied ‘n geleentheid “to express their view of a world fissured, distorted, and made incredible by cultural displacement” (1995: 235).

Wenzel (2001: 139) wys daarop dat die dialektiek tussen waarheid en fiksie die basis vorm van Brink se ondervraging van die verlede in *Sandkastele*, en dat die waarheid deurlopend ondermyn word soos wat al hoe meer vertellers nuwe elemente van die verlede bybring soos gesien vanuit hulle individuele perspektiewe. Die gevolg is ‘n omvangryke storie, een wat Brink (1998: 38) meen “involves an awareness and an implicit and explicit acknowledgement of its own process of narrativation: every narrative text, I should venture to say, is per definition also a meta-narrative”. Ouma Kristina put ‘n besondere bevrediging daaruit om haar verhale te vertel: sy impliseer dat dit nie waarheid *per se* is wat van belang is nie, maar die feit dat verskillende weergawes van die werklikheid erken moet word. Sy berispe haar kleindogter omdat sy die geloofwaardigheid van die stories bevraagteken: “Ek vra jou nie om my te glo nie, Kristien [...] Net om te luister” (144). Ouma impliseer dat, om self oor die ervarings van die verlede te vertel, hierdie ervarings met lewe besiel en van betekenis vir die hede kan word; dit kan by ‘n mens ‘n bewustheid veroorsaak en as ‘n vorm van bemagtiging dien. Sy vertel ook sodat Kristien sal besef dat die wortels van haar geslag in Afrika lê, en dat sy haar van alle konvensies moet vrymaak om haarself te wees.

Die gebruik van die magiese realisme blyk besonder effektief te wees as ‘n strategie om by die karakters in *Sandkastele* ‘n bewussyn aangaande hulle identiteit teen die agtergrond van die verlede te wek. Die roman word eintlik ‘n verhoog vir die opvoer van die verlede. As ‘n literêre gegewe dien die magiese realisme as “a site for cultural critique and change” (Bawarshi 2000: 336), want dit illustreer die essensiële dualiteit van die bestaan en die moontlikheid van verskillende interpretasies van die werklikheid sowel as die geleentheid om die verlede eerstehands te ervaar en te interpreteer. Die

moontlikheid tot vele interpretasies beklemtoon die kompleksiteit en die chaotiese realiteit van die verlede, wat die eenvoudige, geordende interpretasie teenstaan wat aan die leser deur historiese dokumentasie voorgehou word. By implikasie, om sin te maak van die verlede, moet 'n verskeidenheid stemme en 'n verskeidenheid tegnieke van ondervraging geïdentifiseer en geakkommodeer word.

Brink het volgens Wenzel (2001: 140) 'n komplekse agenda met *Sandkastele*. Hy poog om die geskiedenis vanuit 'n nie-ideologiese gesigspunt te konfronteer en in heroënskou te neem, op dieselfde manier as wat Kristien haar rol in die geskiedenis erken wanneer sy besef: “Ek weet hoe ver my verantwoordelikheid strek, en wat dit beteken om hier te sit, vulnerable teenoor die hede en verlede, bewus van oorspronge en moontlike eindes” (85). Brink gebruik 'n eerstepersoonsverteller, wat ondermeer daaraan moet dink om haar ouma se kompulsiewe storievertelling te regverdig in die teenwoordigheid van haar eie suster se skeptisisme teenoor die binnedringing van die mitiese en die fantastiese in hierdie verhale. Kristien begryp dat die vraag na die waarheid van ouma Kristina se verhale irrelevant is. Die invloed van die verhale is nie histories agterhaalbaar nie. *Sandkastele* funksioneer ook op verskillende vlakke van bewusheid. Op die tekstuele vlak van die hede vertel dit die ervarings van die verteller/protagonis Kristien: haar indrukke omtrent die apartheidsstelsel, geslags (“gender”) ongeluk, haar verbanning uit en uiteindelijke terugkeer na haar geboorteland. Haar interpretasie van die situasie word gekomplimenteer en verduidelik deur haar ouma se vertolking van die verlede. Ouma kom Kristien se verwarring agter, haar gebrek aan rigting en historiese bewusheid. Sy wil haar kleindogter 'n erfenis van hoop nalaat en die enigste manier om dit te doen, is om haar geheue aan haar terug te gee (83). Geheue word sinoniem met identiteit, want soos Sarah Nuttall (1998: 76) aandui: “Memory is always as much about the present as it is about the past.” Op hierdie manier kan Ouma haar kleindogter se geloof in haarself as Afrikaner en as vrou op dieselfde manier teruggee as wat Brink probeer om die leser, wat dieselfde of 'n soortgelyke identiteitskrisis mag ervaar, se bewussyn te help bevestig ten einde haar situasie vir haarself te bepaal. Ouma laat Kristien besef dat sy 'n eie geskiedenis het – ongeag of dit 'n vervalste geskiedenis is of nie. Sy weet sy behoort nie aan die geskiedenis van iemand anders nie, en hierdie besef

maak dit vir haar moontlik om te oorleef. Aan die ander kant is dan haar suster wat nie meer kans sien om net altyd in die geskiedenis van iemand anders - Kasper se gekiedenis - opgeneem te wees nie. Hierby lei Anna se gebrek aan verbeelding en sin vir fantasie of aanvoeling vir die metafisiese en die mitiese daartoe dat die werklikheid vir haar te veel word. Die gevolg is dat sy haar wend tot selfmoord nadat sy haar hele gesin uitgewis het.

Die meta-tekste hou verband met die historiese konteks wat deur magies-realistiese elemente op die voorgrond geplaas word. Daar word gesuggereer dat Kristien se optekening van haar ouma se herinneringe op 'n magiese eerder as op 'n logies-verstaanbare manier gedryf word. "Wat sy sê word op 'n meer onmiddellike manier in my bewussyn geïnsinueer; sy artikuleer my skrywende hand," (130) is hoe Kristien haar ouma se relaas beskryf. Die magiese realisme manifesteer ook in die seldsame, bonatuurlike kontak en verhouding tussen Kristien en haar ouma. Die ouma se herinneringe neem bisarre proporsies en groteske, surrealistiese vorme aan. Die leser word vertel van haar nagtelike besoeke aan en gesprekke met geliefdes wat na die familiebegraafplaas verhuis het. Na die begrafnis gaan Kristien na die begraafplaas: "Ek het my op die pou se plek op die ringmuur sitgemaak (445). "Jare gelede het Ouma gesê: 'Voëls is die geeste van dooie vroue'" (307). Hier op die witgekalkte muur word Kristien bewus van haar voorouers van wie Ouma haar vertel het.

Die verlede, soos deur ouma Kristina geïnterpreteer, is 'n mengsel van fiktiewe belewenisse en feitelike gebeure waarin die fokus hoofsaaklik val op die dapperheid van Kristien se vroulike voorouers. Die verlede is dus nie sommer net 'n onderhoudende storie nie. Deur van haar familiegeskiedenis bewus te word, kon Kristien die self ontdek. Wanneer Ouma vir Kristien daarop wys dat om daar te wees, en om gesien te wees, twee verskillende dinge is, verwoord sy die belangrikheid van 'n erkenning van die magiese realisme by die bepaling van wat "waarheid" is. Deur hierdie motief word die insig oorgedra dat die ontkenning van ongeregtheid, of van die lyding van die verlede, nie beteken dat dit nie bestaan het nie.

Waar Kristien aanvanklik die teenwoordigheid van die magiese verwerp soos aanwesig in haar ouma se verslae, leer sy mettertyd dat dit haar begrip vergemaklik eerder as bemoeilik en dat dit daartoe bydra om haar met haar onmiddellike konteks te vereenselwig. Die bonatuurlike visioene word dan 'n aanvaarde deel van die werklikheid en dien om die raakpunte tussen waarheid en fiksie te representeer. Dit stel Kristien - en die leser - in staat om te erken dat die herinnering aan die verlede werksaam is in die hede, aangesien "die aard van ons versinsels die dilemma van 'n hele kultuur verraai" (170). Uiteindelik beseft Kristien dat Ouma se fiktiewe weergawe van die verlede belangrik is wanneer dit tot haar deurdring dat "die onwerklikheid van alles wat sy my laat sien nog net die sien self werklik maak" (413). Dit is daarom nie wat Ouma vir Kristien vertel nie, maar die kommunikasiehandeling self wat belangrik is. Ouma se vertelling herroep die persoonlike geskiedenis van vroue wat uitgelaat is uit die annale van amptelike gedokumenteerde geskiedenis. Haar stories wat die grense van aanvaarbaarheid oorskry en wat grens aan die bonatuurlike, en wat die lewens en sterftes van haar en Kristien se voorgeslagte legendariese en fantastiese proporsies laat aanneem, laat die verlede herleef. Dit beklemtoon ook die belangrikheid van 'n mens se persoonlike verantwoordelikheid om aan jou geskiedenis betekenis te gee. Ouma wil Kristien laat beseft dat die lewe keuses inhou en dat selfs die dood 'n kwessie van 'n keuse kan wees. Sy wil Kristien se verantwoordelikheid ten opsigte van haar eie lewe beklemtoon en haar aanspoor om haar eie einde te skeep. Die les wat uit hierdie ryk en fassinerende versinsel van geskiedenis en stories voortspruit, is tweeledig: die moontlikheid om op jouself en jou instink te vertrou, en die beseft dat keuse 'n voorreg en 'n verantwoordelikheid is. Ouma verduidelik aan Kristien: "As jy nie ons geskiedenis ken nie, dan raak dit naderhand te aanloklik om te dink dat alles wat gebeur jou private noodlot is. Maar as jy eers verder kyk, dan beseft jy jy het 'n keuse" (411).

Die vertellende ouma is die outeur se erkenning van die waarde van orale tradisies wat gewoonlik met vroue geassosieer word en minderwaardig geag is in vergelyking met ander genres en literêre tradisies. *Sandkastele* kan beskryf word as 'n postkoloniale, feministiese her-siening van die geskiedenis van Suider-Afrika wat as 'n korrektief of alternatief tot die koloniserende, manlikgeoriënteerde, amptelike geskiedenis aangebied

word. Die meesleurende storie wat die roman vertel, sluit egter soms sekere hinderlike elemente in (Viljoen 1995/96: 33-34). Onoorspronklike segswyses en -grappe en karakters wat nie voldoende diepte vertoon nie, ontsier die verhaal. Die verteller-protagonis, Kristien, is moreel en esteties nie deurgaans 'n oortuigende karakter nie. Sy het in haar selfopgelede ballingskap vir die ANC gewerk, maar die apartheidsondersteuners ook goed geken: sy kan haarself in die vreemde handhaaf en die veronderstelling is dat sy intelligent en polities-gesofistikeerd behoort te wees. Haar politieke korrektheid en selfversekerde houding kan selfs irriterend wees vir iemand wat heelhartig met haar standpunte saamstem. Sy word ontsenu deur polisie-optrede teen die jeugdiges wat verdink word van die bomaanval op haar ouma se huis, waardeur haar ouma byna omgekom het. Teenoor haar eie suster se huweliksituasie en die laakbare mishandeling deur dié se man, Kasper, openbaar Kristien 'n gebrek aan opregte simpatie. Die ANC-helde wat uit hulle ballingskap na Suid-Afrika terugkeer en by wie Kristien haar kan uithuil as dinge vir haar te veel word, is cliché-agtig beskryf; aan die teenoorgestelde kant van die politieke spektrum beliggaam die stereotiepe karakterisering van Kasper weer feitlik elke cliché in die ver-regse repertoire.

In teenstelling met Kristien word ouma Kristina deurgaans oortuigend uitgebeeld as 'n byna mitiese en legendariese figuur. 'n Mens word "ingetrek by die heerlike uitspattigheid en gotiese tekstuur van die vertelling wat op sy eie merkwaardige wyse besig is om te skryf aan die geskiedenis" (Viljoen 1995/96: 33).

2.2 Postkolonialiteit en feminisme

Met Ouma se onderneming aan Kristien om haar geheue aan haar terug te gee (83), streef sy daartoe om Kristien te bemagtig, by haar 'n bewustheid aangaande haarself te veroorsaak, en om Kristien in staat te stel om haar identiteit te bevestig en die self en geloof in die self ontdek. Ouma se woorde "Ek moet jou geheue aan jou teruggee" (83) resoneer betekenisvol binne spesifieke postkoloniale situasies en standpunte. Wanneer Ouma by Kristien aandrings om nie hulle vroulike voorouers te vergeet nie, impliseer sy ook dat die land en vrou een is. In 'n sin het Kristien na Suid-Afrika teruggekeer om

haar erfenis te ontvang: Ouma se herverbeelding (“reinvention”) van die verlede. Maar: “Niks is sommer ‘n storie nie” (228). Die narratiewe proses in *Sandkastele* word ‘n feministies-bevestigende handeling van onthou, of nie vergeet nie; en die roman word ‘n kodesistiem wat getuienis lewer omtrent die vrou se posisie sedert Eva se tyd. Gekonfronteer met die lewendige en ontstellende representasies van haar vroulike voorouers, besef Kristien dat dit haar verantwoordelikheid is om vroue se stryd om geregtigheid voort te sit, anders was al hulle lyding tevergeefs. Die lewens van elkeen van haar voormoeders verteenwoordig ‘n stryd om geregtigheid. Petronella se huwelik met Hermanus Johannes Wepener was byvoorbeeld “een lang oorlog, epies van omvang” (139). Petronella het haar aan haar man onderwerp

omdat sy gereken het die lyding wat die huwelik meebring, is God se manier om sy onbegryplike liefde te bewys [...] Selfs na veertig jaar se getroude lewe het sy die plaas steeds net as ‘n tydelike verblyf beskou, waarvandaan hulle na hul ware bestemming sou vertrek [...] En dit verklaar ook die paleis. Dit was haar laaste ark, haar uitredding uit ‘n verwarde wêreld; die skip waarin sy eendag, as dit die Here God behaag, sou uitvaar oor die see wat snags die kuste van haar drome omspoel het (139).

Kristien beskou haar geskrewe weergawe van haar voormoeders se geskiedenis as ‘n handeling om “die verlede te voorspel soos wat waarsêers die toekoms voorspel” (229). Sy besef die betekenisvolheid van keuse en gekompromitteerdheid wanneer sy tot die slotsom kom dat sy in Suid-Afrika wil aanbly:

Ek het hierdie plek gekies: nie omdat ek hier gebore is en dit as my fate sien om hier te bly nie; maar omdat ek weggegaan het, en teruggekom het, en nou uit vrye keuse hier is. Miskien vir die eerste keer in my lewe is dit ‘n besluit wat nie van buite aan my opgedwing is nie, maar iets wat in my eie binneste gevorm is, soos ‘n kind in die moederskoot. En dié een sal ek nie onteien nie. Dis myne (433).

In ‘n onderhoud met Shaun de Waal het Brink gesê dat daar in elke land se geskiedenis die bewustheid van ‘n amptelike weergawe is. Brink is van mening dat die Afrikaners hulle dominante mite afgedwing het “on the whole historiography of this country” (Brink 1996c: 3). Wat Kristien by haar ouma oor die verlede hoor, is anders as ‘n amptelike, dominante geskiedenis. Dit is ‘n relaas wat nie die logiese lineariteit en

finaliteit besit wat 'n rigiede geskiedsbeskouing kenmerk nie. Kristien oorweeg haar indrukke soos volg:

Die stories wat ouma Kristina vertel het: oues, nuwe weergawes van oues, nuwes; maar alles wat vroeër pure storie was nou ingeweef in 'n geskiedenis, hare, ons s'n, myne [...] die oordrywings van 'n gemoed op die drempel van die dood, of dalk die visioen van 'n groter waarheid? (165)

In "Op pad na 2000" het Brink (1991b: 10) voorspel dat die postkoloniale roman sou beweeg in die rigting van "die ooptes van 'n nuwe Genesis". Hierdie voorspelling is met *Sandkastele* vervul. Die roman eindig met 'n belewenis van 'n postkoloniale, post-onafhanklikheid-Suid-Afrika en Kristien bevestig haar aanvaarding van 'n postkoloniale bestel wanneer sy sê: "Ja. Ondanks alles. Ten spyte van alles. Dit is my plek dié" (444).

'n Alternatiewe wêreldbeskouing word in *Sandkastele* voorgestel. Ooreenkomstig 'n feministiese wêreldbeskouing beweeg die storielyne van Ouma se narratiewe konstruksies vorentoe en agtertoe in tyd en ruimte. Die vroulike perspektief, soos in hierdie teks ingeskryf, is sterk verbind met die ekofeministiese wêreldbeskouing, wat in die optredes en beskrywings van verskeie vrouekarakters waargeneem kan word.

In "Op pad na 2000" is ook 'n meer verskerpte ontginning van die verhouding Ek/Ander in die postkoloniale Afrikaanse literatuur in die vooruitsig gestel. Brink meen dat die postkoloniale Afrikaanse literatuur 'n erkenning van die Self in die Ander sou reflekteer en dat daar sodoende 'n groter bewustheid van Suid-Afrikaansheid te voorskyn sou kom as gevolg van die vervaging van die grense tussen Ek en Ander (1991b: 9). Die postkoloniale versmelting van Ek en Ander neem 'n rasse- en ekologiese dimensie in *Sandkastele* aan. In die loop van Ouma se verhaal word dit geleidelik duidelik dat Maria, die eerste voormoeder volgens die familie se stamboom, 'n inheemse vrou was met die oorspronklike naam Kamma. Haar naam het "water" beteken en daar is geglo dat sy oorspronklik uit die aarde gebore is en uit die water te voorskyn gekom het. Die karakterbeelding van Kamma-Maria steun op materiaal wat reeds histories opgeteken en kreatief verwerk is in ander bronne in 'n bewuste

aansluiting by die voortdurende tekstualisering en her-tekstualisering van die geskiedenis. Die meisie met die twee name Kamma en Maria, is op die geskiedenis van Krotoa, 'n inboorlingvrou, gemodelleer. 'n Feministiese lesing deur Driver (1992: 455-457) van die Adamastor-mite is ten opsigte van hierdie karakter in *Sandkastele* aangewend om die oorspronklike Krotoa-tekst verder te narratiseer (Conradie 1998: 59) - 'n voorbeeld van Brink se innoverende spel met geskiedenis en fiksie. Die verskillende weergawes van die Eva Krotoageskiedenis, maar ook aspekte van die Adamastorgegewe, dra by tot die konstruksie van Brink se verhaalkarakter.

Conradie se weergawe van Eva Krotoa se geskiedenis verskyn in die artikel, "The story of Eva (Krotoa): Translation Transgressed" (1998: 55-56). In *The Journal of Jan van Riebeeck* (verwerk deur H.B. Thom in 1952) word vir die eerste keer deur die amptelike rekords in 1654 na Krotoa, alias Eva, verwys. Hierna sinspeel verskeie inskrywings van 1656 tot 1662 toe Van Riebeeck na Batavië vertrek het, op die rol wat Eva gespeel het by onderhandelinge en transkulturele aangeleenthede in die Kaap. Krotoa was skaars agt jaar oud toe sy die eerste keer in 1653 na Van Riebeeck se fort of kasteel gekom het. Sy is as Eva hernoem. Na die diefstal van vee het sy verdwyn, maar weer teruggekeer en daar is weer in 1656 na haar verwys. Sy is in die huishouding opgeneem as bediende-en-tolk en sy was betrokke by transaksies tussen die Nederlanders en die Khoikhoi. Sy kon Hollands vlot praat en het ook kennis van Portugees gehad. Van Riebeeck was beïndruk deur die proses van Eva se akkulturalisering – veral haar uiterlike voorkoms en haar sogenaamde bekering tot die Christendom het hom opgeval. Hy het daarvan melding gemaak dat sy haar "Indiese klere" agtergelaat het en velklere aangetrek wanneer sy haar familieledes in die binneland besoek het. Verder verskyn daar ook sinspelings op hewige gevegte tussen Khoikhoi-stamme onderling, veral waar Eva as onderhandelaar betrokke was. Dit wil dus voorkom of Eva 'n meerduidige rol gespeel het; óf as bondgenoot van die Hollanders, óf as 'n opruiende tussenganger. Tussen 1659 en 1663 is twee kinders gebore uit die verhouding tussen Eva en die Deens-Nederlandse mediese dokter Pieter van Meerhoff wat in 1665 superintendent van Robbeneiland geword het. Tydens 'n reis in 1667 is hy op tragiese wyse deur inwoners van Madagaskar om die lewe gebring. In 1669 word omtrent Eva gerapporteer dat sy

baie gedrink het, haar skandelik gedra het en owerspel gepleeg het. Sy is gearresteer en op Robbeneiland in die tronk aangehou. Vyf jaar later, in 1674, is sy oorlede.

Hierdie gegewe is deur verskillende outeurs in prosavorm verwerk, die bekendste waarskynlik Dan Sleight se *Eilande* (2002). In *Sandkastele* vertel ouma Kristina dat Kamma die dogter van 'n Namakwa-hoofman was. Trekboere uit die Kaap het in haar mense se land aangekom en die Namakwas wou hê dat hulle moet omdraai. Oorlog het gebroei, maar Kamma het die saak beredder (Brink 1995: 232). Na analogie van Thetis se “stukkie konkelary [...] vir 'n belofte dat Adamastor sy oorlog teen die leërs van die See sal staak” in *Die eerste lewe van Adamastor* (1988: 2), word Kamma in *Sandkastele* die losprys om haar gemeenskap se saak te probeer skik. “As dit oorlog gaan verhoed, dan sal Kamma haar vir die saak gee: die boere kan een uit hulle geledere kies en met hom sal sy *kwêkwa*” en daarna moet hulle wegtrek (232-233). Die boere wys die reusagtige Adam Oosthuizen aan as kandidaat vir Kamma se aanbod; die man wat (waarskynlik) “daardie nag met vonkereën by haar ingebreek het” (235). Oosthuizen se grootte en sy voornaam vorm duidelik 'n intertekstuele verband met die Adamastor-figuur.

Die dag na hierdie *kwêkwa* wou Kamma se mense haar nie terugvat nie en die boere het haar met hulle teruggeneem. Adam was klaar getroud en op sy plaas moes Kamma skape oppas. Baie dae het Adam haar dopgehou waar sy in die veld met die wip van die skortjie op haar lang bene rondgestap het (239). Hy het haar met verdrag begin inbring huis toe. “Daarbinne moes Kamma haar velletjie vir 'n tabberd verruil” (239). Sy moes leer lees en psalms sing en later is sy op een van die familietogte saamgeneem Kaap toe “en daar in die kerk laat doop [...] van toe af was sy nie meer Kamma nie, maar Maria” (240). Adam se belangstelling in Kamma het op haar swangerskap uitgeloop, maar toe hy een môre opstaan, is sy vort. Hulle kry haar sisrok netjies opgevou in die wakies in die voorhuis. Ses maande later was sy, “luiters in haar skortjie” (245) weer terug, en die huis in waar sy weer haar rok aangetrek het. “Daarna het sy iedere jaar in die laatsomer dieselfde reis afgelê [...] en dan weer ses maande later teruggekom, haar rok uit die wakies gehaal en aangetrek, en haar lewe tussen die trop Oosthuizens voortgesit

[...]” (245). Sy het as tussenganger, gids en tolk tussen Adam en die Khoikhoi opgetree en sy het Adam oorreed om by ‘n geleentheid haar mense teen hulle vyand te gaan verdedig, met die verstandhouding dat hy as vergoeding vee sou kon bekom. Na een so ‘n skermutseling was Adam en Kamma se mense die oorwinnaars en kon hulle ‘n magtige trop vee buit. Die nag het Kamma “tot wie weet wanneer toe saam met die Khoi gerinkink, want ‘bloed is dikker as water’” (247). Toe Adam die volgende môre wakker word, het Kamma se mense (sy “bondgenote”) met die helfte van die vee verdwyn. Hierop het daar wedersydse strooptogte tussen Oosthuizen en Kamma se mense plaasgevind. Die verband met die Krotoa-geskiedenis is in hierdie vertelling oor Kamma voor die hand liggend.

Toe Kamma op ‘n keer na ‘n wegloop weer terugkom, het Adam gesê sy moet die plaas verlaat omdat hy haar nie vertrou nie. Terugpraat kon sy nie, want haar tong was uitgesny. Die vertellings wat in *Sandkastele* gedoen word, dui nie aan of dit die Khoikoi is wat Kamma se tong uitgesny het nie. Dit is duidelik dat haar eie mense haar net so min vertrou as wat Adam haar vertrou het. “Haar stem, die vermoë om as vertaler begrip tussen groepe te bring, is gestil deur die strydende manne” (Barnard 2003: 206). Die gegewe omtrent die ontneming van stem en die vergunning om te praat by gemarginaliseerdes, die uitsny van die tong - wat ook in *Die jogger* voorkom - is alombekende postkoloniale beelde en procédés wat met die koloniale situasie geassosieer word.

Later het die allengheid vir Adam te veel geword en hy het na Kamma gaan soek; ‘n tog wat jare geduur het. Toe hy haar eendag van ver af sien, met kinders by haar – een meisie “puur blond” (251) - het hy begin huil. Hy het sy sambok uit blydschap of woede bo sy kop uitgeswaai. Net daar het Kamma voor almal se oë in ‘n boom verander. Sy het ‘n ekologiese versmelting ondergaan en weer een geword met die natuur.

In Ouma Kristina se verhaal is die Krotoa-geskiedenis sowel ‘n persoonlike as ‘n nasionale narratief. Kamma-Maria is die stammoeder in Ouma Kristina se persoonlike familieregister. Maar binne die oorkoepelende spektrum van die Suid-Afrikaanse

letterkunde het Eva-Krotoa 'n mitologiese figuur geword. In die postkoloniale teks, *Sandkastele*, smelt koloniseerder, gekoloniseerde en kolonie saam en word die binêre teenoormekaarstellings ondermyn wat met die koloniale onderneming geassosieer word. Kamma/Maria word die stammoeder ook van die Afrikaner.

Benewens die Eva Krotoa-figuur is daar ook ander vrouekarakters uit die bekende literêre tradisies wat in *Sandkastele* verskyn: vroue vereenselwig met die Adamastormite, Octavio Paz se *Blanco*, Abraham de Vries se *Die uur van die idiote*, Bybelgegewe en die geskiedenis oor die Groot Trek. Ouma vertel hoe haar voormoeder, Wilhelmina, 'n rol in die gedokumenteerde geskiedenis probeer speel het en nie tevrede was om in die mans se skaduwee te bly nie. Wilhelmina vlug maklik weg as dinge moeilik raak, en sy trek saam in die Groot Trek, wat as 'n "kollektiewe ontvlugting" (348) beskryf is. Susanna Smit daag een aand in 1843 by Wilhelmina op, en kom vorendag met verbasende inligting omtrent haar huwelik met "die kermkous van 'n prediker, Erasmus" (365). Sy was maar dertien toe sy ingedwing is in 'n huwelik. Al die jare het hy haar onderwerp aan "sy uitbuiting, sy drinkery, sy eindelose depressies, sy ylery, sy visioene van die hel, sy weewekkende liggaamlike eise" (365). Sy spreek haar behoefte uit aan "'n hoekie wat ek my eie kan noem" (365) (daarmee het sy klaarblyklik Virginia Woolf voorgespring, wat eers in 1929 *A room of one's own* gepubliseer het!) Susanna Smit se historiese gedokumenteerde pleidooie aan Henry Cloete is 'n voorbeeld van 'n vroeë feministiese bewustheid onder Afrikanervroue. Deur hierdie verwysing in *Sandkastele* te maak, word die feministiese kode bevestig wat in die roman gekommunikeer word. Ouma Kristina se stem is deel van die postkoloniale diskoers omtrent die veroweringsmentaliteit van die patriargale strukture in die samelewing wat die swakkere vir bevordering van eie voordeel deur dominerende en deur magmisbruik onderworpe hou. Ouma gee oor haar huwelik met Francois Basson te kenne dat sy, soos vroue in die algemeen, gereken is as "'n soort geldeenheid" (126) "en ruilhandel om bondgenootskappe te versterk en rykdom te verseker" (126). Haar rol in die verhaal is, onder andere, 'n tekstuele ondermyning van daardie patriargale hegemonie.

2.3 Die geskiedenis: feitlikhede, verdigsels, verdraaiings, leuens en fantasieë

Ouma se familieverhaal is gebou op onsekerhede. Onder andere word te kenne gegee dat Petronella Wepener se dogter, Ragel, nie haar man, Hermanus Johannes, se kind was nie. Die kind is gebore gedurende een van Hermanus se langdurige afwesighede. Wanneer hy Petronella hierna van hoerery beskuldig, het sy volgehou dat, as die kind dan nie syne was nie, Ragel se geboorte die gevolg van 'n onbevleete bevrugting was. Petronella het “'n godsdienstige streep gehad” (133) en sy het haar, “sodra die wêreld haar begin bedreig, teruggetrek in die beskutting van haar godsdienster” (137). Sy het uiteengesit hoe God self tydens een van sy besoeke Ragel se onskuldige geboorte aangekondig het (140). Vir Petronella was Ragel spesiaal, hoewel sy vir die familie 'n verleentheid geword het. Hierdie gegewe hou verband met wat Ouma vertel van voorste families in die volstruistyd in die Klein Karoo wat met niemand anders wou meng nie, en toe begin ondertrou het. In klaarblyklike aansluiting by Abraham de Vries se *Die uur van die idiote* word vertel dat

[...] daar naderhand in elke paleis 'n idiootjie of twee was. En dié is dan onder in die kelder aangehou, gewoonlik met wit weesmeisies om hulle op te pas. Die skande van die groot families, nooit uitgelewer aan die Here se son nie. Behalwe een dag per week. Sondae tussen twee en drie, as almal na die reusagtige middagetes die slaap van die regverdige lê en slaap en daar nie 'n siel op straat is nie. Die uur van die idiote, het die mense dit glo genoem (119).

Ouma vertel dat haar ma Ragel ook in die kelder toegesluit was. Sy was wel nie 'n idioot soos die ander nie. “Maar vir ons mense is 'n idioot [...] enigiemand wat anders is. En sy was te mooi gewees. En glo te onmoontlik” (119). Sy het swanger geraak en daar was verskeie skinderstories oor die vader van haar kind. Één “venynige storie” (138) wil dit hê dat Petronella se broer Benjamin, Ragel se pa was. 'n Ander vermoede was dat Salie, 'n bruin arbeider, die vader was. Verder was Ragel se stiefpa, Hermanus Johannes - wat haar begeer het vandat sy puberteit bereik het – ook onder verdenking. Volgens Ouma (en Petronella) het Hermanus Johannes soos “die goeie saaiër van die Bybel [...] klaarblyklik wild en wakker met sy saad gewoeker” (141). Ouma Kristien self is dus die kind van 'n vreemde vader.

Die verwysing na die Saaier val binne 'n patroon van ironiserende opmerkings. Ouma erken: “Ek was nooit veel van God gepla nie [...] en die Here het my alte veel na 'n noorser uitgawe van Hermanus Johannes geklink” (122). Volgens haar perspektief is die verband tussen die patriargale oorheersing in die samelewing en in die godsdienst duidelik. In die verhaal oor Petronella Wepener word daar parodiërend maar direk verwys na Maria se konsepsie soos aangeteken in die Nuwe Testamentiese geskiedenis. Die sintagmatiese inskryf van geïroniseerde Bybelse gegewe verteenwoordig 'n mitologiese aanwending van dié betrokke gegewe. Tesame met die legende uit die Klein Karoo, wat Abraham de Vries in *Die uur van die idiote* opgeteken het, en onder meer verwysings na Susanna Smit se dagboeke en die Krotoa-gegewe, vind in *Sandkastele* 'n versmelting plaas van geskiedenis, legende, fiksie en mite - waarby die Ou en Nuwe Testamentiese Christelike mitologie ingesluit is.

Viljoen (1995/96: 34) wys daarop dat Brink, as kreatiewe optekenaar van kontemporêre sowel as vervloë geskiedenis, iets van 'n didaktikus in sy romans is. In *Sandkastele* is die les ingebou in Kristien se ervaring van die geskiedenis wat besig is om rondom haar te gebeur: soos die noodigheid vir samewerking om ook die ideale van vroue te verwesenlik binne die nuwe demokrasie. 'n Didaktiese toepassing is ook haar bewusmaak van dit wat agter lê: die geskiedenis wat nooit anders kan wees as 'n mengsel van feitlikhede, verdigsels, verdraaiings, leuens en fantasieë nie. Ouma Kristina se vermenging van feit en fiksie, haar versinsels en haar verset teen die geskiedenis, herinner sterk aan Estienne Barbier se verhaal in *Inteendeel*. Die leser sou *Sandkastele* in 'n sekere sin ook as die vroulike pendant van *Die kreef raak gewoon daaraan* kon beskou. Die hoofkarakter in laasgenoemde roman, Thomas Landman, toon sy verset teen die apartheidsregering deur die bomaanval op die president. Die hoofkarakter in *Sandkastele*, Kristien Muller, registreer haar verset deur die land te verlaat en in die buiteland vir die ANC te werk. Die chronologies-geordende geskiedenis van Thomas Landman se reeks voorgeslagte kom aan die bod in die vorm van 'n supplement wat by die roman gevoeg word, terwyl ouma Kristina se vertellings oor haar voorouers in die tyd verspring en ingeweef word by die verhaal van Kristien se

daaglikse ervarings. In *Kreef* het Thomas Landman se andersins gedweë ma neerhalend verwys na die mangesentreerde geslagsregister as “die spul mansmense op ‘n ry” (557).

Wanneer ouma Kristina aan haar kleindogter die verhale van haar voorgeslagte begin vertel, konsentreer sy uitsluitlik op die vroue in hul voorgeslag, sodat die mans hierdie keer in ‘n marginale posisie ingedwing word. Vaderskap is, volgens haar, dikwels onseker of betwisbaar sodat dit voorkom asof moeders ‘n vaster basis vorm vir die opstel van so ‘n geskiedenis of stamboom. Daarom word die vanne/agtername van hierdie reeks voormoeders, gewoonlik ‘n teken van manlike “besit” - hetsy deur geboorte of huwelik - nie aangedui in die geslagsregister wat die roman voorafgaan nie. Beide romans verteenwoordig volgens Viljoen (1995/96: 34) ook die oedipale afrekening met die figuur van die vader. Die vaders van die verskillende karakters is meestal onsimpatieke figure wat gevange is binne die Afrikanernasionalistiese paradigma. In teenstelling met die vaders van wie die karakters hulleself moet loswortel om (politieke) identiteit te vind, word die vroulike voorgeslagte en voorouers meer simpatiek voorgestel. Die raakpunte tussen die twee romans word in ‘n metafiksionele toneel duidelik wanneer Kristien se voorouer van die vorige eeu, Petronella, in die wêreld van *Sandkastele* in aanraking kom met Thomas Landman se voorouer Petrus.

In *Sandkastele* gaan dit om die skepping van ‘n alternatiewe vroue-geskiedenis van Suider-Afrika te verken. Dit is ‘n herverbeelde geskiedenis wat ook poog om die moontlikhede vir ‘n “reimagined” representasie van die toekoms te skep, want soos Brink in *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998: 11) beweer, “[...] reality itself, and our whole experience of it, is shaped and determined by the language in which we conceive it”. Die skryfproses in die roman sluit direk aan by die postkoloniale bewustheid van die rol van taal.

2.4 Verandering en vernuwing deur hibridisering

Verandering en vernuwing in die letterkunde is vir Wesseling (1991: vi) “a process of generic hybridization, which combines elements of previous separate literary kinds into new forms”. Met *Sandkastele* wil Brink, volgens Glorie (1995: 19), die besef tuisbring dat ‘n mens in ‘n veranderde nuwe Suid-Afrika, deur die verhaaltradisies van verskillende bevolkingsgroepe te kombineer, ‘n nuwe taalskat kan skep wat by almal aanklank vind. Brink (1991b) het “voorspel” dat daar toenemend ‘n vervaging van grense tussen genres (geskiedenis, biografie, outobiografie, roman en drama) sou wees en dat dít op sigself ‘n aktiewe wisselwerking tussen verskillende tradisies in Suid-Afrika teweeg sou bring. Hierdie vermenging van genres en tradisies in *Sandkastele* is ‘n duidelike manifestasie van postkoloniale hibriditeit. In terme van die magiese realisme breek die roman los uit die vorm van ‘n meesternarratief van logiese lineariteit en finaliteit. Apartheid was ‘n patriargale sisteem wat moes plek maak vir samevloeiing en die aanvaarding van moontlike hibridisering. Geykte mites wat in die ou bestel bygedra het om onderdrukking van vroue in die hand te werk, maak plek vir nuwes waarin taboes ontkrag word en fantasie vrye teuels kry. Die manlike beginsel van lineêre chronologie word vervang met ‘n meer assosiatiewe “sikliese” ordeningsbeginsel wat “meer verwickeld en meer fluïed is as blote lineariteit” (Brink 1995: 318).

Terwyl die vertelling in *Sandkastele* aan die een kant die taatheid en uithouvermoë van die Afrikanervrou beklemtoon en aanprys, ondermyn dit ook op ironiese wyse die mite van rassesuiwerheid met implisiete verwysing na rassevermenging en bloedskande. Die Afrikanervrou verander in ‘n meer omvattende beeld van ‘n “Suid-Afrikaanse” vrou – ‘n persoon soos Krotoa is ingesluit by die voormoeders van (Suid-)Afrikaners. Die klem val op die idee van ‘n onderliggende eenheid onder vroue ten spyte van uiterlike verskeidenheid. As kind was die bruin meisietjie, Lizzie, ouma Kristina se enigste maat. Op haar sterfbed het Petronella aan Ouma en Lizzie gesê: “Ja, dis goed dat die twee van julle hier is. Dis hoe dit hoort. Soos susters” (148). Spesifiek dié woorde het ouma Kristina ondersoek na haar herkoms laat instel. Sy het verneem dat Salie se

dogter Lida deur Hermanus Johannes verkrag is. Vermoedelik het Salie in weerwraak dieselfde aan Hermanus Johannes se dogter Ragel gedoen (149). Ouma onthul ook dat sy Ragel se dogter is. Sy is Ragel se “enigste vlees” (143). Oupa Salie moes Ouma se pa gewees het, aangesien Lizzie volgens Petronella Ouma se suster was; Trui was op haar beurt Lizzie se dogter. Ouma bemaak in haar testament die plaas aan Trui en Jeremia, die bruin afstammeling van haar familie wat altyd die bediendes was en wie se verwantskap met die dinastie altyd geheim gehou is. Hulle word die nuwe eienaars van die plaas. Hierdeur word die voorheen gemarginaliseerde se identiteit en subjekposisie erken. Kristien, die enigste oorlewende “blanke” familielid, erf Ouma se stories.

Sandkastele ontwikkel tot ‘n kollektiewe “geskiedenis” van vroue, gebaseer op ‘n veelheid van intertekste, waardeur die verskeidenheid stemme wat in ‘n gemeenskap teenwoordig mag wees, vasgevang en betrek kan word. Die gevolg is ‘n weersprekende netwerk van stories, of geskiedenis wat implisiet die geldigheid van die meeserteks bevraagteken en betrokke raak in ‘n filosofiese debat oor die vaagheid van die grense tussen waarheid en werklikheid, feite/geskiedenis en fiksie.

Sandkastele kan ‘n postmoderne uchroniese fantasie genoem word. Volgens Wesseling (1991: 162-163) se beskrywing van die “uchronian fantasy” vertoon hierdie verhaalsoort unieke kenmerke. Dit herskryf die geskiedenis vanuit die gesigspunt van groepe wat uitgesluit is van die proses waarin die geskiedenis gemaak en geskryf is. Dié gemarginaliseerde groepe sluit in: gekoloniseerde, vroue en etniese minderhede. Die ideologiese aspek van die uchroniese fantasie behels die simpatieke identifikasie met hierdie groepe. Die groepe word binne die vertelling meer mag gegee as wat hulle eintlik besit het en daarom bots die teks met die amptelike geskiedenis. Die alternatiewe geskiedenis is gebaseer op die oortuiging dat die Westerse geskiedenis tot ‘n einde kom en dat die blanke man se heerskappy gaan eindig. Skrywers keer terug na die verlede om alternatiewe vir die toekoms te vind en die onvervulde moontlikhede van die verlede gee geleentheid vir ‘n nuwe begin. Geleentheid vir die omverwerping van die heersende orde word in uchroniese tekste ondersoek. In *Sandkastele* is Kristien

se ondersteuning van die ANC haar manier om die regering van die tyd te probeer ondermyn.

Die amptelike geskiedenis is tradisioneel deur die wit manlike geskiedskrywer geskryf wat vroue se bydraes verontagsaam. Die implisiete outeur van *Sandkastele* identifiseer met gemarginaliseerdes soos vroue, gekleurdes en swartes. Met Kristien as verteller word 'n inklusiewe geskiedenis van vroue geskep en vanuit 'n vroulike perspektief vertel.

Brink brei sy sosiale kritiek sedert die sestiger- en sewentigerjare uit deur die grense tussen feit en fiksie, geskiedenis en werklikheid te bevraagteken in sy tekste sedert *Die eerste lewe van Adamastor*, en dus ook in *Sandkastele*. Hy poog om die geskiedenis te demitologiseer deur populêre mites en legendes, gebaseer op ideologiese veronderstellings, te ondervra en te dekonstrueer. Hy slaag daarin om aktief in 'n dialoog met die verlede betrokke te raak. Om hierdie dialektiek met die verlede te onderneem en vol te hou, en in 'n poging om die verlede op te roep, weer te laat oplewe en dit te laat herleef, neem hy sedert *Sandkastele* toevlug tot die magiese realisme. Dit word 'n ontginning van die ingewikkeldhede betrokke by die “beleving” van stories en die “vertelling” van lewens (Wenzel 2001: 144). Hy raak nie slegs betrokke by sosiale en historiese kwessies nie, maar hy probeer 'n houvas kry op die konsep van betekenis en die uitdrukking daarvan in 'n literêre vorm. In die proses skep hy bewustelik die element van intertekstualiteit wat nie slegs 'n metatekstuele vlak impliseer nie, maar ook sinspeel op 'n onderliggende “universaliteit” van ervaring. Die dinge wat byvoorbeeld in die skemer van kelders uitgevoer of weggesteek bly, buite die waarnemingsveld van die publieke oog, verteenwoordig die swakhede aanwesig in die meeste mense se morele samestelling. Tewens, Brink illustreer verwagtinge vir 'n toekomstige Suid-Afrikaanse literatuur, wat nie soseer fiksie sou kon wees om die toekoms in detail mee te verbeel nie, maar narratiewe strukture wat die moontlikheid tot keuses omvat: “stories that juggle and mix generic options”, soos Boehmer (1998: 51) dit stel.

Sandkastele is 'n teks wat die einde van die apartheids-era aanteken, en die verlede heroorweeg. Die teks is 'n feministiese hersiening van en 'n alternatief vir die manlikgedomineerde en gedokumenteerde amptelike geskiedenis. Die posisionering van die verhaaldeure in die tydperk net voor die eerste demokratiese verkiesing van 1994, skep die geleentheid om die oorgang na 'n postkoloniale in Suid-Afrika te verken. Die pre-koloniale en koloniale verlede van die landstreek word opgeroep deur die vertelling van stories oor vroue van die verlede in 'n unieke vertelsituasie wat 'n herverbeelde, tekstuele vrouegesiedenis registreer. Die teks bied hoop op 'n nuwe toekoms. Daar is die stamboom wat aangevul moet word. Die geskiedenis gaan voort.

3. DONKERMAAN (2000)

MAG IN 'N NUWE GEDAANTE

Brink ontvang in 2001 die Hertzogprys vir *Donkermaan*, 'n roman wat die sosio-politieke omstandighede van Suid-Afrika in die beginjare van die nuwe demokratiese bestel onder die soeklig plaas. Teen die begin van die nuwe millennium het die utopia wat vir die land in die vooruitsig gestel was nog nie in die samelewing gemanifesteer nie: die daaglikse leefomstandighede het eerder versleg. Reeds vroeg in *Donkermaan* merk die verteller, die vyf-en-sestigjarige Ruben Olivier op: “Die land is besig om in sy maai te gaan en niemand verroer 'n vinger om die geweld te keer nie” (10). Foucault beskryf 'n *utopia* as 'n onwerklike ruimte waarin 'n beeld van 'n volmaakte samelewing geprojekteer word: “Utopias are sites with no real place. They are sites that have no general relation of direct or invented analogy with the real space of Society. They present society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces” (Foucault 1986: 25).

'n Belangrike aspek van koloniale situasies en die literatuur in hierdie gebiede skakel met kwessies rondom plek en samelewing. Wat styl-eienskappe betref, is die gebruik van magiese realisme, allegorie, ironie en onderbreekte narratiewe kenmerkend van postkoloniale literatuur (Aschcroft et al. 1994: 28) en ook tegnieke wat in *Donkermaan* aangewend word.

3.1 Die magiese realisme

Die magiese realisme as ‘n literêr-filosofiese verskynsel vind aansluiting by die hunkering na ‘n utopia. Michael Dash beskryf die magiese realisme as ‘n bevrydende diskoers: “[...] enslaved people might in their own imagination so reorder their reality as to reach beyond the tangible and concrete to acquire a new re-creative sensibility which could aid in the harsh battle for survival [...] a counterculture of the imagination” (Dash 1995: 200).

Die Afrikaanse literatuur binne ‘n multikulturele en postkoloniale opset het ‘n verwickelde erfenis wat, benewens die Westerse en Afrikaner-tradisie, ook die invloed van die Afrika-tradisie van storievertelling reflekteer. In Suid-Afrika, waar verskillende kulture naas mekaar bestaan, het die magiese realisme op byna natuurlike wyse in die literatuur gemanifesteer. Die interaksie van kulture veroorsaak dat ‘n nuwe en aanvanklik vreemde werklikheid tot stand kom, waarmee die verskillende groepe in die gemeenskap hulle eers moet versoen alvorens hierdie werklikheid sinvol kan word. In so ‘n multikulturele milieu (soos reeds in hoofstuk 1 aangedui) floreer die magiese realisme. Die magiese kan gesien word as die “verbeelde” waardeur mense se lewens betekenis kry; dit reflekteer hulle beskouing van die lewe en die wêreld, hulle geloof, hulle hoop en vertroue in die mens; die magiese gee enersyds aan mense vertroue in ‘n soort alomteenwoordige geregtigheid en andersyds is dit vir hulle die verduideliking vir antagonistiese magte.

Aanvanklik het die magiese realisme ontstaan as ‘n rigting in die skilderkuns en later het dit ook ‘n term geword om ‘n bepaalde neiging of rigting binne die literatuur te beskryf. Ten opsigte van die skilderkuns impliseer die magiese realisme dat die kunswerk ‘n aanvulling op die wêreld behoort te wees en nie bloot ‘n weergawe daarvan nie. Dit beoog sowel om die sigbare werklikheid saaklik en duidelik uit te druk, as om droombeelde, die bo-sinlike en die onbewuste in beeld te bring, waarby besondere lig-effekte saamwerk om magies-deursigtige beelde te skep. Die magiese

realisme as kunsrigting word intensief tussen 1920 en 1930 in Duitsland en Nederland beoefen (Juynboll & Denis 1958 Deel 2: 462). In Suid-Afrika sou Alexis Preller tot die magies-realistiese kunstenaars gereken kan word. 'n Skrywer wat hom tot die magiese realisme wend, skeep

[...] a supernatural atmosphere without denying the natural, and the tactic is deforming the reality. Characters, things, and events are recognizable and reasonable, but because the narrator's intentions are to provoke strange feeling, the explanations are not clear nor logical. Also there is no ambiguity or psychological analysis of the characters, instead they are well defined almost in opposition, and they never appear confused or surprised about the supernatural (Young 1983).

Die motto van Wallace Stevens

The obscure moon lighting an obscure world
Of things that would never be quite expressed,
Where you yourself were not quite yourself
And did not want to be

plaas die titel, *Donkermaan*, op die voorgrond en bring die dubbelsinnigheid, die illusionêre, die spookagtigheid van die verhaal na vore (Botha 2000: 11). Die titel kan ook met die mens se onbewuste in verband gebring word en met die besef van 'n ondeurdringbaarheid in die gees van die mens. Om in *Donkermaan* "die spookagtige atmosfeer in die huis herkenbaar te maak [...] is Langenhoven en Leipoldt die bron van 'n bewustheid en aanvoeling vir die bo-natuurlike" (Botha 2000: 15): vir skimme, spoke, geheime en verborge dinge "wat agter lê". Met Brink se ontginning van dieselfde stories en temas as die vroeëre skrywers soos S.J. du Toit, Cachet, Langenhoven en Leipoldt, word 'n kringloopbeweging in die Afrikaanse literatuur uitgevoer.

Donkermaan begin met die woorde "Daar is 'n spook in die huis" (9). 'n Somber toneel met obskure effekte word by die leser opgeroep wanneer die byna dertigjarige Tessa Butler die eerste aand na haar aankoms by Ruben Olivier se huis om losies te soek, vir hom sê:

‘Ek het iemand in die gang sien afloop.’

[...]

‘Dit was te donker om behoorlik te sien. Maar dit het gelyk soos ‘n jong vrou, ‘n meisie. Klein, skraal, in ‘n lang rok, kaalvoet, met ‘n doek of iets om die kop. Ek het haar gegroet, maar dit het nie gelyk of sy my hoor nie.’

‘Dan het jy nou net vir Antje van Bengale ontmoet’ (50).

Die moontlikheid dat lewende mense én ‘n spook uit die verlede mekaar in ‘n ou huis - soos Ruben se Victoriaanse huis - ontmoet en ‘n herberg daar vind, is ‘n algemene gebeurlikheid in ‘n magies-realistiese teks. Eienskappe van Gotiese romans sluit hierby aan. Waar spoke aangetref kan word en waar bo-natuurlike dinge kan gebeur, volgens die tradisie van Gotiese romans, is plekke soos: groot ou huise, ou kastele, ruïnes, vreesaanjaende landskappe en begraafplase. Met Gotiese romans word ook townenary en gruwels geassosieer.

Gegewe wat verband hou met die Middeleeue, die Gotiek en die neo-Gotiek is intertekstueel by *Donkermaan* betrek, en die tydsgees eie aan dié eras word in die teks ontgin. Ruben se gedagtes oor die skilderkuns, die fokus op mense se passies en gevoelens in sy skryfwerk, en die boustyl van sy Victoriaanse huis hou met dié gegewe verband.

Die Victoriaanse argitektoniese styl - hoofsaaklik geassosieer met die heerskappy van Koningin Victoria (1837-1901) - het weens die Gotiese Herlewing ontstaan. Die beginpunt van die Gotiese Herlewing word gekoppel aan die ontwerp van Horace Walpole se huis, Strawberry Hill (1747). Walpole was ook die persoon wat die eerste Gotiese roman, *Castle of Otrano: A Gothic Story* (1764) geskryf het, wat tydens die Middeleeue afspeel (Gillie 1977: 551). Die (herlewing van die) Gotiese mode en tendens het ontstaan as ‘n reaksie op die klem, veral tydens die eerste helfte van die agtiende eeu, op die waarde van die rede en die verstand. In die laat agtiende eeu het die skeptisisme omtrent die waarde wat aan die rede geheg is gelei tot die opvatting dat die rede self beperk is in sy vermoë om ervaring en gewaarwordinge uit te druk; daar is begin om gevoelens en sentimente vir hulle eie onthalwe te koester. Gevolglik het die Gotiese kuns en letterkunde, wat ‘n sterk beroep op die emosies doen, ‘n nuwe aanhang

gekry. ‘n Vorm van kuns wat die verbeelding bevorder, het ontwikkel. Die emosies en die meer misterieuse kragte van die persoonlikheid wat in “die eeu van die rede” as barbaars beskou is, en gevolglik as middeleeus en Goties, en geassosieer is met alles wat fantasties, grotesk, wild, wreed en misterieus is, is weer ondersoek. Die misteries rondom menslike passies en drifte het weer dringende aandag geniet. Die herwaardering van die Gotiek het gepaard gegaan met ‘n dieper en ernstige belangstelling in die Middeleeue en aanleiding gegee tot ‘n nuwe kulturele tendens: die neo-Gotiese beroep op die verbeelding.

Die Gotiek, soos ook die postkolonialisme, gee aandag aan emosie en verbeelding, terwyl die Westerse en Imperiale ideologieë met die rede geassosieer word. *Donkermaan* sluit by aspekte van die Gotiese tendens aan in dié opsig dat Ruben (en Brink) skryf om menslike passies en drifte te ondersoek en sodoende te probeer sin maak van die misterie van die lewe. Ruben se huis, gebou volgens die Victoriaanse styl is, soos ouma Kristina se volstruispaleis in *Sandkastele*, ‘n domein van spesiale betekenis. In die eerste hoofstukke van *Donkermaan* vertel Ruben dat die huis ‘n oorblyfsel is van die “gehuggie van Papenboom” (9) uit die tyd van die Kompanjie, toe die Kaap nog Hollands was. Die huis is herhaaldelik herbou en is tans “meer Victoriaans as iets anders, met nog net die massiewe fondamente en ‘n stuk ringmuur van wat glo eers ‘n nogal indrukwekkende landgoed was” (9). In hierdie huis is dit nie onvanpas vir bo-natuurlike dinge om te gebeur en om ‘n spook aan te tref nie.

In Ruben se huis dwaal die gees van Antje van Bengale, ‘n slawemeisie uit die agtiende eeu, wat deur haar baas seksueel misbruik is. Later is sy aangekla van moord op haar baas se vrou en op die ou Kaapse manier tereggestel, met kop en arms afgekap en die torso aan ‘n paal vasgemaak. Ruben skryf nie net Antje se verhaal neer nie, maar ook die verhaal van die ander vroue met wie hy te doen gehad het en te doen kry. Een van die redes vir sy voortdurende optekening van gebeure is “die beswering van spoke uit die verlede, onder andere die spook van kolonialisme en slawerny” (Viljoen 2002: 106). Benewens die spook, Antje van Bengale, is die ander vrouefigure wat Ruben se lewe

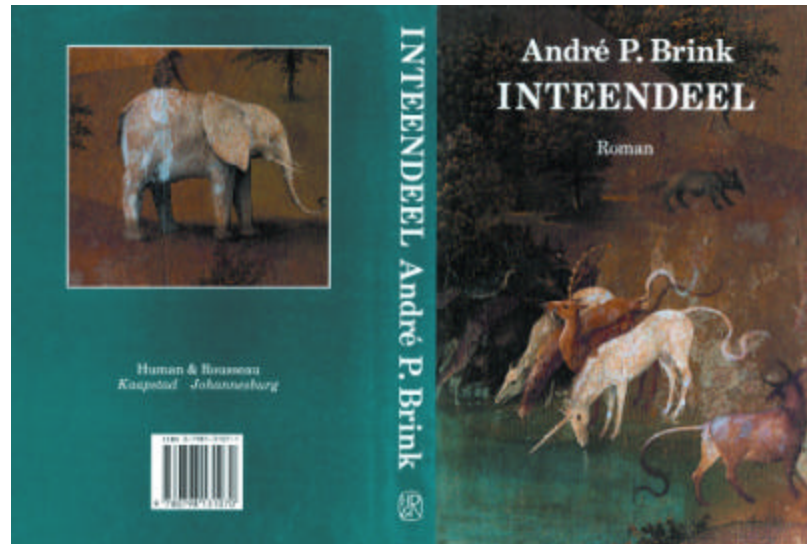
definieer sy loseerder Tessa, sy huishoudster Magrieta Daniels, Lenie uit sy kinderdae, sy vrou Riana, en sy twee minnaresse tydens sy huwelik, Alison en Tania.

Tussen die figure Antje en Tessa bestaan daar kontraste en ooreenkomste. Terwyl Antje in die agtiende eeu deur Mosterd misbruik is, is Tessa daarenteen volkome vry en kan sy na willekeur haar minnaars kies. Die koppeling tussen Tessa en Antje word teweeggebring deur die feit dat Ruben Tessa se ringetjie, wat deur die vloerplanke geval het in die kelder gaan soek, en daar Antje se beendere ontdek. Hy aanskou Antje se geraamte en onthou die woorde uit Elisabeth Eybers se gedig “Röntgenfoto”: “Al die verdriet en vreugde en vrees was dus ‘n hersenskim gewees?” (316)

Tessa se afwesige teenwoordigheid – sy is in haar kamer, maar met ander minnaars – impliseer die afwesigheid van die liggaamlike (Coetzee A 2000: 119): sy is soos ‘n spook. Sy spook voortdurend by Ruben. Elize Botha (2000: 58) beweer: “Miskien is die mees reële, aanwesige vrou uiteindelik dié een wat Ruben in vrye vlug van die verbeelding oproep wanneer hy die skelet van Antje ontdek”. “Want niks is hier so blywend soos die geheue van ‘n minnaar nie. Niks so blywend soos begeerte nie” (Brink 2000a: 317). Tessa dring aanvanklik daarop aan dat Ruben nooit seksueel van haar mag besitneem nie, en wanneer sy teen die einde dit wel verlang, weier hy. Tessa se seks-eis aan Ruben (342) herspeel Antje se eis aan Cupido van baie jare gelede (114).

3.2 Bosch en Brink

Verwysings na die skilderkuns van Hiëronymus Bosch kom periodiek in Brink se werk voor. Die stofomslag van *Inteendeel* (eerste uitgawe, 1993) byvoorbeeld, is gebaseer op ‘n kopie van ‘n gedeelte van hierdie kunstenaar se skildery *Die tuin van luste*. Die beskrywing van die eenhoring wat Barbier laat een middag teen die ondergaande son tydens sy eerste ekspedisie opmerk, is duidelik geïnspireer deur die eenhoring op die skildery.



Afbeelding 1: Stofomslag van *Inteendeel*.



Afbeelding 2: Detail van *Die tuin van luste*.

Brink erken in die “Voetnoot” aan die einde van *Donkermaan* dat hy in hierdie roman aanhaal uit “Carl Linfert se insiggewende kommentaar” (347) oor Bosch se kuns. In die roman aproprieer die implisiete outeur aspekte van dié skilder se werk en hierdeur ontwikkel verskillende motiewe. Die woelinge, onsekerhede, skeptisisme, sinneloosheid, chaos en euwels in die aktuele samelewing in die nuwe Suid-Afrika kan vergelyk word met die wêreld van Bosch se skilderye. ‘n Kort oorsig oor die skilder se werk dui op motiewe wat die implisiete outeur allegories met die omstandighede in Suid-Afrika in verband bring.

Die meeste voorstellinge in Bosch (1450-1516) se oeuvre het te doen met episodes uit die Evangelies, die Laaste Oordeel en versoekings van Heiliges, maar verbeeld ook allegorieë. Sy kuns is ryk aan fantasie: spookgeskiedenis, droomgesigte en hallusinasies. Bosch munt ook uit in die uitbeelding van die landskap. Kunskenner se verklaringe van Bosch se onderwerpe stuit vandag steeds op probleme wat ook met die hulp van moderne psigologiese ondersoek nog nie opgelos kon word nie, ewe min as wat die studie van ou bronne voldoende uitsluitel kon verskaf. Die vele bisarhede wat sy werk kenmerk, hou vermoedelik verband met die veelbewoë, tydgenootlike volkslewe, maar dit het nie eksplisiet in die literatuur van die tyd neerslag gevind nie. Bosch se skilderkuns lê nadruk op “de dwaasheid en slechtheid van het menselijk bedrijf, waardoor het leed in die wereld veroorzaakt wordt” (Juynboll & Denis 1958 Deel 1: 323). Sy figure bevind hulle in ‘n omgewing wat op sigself ietwat “stekelig en onbehaaglyks” vertoon. Die neiging na die karikatuuragtige kom in baie taferele voor (Juynboll & Denis 1958 Deel 1: 323). Volgens Linfert (1972: 7-8) is die visioene in Bosch se werk ernstig, groot in omvang, maar nooit sonder spot of ironie nie. Sy aaklige fantasieë was produkte van die tydsgees; visuele bewys van die vrees vir toordery en duiwelskuns waardeur die einde van die Middeleeue en dekades voorafgaande aan die Reformasie gekenmerk was. Wat Bosch uitbeeld, verskil nie baie van wat die gewone mense van die tyd as die werklikheid aanvaar het nie. Die tema van sy werk is die geluk en ongeluk, die voorspoed en onheil van die menslike bestaan. Sy skilderye bied nie bloot ‘n illustrasie van die straf en kastyding wat voorlê vir diegene wat God se geboie oortree nie, maar openbaar eerder die euwels en boosheid

waaraan mense hulle in die alledaagse lewe skuldig maak. 'n Argitektoniese raamwerk of landskap wat in die ruimte verdof, is gewoonlik die milieu wat deur Bosch gevul is met 'n menigte werklike en verbeelde figure. Sy benadering is Christelik, maar 'n sterk toon van skeptisisme word daaraan toegevoeg. 'n Besef van die altyd-veranderende en die nooit-seker gang van die wêreld is in die skilderye aanwesig. In Bosch se droomwêreld, 'n voorspel tot die nagmerrie-landskappe van die moderne Surrealiste, is die werklike en onwerklike ewe geloofwaardig. Waardering en analise van die kunstenaar se werk gee aanduidings dat sy skilderye die voorlopers van die magies-realistiese skilderkuns was.

Die verbande tussen Bosch se skilderkuns en Brink se *Donkermaan* kan op verskillende vlakke waargeneem word. Bosch se werk dateer uit 'n oorgangstyd, dié tussen die Middeleeue en die Renaissance, en dit vertoon kenmerke van die opkomende Renaissance styl en is 'n voorspel tot die aanvang van die religieuse beweging bekend as die Reformasie. Ook Brink se *Donkermaan* dateer uit 'n oorgangstyd: waarskynlik dié belangrikste politieke oorgangsfase in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Beide Bosch en Brink lewer kommentaar op die metafisiese en sosiopolitieke ervarings van die mens in sy samelewing. Ondermeer met verwysing na die absurde tonele en die raaiselagtige van Bosch se skilderye, probeer Brink se hoofkarakter, Ruben, wenke en verklarings vind en sin maak uit menslike optrede. Sekere landskap-gedeeltes in die skilder se werk representeer 'n ongerepte natuur, byvoorbeeld die linker-paneel van *Die tuin van luste*, en suggereer dat die wêreld vir die mens 'n paradys kan wees.

Oor die *Die tuin van luste* beweer Linfert (1972: 105-106): “sight itself is made into a significant motif, and [...] the most important act” en beweer byvoorbeeld oor die manier waarop Adam op die linker paneel na Eva kyk: “seeing and desiring [is] one and the same act”. Teenoor die paradys op die linker-paneel dui die uitbeelding van die hel, in die vorm van “Earth itself in flames” (Linfert 1927: 114) op die regter-paneel van die skildery weer op die onheil en verdoemenis wat die mens oor homself kan bring.



Afbeelding 3: *Die tuin van luste*. Triptiek. Olie op panele. *Die Prado, Madrid*.

Oor tonele uit die Lissabon triptiek van *Die versoeking van Antonius*, 'n ander skildery van Bosch, sê Linfert (1972: 23): “Bosch stresses the act of violence itself, surrounds it with the brutalities of everyday life”; uitbeeldings van afsku gebruik hy “as signs of human violence”.



Afbeelding 4: *Die versoeking van Sint Antonius*. Triptiek. Olie op panele. *Museu Nacional de Arte Antiga, Lissabon*.

Linfert merk verder oor die Heilige en die figure rondom hom op:

[V]ictims of misery and yet entirely self-possessed, [...] surround the hermit, harass him, and even - in a manner difficult to define - tempt him. As for their prey, does he really hold his own? He may stand steady and resist their coils, but cannot said to be master of the situation. The world he finds himself in is under a rule whose laws, and even more whose powers, are not easy to recognise. Whatever it is, that rule is obviously lax, subject to whim and tyranny, and in part at least in collapse, its lords divided against each other [...] It may well be that the hermit saint is not alone in being tempted, that those who surround him in this world of images are themselves subject to temptations, seductions extortions, and even, violent attack. And Anthony would behold those vulnerable creatures also and not only the demons, but it is precisely here that he has less certainty of the outcome of his struggle, because he can assert no influence and whatever power he possesses is over himself alone (25).



Afbeelding 5 en 6: Detail van *Die versoeking van Sint Antonius*.

Antonius keer sy blik weg van die versoeking van die wêreld, en Linfert wys daarop dat Antonius op al drie die panele telkens uit die skildery uit kyk. Versoeking is talloos, maar elke mens moet verantwoordelikheid vir die persoonlike lewe aanvaar – ‘n besef waartoe ook Ruben teen die einde van *Donkermaan* kom. Ruben ervaar die nuwe postkoloniale Suid-Afrika waarin hy hom bevind net so onverklaarbaar as wat die

waarnemer van Bosch se bizarre wêreld dit doen; en die omstandighede in die nuwe bedeling kan vergelyk word met die euwels en boosheid wat in die skilderye uitgebeeld word. Ruben kan met Antonius vergelyk word in die sin dat hy hom weerhou van versoeking – in Ruben se geval die versoeking om seksueel van Tessa besit te neem. Sy optrede verskil egter van dié van die Heilige in die opsig dat hy wel kyk na die vrouefiguur, terwyl Antonius in die skildery die vrouefiguur vermy en doelbewus nie na haar kyk nie. Juis Ruben se kyk na Tessa, sy blik wat voortdurend op haar gerig is, is ‘n belangrike tema in *Donkermaan* en kan in verband gebring word met die opmerking van Linfert (1972: 105-106) waarna reeds verwys is: “sight itself is made into a significant motif [...] and the most important act”.

Kort na Tessa se dertigste verjaardag is sy saam met haar filmgroep vir drie weke weg na Johannesburg (239). In haar afwesigheid ervaar Ruben die huis as ‘n eensame leë plek. Hy probeer party van die teenstrydighede in hulle verhouding “uitsorteer – die hewige seksuele begeerte en die vreemde troos van kuisheid, die behoefte om te hê en die bevrediging om daarsonder klaar te kom, die vaderlike drang om te beskerm en die drif van die minnaar – maar meestal was haar afwesigheid so verlamrend dat dit eerder moeiliker geword het om te dink, as makliker en ligter” (243). Hy besoek weer meer gereeld die biblioteek by UCT “‘n plek waar [...] ‘n mens kan orde vind in die wanorde van die wêreld” (245). Daar ervaar hy “die gerustelling dat die wildernis van emosies en gebeurtenisse in beheer gehou kan word” (245) en werk hy voort aan onderwerpe wat hy oor die jare in gedagte gehad het en nou verder oor navorsing kan doen, soos die Heilige Antonius se legendariese lewe wat die tema geword het van baie kunswerke. Skilderye van Bosch oor die versoeking van die Heilige Antonius is wêreldwyd bekend, soos die triptiek te sien in die Museu Nacional de Arte Antiga in Lissabon (waarna reeds verwys is) en die skildery in die Padro in Madrid. Ruben verskaf in die “NOTA OOR SINT ANTONIUS DIE AB (251-356 A.D)” inligting uit *Butler’s Lives of the Saints* (Brink 2000a: 245-248). In die nota word aangedui dat Sint Antonius gebore is in Memphis in Egipte en dat hy honderd en vyf jaar oud geword het. Hy was die seun van skatryk ouers en het as twintigjarige ‘n fortuin geërf. Soos wat Jesus die ryk jong man aangeraai het om al sy besittings te verkoop en die geld onder die armes uit te deel,

het Antonius dit ook gedoen. Antonius het hom in die woestyn en in onherbergsame toevlugsoorde teruggetrek en tagtig jaar lank alle aanraking met die samelewing vermy. Die duiwel was so gefassineer deur die kluisenaar se verwerping van die wêreld dat hy hom nie met rus wou laat nie en met een versoeking na die ander aanslae op die Heilige se askese geloods het. Party versoekings was besonder verleidelik, soos die verskyning van 'n jong naakte vrou, maar alles is deur Antonius ferm van die hand gewys. Ruben beskryf dit so:

In Bosch se triptiek verskyn sy in 'n hol boom, baie glad, baie wit, baie naak, met 'n hand geskulp oor haar haarlose heuweltjie – maar of sy dit doen om haar geslag toe te hou, of juis die aandag daarop te vestig, of dalk selfs te masturbeer, dít sal net Jeroen Bosch of Sint Antonius kan sê. Ander besoekings was nogal vreesaanjaend, veral die verskyning van 'n swart man wat gekom het om Antonius die skrik op die lyf te jaag. In die geheel gesproke, vind ek die skilderye meer opwindend as die geskrewe verslae. (247)



Afbeelding 7: Detail van *Die versoeking van Sint Antonius*.

In hierdie beskrywing van die jong vrou in die uitgeholde boom wat die Heilige moet verlei, ironiseer die verteller 'n religieuse toneel. In *Donkermaan* is Sint Antonius se geskiedenis 'n allegoriese verwysing, en Ruben se verhaal laat blyk dat die versoeking wat ontstaan uit sy verhouding met Tessa metonimies geplaas word met versoeking waaraan Antonius blootgestel was.

3.3 Begeerte as sentrale motief

Die motto van *Donkermaan*, is ontleen aan J.M. Coetzee se roman *Disgrace*, "I rest my case on the rights of desire [...] On the God that makes even the small birds quiver". Dit is 'n prospeksie van die kernmotief wat in sowel Coetzee as Brink se werke aanwesig is: die motief van oud word en die lokroep van die seksuele begeerte wat 'n ouer man ervaar wanneer 'n jong geliefde haar verskyning maak. In *Donkermaan* wend Brink hom na

die weerlose binneste in 'n ouerwordende man se wese. Hy het van *Die ambassadeur* se tyd af geweet hy gaan terugkeer na die argetipiese verhouding van ouer man, jonger vrou. 'Ek het toe al geweet ek is nog te jonk vir *Die ambassadeur* – ek moes terugkom en kyk hoe lyk daardie landskap as ek self verder gevorder het in jare' (Scholtz 2000: 65).

Ruben is 'n man wat baie verloor het. Sy vrou is dood in 'n motorongeluk. Na haar dood bevind Ruben hom

in die leegte anderkant geluk en ongeluk, skuld en onskuld, in die lang skemer met niks meer om op te hoop nie, sonder enige verrassings, sonder 'n skielike nuwemaan, 'n landskap so oop soos die Kalaharivlaktes van my kinderdae, en met net die ingewikkelde verraad van die geheue om my snags wakker te hou (9).

Sy loopbaan as bibliotekaris aan die universiteit kom tot 'n einde weens regstellende aksie; hy het 'n angina-aanval gehad; sy wêreld het "kleiner begin geword" (15). Hy moet hom versoen met die aftakelende proses van die ouderdom en die ineenstorting van sy bekende wêreld in die nuwe Suid-Afrika. Sy toevlugsoord is die biblioteek en sy huis; hy leef in 'n wêreld van boeke en musiek. 'n Tyd lank was sy buurman en vriend, Johnny MacFarlane, nog daar wat saam met hom "deur die woestyn kon loop" (16) -

totdat Johnny sinneloos vermoor is. Die verteller gebruik vroeg reeds die woestyn-metafoor om sy situasie te beskryf. “Woestyn” word ‘n isotoop in die verhaal wat staan teenoor “reën”, “plante” en “blomme”. Die begrip “woestyn” verbind Ruben aan Sint Antonius en dit dien om Ruben se afsondering van die samelewing weer te gee.

Ruben se kinders wat op die punt staan om te emigreer, voel dat hy liewer nie alleen in die huis moet agterbly nie, al is daar nog ‘n ou gekleurde vrou wat al jare as huishoudster by hom werk. Na teëstribbeling stem Ruben in met die idee om ‘n loseerder in te neem. Die loseerder wat haar opwagting maak, is die jong en bekoorlike Tessa. Wanneer sy haar intrek neem, is sy uit die staanspoor so op haar gemak asof sy in Ruben se huis tuishoort. Sy lewe begin onmiddellik om haar draai. Hy beweer:

Op die oppervlak mag my lewe ná ‘n week nog dieselfde lyk, maar daaronder, weet ek, is die hele stroom verlê. Tessa het ingetrek. Sy is selde hier, maar haar teenwoordigheid het verhoudinge in die huis verander. Vroeër was daar twee vroue in die huis, as mens die spook kan tel; nou is daar drie (83).

Sy gelukkigste ure beleef Ruben tydens hulle “lang, onvoorbedagte, rigtinglose gesprekke” (302) in die laataand of vroeë oggend. Hy beken aan Tessa sy erotiese verlangens, maar vir haar is seksuele omgang met hom ondenkbaar en feitlik uit die bouse, omdat dit volgens haar mening hulle besondere verhouding sou aantast: “[...] as ons liefde maak, sal jy net nóg ‘n man wees. En ek wil nie hê dit moet met jou so wees nie. Dis altyd die begin van die einde, dit hou nooit. En ek sal nie kan vat as dit met ons gebeur nie” (132). Hy sluit dan met haar die verbond dat hy nooit seksuele omgang met haar sal hê nie hoewel hy haar intens begeer. Die eis wat aan Ruben gestel word is om die intensiteit van begeerte te beheer, anders kan dit, soos in Willem Mosterd se geval drie eeue gelede, tot geweld oorgaan. Tessa hef Ruben se eensaamheid op, maar terselfdertyd vererger sy dit – veral omdat sy minnaars huis toe bring. Om deur Tessa seergemaak te word, na haar te verlang, deur haar ingesleep te word, op haar te wag, word ‘n terugkerende refrein in Ruben se verhouding met haar. Hy kan sterf van jaloesie, maar hy kan nie sonder haar klaarkom nie. Hy word gepynig, maar in die proses bevry Tessa hom uit die gebondenheid van sy konvensionele burgerlike bestaan. Tegelykertyd konfronteer Ruben se verwarring omtrent Tessa hom met verdronge

emosies omtrent sy huwelik. Die mite van ‘n gelukkige huwelik bied nie meer vir hom vashouplek nie. Tessa se voortdurende uitvraery daaroor laat Ruben sy skuldgevoelens omtrent sy huwelik onder oë sien en hy kom tot nuwe insig in homself.

Deur Tessa se toedoen dring die buitelewe al hoe meer Ruben se kluisenaarslewe binne. Tessa lok ‘n groep swart jeugdiges na die huis. Dan voel Ruben verlam deur

die paniekerige gevoel dat die hele ontstuimige wêreld daarbuite sonder enige waarskuwing my verskansde ruimte hierbinne oorgeneem het. Dit was nie meer my huis nie. Ek het nie meer beheer daaroor gehad nie. Hulle was eenvoudig hier asof hulle hier hoort, asof ek die indringer was (155).

Wanneer sy ‘n wilde fees organiseer, word die huis deur haar gaste in algehele chaos gelaat. By sy terugkeer van ‘n besoek aan sy seun en skoondogter in Johannesburg, begroet kakofoniese musiek hom: “Dié golf van aanstootlike geraas het uit elke hoek gedawer en tot binne-in die mure weergalm” (298). Ook Ruben se huishoudster Magrieta se verhale oor die gruwelike geweld in die townships maak hom bewus van die wêreld daar buite. Hierdie situasies skep ‘n sfeer van bedreiging en verdoemenis. Ruben ervaar bedreiging wat van alle kante kom: van buite waar dit lyk asof die chaos Suid-Afrika oorneem, en van binne uit Ruben se verwarde gemoed en broeiende libido (Lansu 2001: 1).

Die verbande met Bosch se Lissabon triptiek van *Die versoeking van Sint Antonius* is betekenisvol. Hierdie skildery kom direk ter sprake waar Ruben sy kortstondige ervaring van ‘n paar helder en intense oomblikke (bladsye 252-253) beskryf wat verband hou met die lig-effekte by ‘n beeld van Tessa op Muizenberg-strand. Ruben is “gehipnotiseer deur haar vloeiende gebare [...] die poësie van beweging, haar lyf vinnig en blink en silwerig soos die vissies” (253) wat sy teruggooi in die see nadat die terugtrekkende gety hulle agtergelaat het. Hierdie gedeelte in die teks is visueel uitgebeeld in terme van ‘n byna verblindende ligeffek. Die oomblik maak ‘n intense en blywende indruk op Ruben:

En dit, weet ek is hoe ek dit sal onthou: daardie helder skitterende môre vasgevang in ‘n enkele reël. Vir ‘n kortstondige oomblik, blink, byna deurskynend, bestaan sy net in my oë, en die wêreld is ‘n vreemde, ver, onwaarskynlike plek. En skielik

weet ek: ek is waar ek is. Vir één keer staar ek nie deur 'n spieël in 'n raaisel of deur die filter van verlede of toekoms, of wensdenkery, of berou of skuld nie. Ek is hier by jou. En ek onthou die reël van die ou Hollandse mistikus Ruusbroec wat langs 'n reproduksie van *Die versoeking van Sint Antonius* aangehaal word in 'n boek oor Bosch: 'Dat wij sijn, dat ane-staren wij, ende dat wij anestaren, dat sijn wij' (253).

'n Verdigting van estetiese indrukke vind plaas wanneer Ruben sy ervaring van die dag saam met Tessa in sy geheue wil vaslê deur dit in verband te bring met die woorde van Ruusbroec oor die skilder Bosch.

Die wyse waarop daar binne 'n liefdesverhouding die tekens van uitbuiting en magsuitoefening tussen geslagte, kulture of rasse waargeneem kan word, is 'n belangrike interteks uit Brink se eie werk wat weer in *Donkermaan* voorkom. Die omslag van die roman (eerste uitgawe, 2000) met die gesig van 'n jong vrou en die bodeel van haar liggaam, waardeur 'n geraamte sigbaar is, kan verband hou met die motief van vroue wat oor die geslagte heen voortleef. Die voorstelling suggereer metamorfose en transformasie. Die vrouefiguur het 'n regop en trotse houding, en sy hou 'n springtou in haar hande vas. Hierdie beeld suggereer moontlik die vrou se uithouvermoë en oorlewing onder moeilike omstandighede, waarvan die lewensverhale van Magrieta en Antje byvoorbeeld getuig.



Afbeelding 8: Stofomslag van *Donkermaan*.

Willem Mosterd kon Antje as slavin misbruik, maar in Tessa se verhouding met Ruben beklee sy die toonaangewende en manipulerende posisie. Die bordjies van ‘n patriargale liefdesverhouding word verhang. In plaas van hoe die vrou eeue gelede behandel is, is dit in Ruben se verhaal die man wat hom deur sy liefde in ‘n ondergeskikte posisie bevind. Tessa, uitdagend met ‘n ferm greep op die springtou in haar hande, laat die gedagte ontstaan dat sy dit as ‘n sweep kan gebruik; en iets van ‘n masochistiese aard is in die houding van die jong vrouefiguur te bespeur. Soos wat dit die geval was by seksuele ontmoetings tussen Mosterd en Antje, is daar by Tessa seksuele ekshibisionisme aanwesig. Dit wil voorkom asof sy ‘n behae daaruit put om Ruben te treiter deur haar verhoudings met ander mans.

Aan die einde van die verhaal sê Tessa aan Ruben:

‘Ek het alles van jou afgeneem [...] Wat jy gehad het, het ek stukkend gebreek. Ek het gemaak dat Magrieta loop. Ek het jou hele wêreld opgesmash. Ek het amper jou huis afgebrand. Sê asseblief ek moet gaan.’

Ek skud net my kop.

‘Wat van alles wat jy my gegee het?’ vra ek.

‘Soos wat?’

En skielik is ek verlore. Nie omdat ek niks het om te sê nie, maar omdat ek nie woorde daarvoor kan kry nie. Hoe kan ek haar dankie sê vir die ruimte van ‘n woestyn, vir eensaamheid, vir angs, selfs vir wanhoop? Hoe kan sy verstaan – hoe kan ek self verstaan – dat daar in ‘n woestyn die belofte van blomme skuil, dat die donker van ‘n maanlose nag ‘n voorwaarde is vir die lig, dat ‘n mens net in eensaamheid jou behoefte aan ‘n ander kan ontdek [...]

Ek draai my oë na haar, druk haar hand baie effentjies en sê: ‘Gaan my lief.’
(344)

Die begrip “begeerte” word meervoudig gesemantiseer. Ruben neem nie van Tessa besit nie, ten spyte daarvan dat sy dit teen die einde verlang en hy ‘n sterk erotiese aangetrokkenheid tot haar ervaar. Later nadat sy weg is, weet hy: “Ek het my herinneringe, ek kan oorleef” (344). Hy weet ook: “My begeerte bly heel, onaangetas” (345). Soos Sint Antonius, beheer Ruben sy begeerte. Ruben beheer dit deur daaroor te skryf. Alhoewel hy aanvanklik glo dat Tessa die teenwoordigstelling van al die

begeerde afwesiges is, blyk dit mettertyd dat haar teenwoordigheid juis ‘n vorm van afwesigheid is wat by wyse van “tekens” teenwoordig gestel moet word. “In Ruben se narratief word (getekstualiseerde) herinneringe as ‘n supplement tot ervaring bejeën” (Human 2002: 11). *Donkermaan* verwys ook na die geweld van onbeteuelde begeerte wat in verskeie politieke en sosiale handeling gesien word: verkragting, slagting, hebsug, rassisme, verraad (Coetzee A 2000: 116).

3.4 Die uitbeelding van die vrou

Die motto van J.M. Coetzee: “I rest my case on the rights of desire [...]”, die herhaaldelike verwysing na die begeerte en die prominente rol van die erotiek, lei die leser tot ‘n psigoanalitiese interpretasie in Lacan se terme. Hiervolgens is die onbewuste (nie bloot bestaande uit ‘n massa instinkte nie) die gevolg van die strukturering van die begeerte deur taal. Die vertelling in *Donkermaan* kan geles word as ‘n huldeblyk aan die vrou en aan jeugdigheid. Daar word teruggedink aan die weelde en saligheid van jonkwees, wanneer alles “met uitbundigheid kan geskied” (50). Ruben hunker na die jong vrou, Tessa, die objek van sy byna obsessiewe begeerte. Soos Nicolette Alford in *Die ambassadeur*, is Tessa argeloos en onselfbewus, ewe fantaserend oor haar verlede, ewe onweerstaanbaar. Sy is onvoorspelbaar, onomskryfbaar en ontvluggend, en haar oggend- en aandpraatjies kom nie ooreen nie (Gerwel 2000: 64). Hierdie voorstelling van Tessa word grootliks gebaseer op Ruben se verlangens. Die wyse waarop Ruben se gedagtes wentel om die vrou wat sy begeerte beliggaam, maar van wie hy nie besit mag neem nie, teken in psigoanalitiese terme ‘n gemis en ‘n behoefte aan. Hy kan nie van haar besit neem nie, maar deur sy vertelling en skryf oor haar, kan hy na haar kyk en ‘n vaste punt van besigtiging inneem. Die verteller vind ‘n soort bevrediging in sy vertelling van Tessa. Vertelling boots plesier na, en die verhaal kan as ‘n oorgawe aan erotiese “jouissance” gesien word. Wilson (1995: xii-xiii) onderskei tussen genot as ‘n soort belegging van energie in ‘n spesifieke objek vir ‘n spesifieke doel, en “jouissance as the dissipation of all accumulated wealth” wat met die objek van begeerte geassosieer word. Genot word beskou as ‘n krag of wil soortgelyk aan die falliese teken binne die simboliese sfeer. Hierteenoor wend

“jouissance” die fallus nie aan as ‘n utiliteit nie, “but celebrates its nonproductivity” (Wilson 1995: xii xiii).

Ruben se begeerte na Tessa, die psigiese en dus liggaamlike energie wat gespandeer word in sy gedagtes om haar vir homself teenwoordig te stel, huiwer op die grens van plesier en onplesier (‘n huiwering tussen “ekstase” en “pyn”). Ruben se vertelling oor Tessa reflekteer Kant se beskouing van die konformerende, plesiersverskaffende ervaring van die estetiese handeling, sowel as die beangste, verkwistende plesier wat verteenwoordig word deur die skoonheid (estetiese) van die sublieme (of verhevene). Die etimologie van die woord “subliem” roep die betekenis op van ‘n tussenposisie. Hierdie betekenis kan in verband gesien word met, soos in die psigoanalise aangedui, die oorgang na die onbewuste: dit wat huiwer tussen ervaring en konsepsualisering, maar dit verwys nie werklik na die een of die ander nie (Zizek 1998). Ruben se oormatige en intense fiksasie op Tessa vertoon ‘n melankoliese geneigdheid, waar droefheid – eerder as plesier - ‘n aanduiding van verhoogde emosie is. Die sublieme kan daarom gesien word as die (on)plesier wat van die subjek besitneem. Hierdie (on)plesier het nogtans waarde. Ons vertel met die doel om, in Lacan se terme, die reële aan te spreek (“to address Real”), en volgens Zizek se mening is die reële in sy uiterste vorm ‘jouissance’ – dit wat bykans nie moontlik is nie en wat ‘n traumatiese effek het.

Om van Tessa te vertel, verteenwoordig die begeerte soos dit in die simboliese sfeer gesimboliseer word, en dit is terselfdertyd verteenwoordigend van die aangewesenheid op, en afhanklikheid van die ander persoon. Daarom, as Ruben van sy ervaringe oor Tessa vertel, spreek hy die Ander in homself aan. Op die moment van die aanspreek van die Ander – Tessa, die objek van Ruben se begeerte - word sy ook die sublieme objek: die beliggaming van die gemis of onvolledigheid in homself.

Die plesier van die artistieke aktiwiteit spruit voort uit ‘n gekontroleerde spel waarin materiaal wat met die begeerte verband hou, verander in iets wat op ‘n gemeenskaplike

basis gedeel kan word. In hierdie betrokke geval is die artistieke aktiwiteit die verhaal van Ruben se verhouding met Tessa, dit wat hy neerskryf en waaroor hy vertel.

Van Coller wys daarop dat Brink se werk gekenmerk word deur

herhalende motiewe en temas (die ingeperktheid van die vrou en slaaf: die noodsaak om te rebelleer as jy aan 'n saak glo – selfs al het dit die dood tot gevolg; die obsessie met geskiedenis as deterministiese mag: maar, daarenteen, ook die wete dat elke daad geskiedenis máák; en ten slotte die aanwesigheid van die verlede). Die mens as buitestaander, as vraende teenoor die niet, kan bykans as grondtema beskryf word. Ander herhalende aspekte kom telkens voor: die geneigdheid om in 'n ietwat weke romantiek (en selfs sentimentalisme) te verval, karikaturale voorstellings van karakters en gebeure, 'n toenemende humoristiese inslag wat by tye nogal burlesk (en selfs studentikoos) kan wees. Daar is egter min aspekte wat sy werk só kenmerk as sy tipiese – en herhaaldelik voorkomende vrouefiguur. Dit gee hyself toe in sy outobiografiese werk, *Miskien nooit* (13), en noem haar heel eerlik 'my besondere beeld van 'die meisie'; stellig my Anima' (Van Coller 2002a: 57-58).

Wanneer Brink se (gedokumenteerde) verhouding met die digteres Ingrid Jonker in gedagte gehou word, kan die Jonkerfiguur as die vergestaltung van die tipiese anima beskou word. Die teenstrydighede in haar karakter “van kinderlikheid en volwassenheid, maagdelikheid en sedeloosheid staan inderdaad na aan Jung se beskrywing van die anima” (Van Coller 2002a: 58). Brink se vrouefiguur kom dikwels voor soos animale vergestaltings én inkarnasies van Jonker. *Miskien nooit* en *Die ambassadeur* (1963) is opgedra aan Jonker en laasgenoemde is 'n duidelike voorganger van *Donkermaan*. Ruben openbaar soms die soort jaloesie wat herinner aan Stephen Keyter; hy ervaar dieselfde verbystering as dié van ambassadeur Van Heerden.

Van Coller (2002a 60-63) wys ook op ooreenkomste tussen *Donkermaan* en Etienne Leroux se roman *18-44*. Jung se *coniunctio oppositorum* en die kwaterniteitsbeginsel (vier afdelings, vier vroue) kom by sowel *Donkermaan* as by Leroux se roman voor. Van Coller het die rol van die vier vroue in *18-44* geïnterpreteer aan die hand van die Jungiaanse psigologie, waarvolgens hulle verteenwoordigend is van die vier psigologiese funksies: *denke, sensasie, gevoel en intuïsie*. Die vier belangrikste vroue in Ruben se lewe toon betekenisvolle ooreenkomste met Leroux se vrouekarakters. Riana word beskryf in terme van (*noordelike*) koudheid en intellektualiteit (nes mnr. Y

se vrou in *18-44*). Binne die Jungiaanse vierdeling van psigiese eienskappe verteenwoordig sy die denke. Magrieta verteenwoordig die warm *suide*, die gevoel. Tessa verpersoonlik die eietydse *Westerse* jeug en ook die intuïsie. Antje van Bengale is die slavin uit die *Ooste* en verpersoonlik die sensasie.

Op die spoor van Leroux verpersoonlik die vier vrouens ook die (Suid-Afrikaanse) geskiedenis: Antje van Bengale verteenwoordig die koloniale geskiedenis waarin wrede onderdrukking aan die orde van die dag was. Magrieta versinnebeeld die bruin ervaring van die apartheidsjare, 'n persoonlike ervaring by uitstek. Riana daarteenoor, verteenwoordig veral die blanke se afstandelike belewenis van laasgenoemde tydperk en Tessa is (soos Leroux se mej. X) die simbool van die eietydse jeug (Van Coller 2002a: 63).

Tessa, as verpersoonliking van die jeug, word gekenmerk deur 'n gebrek aan lewensrigting en toekomsgerigtheid. Die omslagtekening stel haar voor asof sy springtouw spring, 'n aktiwiteit wat met klein dogtertjies en dus met onvolwassenheid geassosieer word. Die bewegings met 'n springtouw is repeterend en dit word gewoonlik op een plek uitgevoer. Daar word nie vorentoe beweeg nie. Die vertelling bevestig dat Tessa op 30-jarige ouderdom steeds onvolwasse en onverantwoordelik optree. Sy het verskeie minnaars, en wanneer sy swanger word, besluit sy om 'n abortus te ondergaan en dus verantwoordelikheid vir haar ongebore kind te ontduik. Met haar promiskuiteit en gemaklike seksuele omgang in heterogene rasseverband, haar gewoonte om dagga te rook, argelose taalgebruik, afwesigheid van ideologiese standpuntinname en die tekens van gewetenloosheid en onskokbaarheid wat by haar waargeneem kan word, openbaar sy die soort houding wat toegeskryf word aan die sogenaamde Negentiger-identiteit en mentaliteit.

Van Coller meen dat die parallel tussen *Donkermaan* en Leroux se roman (en die kwaterniteitsbeginsel) Ruben se vertelling stempel "as 'n poging tot psigiese integrasie; hy moet die vroue integreer en sy plek in hul geskiedenis bepaal, maar ook sy eie plek binne die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Dit kan hy net bereik deur al skrywende tot insig te raak" (Van Coller 2002a: 63).

3.5 Kommentaar op die werklikheid

Sedert die sewentigerjare tree Brink “krities in gesprek met en oor toestande (wantoestande, meermale) wat onder andere deur politieke bewegings veroorsaak word” (Botha 2002: 56). *Donkermaan* lewer op meerdere vlakke kommentaar op koloniserings binne die sosio-politieke bestel. Die karakters bevind hulle in die postkoloniale era. Die Europeër se direkte en openlike eksplorasië en onderwerping van die nuwe wêreld is verby en die voormalige kolonie aan die Suidpunt van Afrika het politieke onafhanklikheid verwerf. Brink se verhaal handel oor die begintydperk van onafhanklikheid en een van die motiewe in die verhaal is die konfrontasië tussen twee wêreldes tydens ‘n oorgangstyd. Ruben self het nog nie van die oue afskeid geneem nie en hy moet hom met die nuwe probeer versoen. Die nuwe môre wat soveel belofte ingehou het, het nog nie aangebreek nie, en die karakters bevind hulle in ‘n tussen-in-skemerte, waar hulle van hulself moet sin maak in die lig van ‘n donker maan. Ruben bevind hom in ‘n vreemde situasie in neo-koloniale terme. Die plek is nog dieselfde, maar dit is die bewindhebbers, mense van ‘n ander kultuur en met ‘n vreemde benadering tot die magposisie, wat die bekende omgewing vreemd laat voorkom.

Die milieu is post-apartheid-Suid-Afrika: die “nuwe demokratiese bedeling” en die verwarring en ontnugtering wat reeds intree omtrent die teleurstellings van hierdie tydperk. Behrens spreek hom soos volg uit oor Brink se siening van Suid-Afrika na aanleiding van die Engelse weergawe van *Donkermaan*, *The Rights of Desire*:

‘Nelson Mandela has achieved the impossible. It is now up to Thabo Mbeki to address the possible.’ When South African writer André Brink said this he was still an ANC apologist. Alas, since its liberation from apartheid the country has become a gangster’s paradise. ‘Whoever elects to stay cannot expect to remain unscathed,’ writes Brink today (Behrens 2000: 76).

As voorbeeld van die desillusie aanwesig in post-1994-literatuur, skets *Donkermaan* ‘n troostelose sosiale beeld van Suid-Afrika. Die implisiete outeur tree selfrefleksief op: sy ontnugtering oor die situasie in die land laat hom krities kyk na homself en die mensdom. Dit is opvallend dat, hoewel die samelewing wat die agtergrond in *Donkermaan* vorm ‘n nuwe begin tegemoetgaan, die roman nie soos *Sandkastele* ‘n

positiewe toekomsvisie oordra nie. Die karakters is vasgevang deur 'n gevoel van onsekerheid: die toekoms is onbekend en verwagtinge of visie is afwesig. In persoonlike verband ervaar Ruben as 65-jarige pensioenaris dat hy aan die einde van sy lewe staan; dat hy nie meer 'n toekomsvooruitsig het nie. Daar word omtrent sy familie – sy seuns Louis in Johannesburg, Johann in Sydney, hulle vrouens en kinders – feitlik geen inligting verskaf nie, en daar is geen aanduiding dat hy sy toekoms in sy nageslag sien voortleef nie.

In vroeëre Brink-werke val die fokus op die strukturele geweld van kolonialisme. Onder vroeë koloniale bestuur, soos die agtiende eeuse geskiedenis van Antje van Bengale te kenne gee, was die samelewing in Suid-Afrika gekenmerk deur geweld; later tydens die apartheidsera reguleer misbruik en politieke magsverhoudings menslike kontak steeds op soortgelyke gewelddadige wyse. Na demokratisering is daar nuwe magsverhoudings, maar geweld duur steeds voort. *Donkermaan* spreek ernstige kommer uit oor die verval in die gehalte van menslike verhoudings, algemene sosiale agteruitgang en die onvermoë en onbekwaamheid van die magstrukture in die nuwe bedeling om die disintegrasië van maatskaplike en administratiewe stelsels aan te spreek. Moord, geweld en verkragting is aan die orde van die dag. “Die land is besig om in sy maai te gaan en niemand verroer 'n vinger om die geweld te keer nie” (10). In die post-koloniale Suid-Afrika kan nuwe vorme van magsuitoefening en koloniserings waargeneem word. Ruben beskou homself as 'n slagoffer van die toepassing van regstellende aksie. Die eentaligheid waarin die regeringsbeleid geformuleer word en “die nuwe woordeskat” (20) is ook 'n nuwe manifestasie van koloniserings. Ruben bepeins sy nuwe omstandighede:

‘Rasionalisasie’, het hulle dit genoem. ‘n Verminking van die taal. Daar is geen rede in nie. ‘n Hele nuwe woordeskat kom rondom ons op, soos plante wat na ‘n reën in die Kalahari uit die dorre grond bars (20).

Selfs Ruben se stryd om vir Magrieta 'n huis te kry, bevestig die burokratiese dimensie van regeringstrukture wat blyk in die nuwe bedeling meer dominant te word as wat dit in die koloniale verlede was.

Hoewel die verteller bekommerd is oor die oormatige geweld wat in die land heers, leer hy om daarmee saam te leef: “Ons is ‘n aanpasbare spesie. Elke keer wen ‘n mens jou aan die nuwe; elke keer verstel jy jou definisie van die ‘normale’” (197). Wanneer Ruben koerant lees, haal hy in “op die week se kwota moorde, aanvalle, kapings verkratings, rooftog, ellendes” (329). Die verhale van sy huishoudster oor die gruwelike onderlinge geweld in die townships dra ook vanuit daardie besondere hoek die buitewêreld Ruben se lewe binne. As hy saam met Tessa die slagoffer word van gewelddadige roof, is hy egter persoonlik nie meer onaangeraak nie en kan hy nie meer afsydig teenoor sy omgewing staan nie. Hy dink aan “wat Henry James eenkeer geskryf het: We can never again be as we were before” (336).

Brink se *Donkermaan* en J.M. Coetzee se *Disgrace* kan gereken word tot ‘n sub-genre eie aan die resente Suid-Afrikaanse letterkunde, benoem as “twyfelliteratuur”. Tekste wat hierdie tendens reflekteer, fokus op ‘n ontnugtering met die nuwe politieke en maatskaplike bestel. Gepaardgaande hiermee is die uitbeelding van die blanke se onsekere posisie en sy verlies aan mag: die “vraende verskynsel van wit-wees-in-Afrika” (Gerwel 2000: 64). Van Coller wys op raakpunte in die twee genoemde romans van Coetzee en Brink:

Beide die Coetzee- en Brink-hooffiguur se ‘vredemaak met Afrika’, of beter gestel: hul stille aanvaarding van hulle lot, is ‘n konfrontasie met die persoonlike en kollektiewe geskiedenis én ‘n soeke na die self. Bowenal is dit ‘n soeke na die wyse waarop, die medium waardeur sin gegee kan word aan hierdie land: aanhalings ruik na dooie geleerdheid, die (Engelse) taal is motgevrete en sonder lewenskrag, musiek vervaag, woorde se betekenis is ontglippend. Hieruit blyk die bekende dilemmas van hulle wat vasgevang is in ‘n postkoloniale bestaan, wat deur die koloniale taal en binne die literêre tradisie hierdie dooie simbole tot lewe moet probeer wek (Van Coller 2002b: 30).

Van Coller voer aan dat *Donkermaan* ‘n gesprek met *Disgrace* aanknoop en verwys na verskillende kritici wat die desillusie in Coetzee se roman aanspreek. Volgens MacIntyre (aangehaal in Krog 2002: 13) sê Coetzee met *Disgrace* dat hy nie swart mense ken nie, hulle nie hoor en hulle nie sien nie. McCabe (1999) sien die tema van *Disgrace* as die onmoontlikheid van kommunikasie. Iannone lees die roman as “a

disturbingly desolating allegory of the white man's fate in the new South Africa [...] Coetzee's subtext seems to be nothing less than the extinction of Western man and Western sense of self as every pole of meaning that once constituted Lurie's being is slowly inexorably, deconstructed in the reality of the new South Africa" (Van Coller 2002b: 31). "Coetzee impliseer dat 'n bestaan hier net kan geskied in terme van opoffering en totale prysgawe – ook van alle Westerse erfenis: selfs literatuur en kuns" (Van Coller 2002a: 65). Soos die hoofkarakter in *Disgrace*, bedreig "[a]nchronisme; redundansie; nutteloosheid" (Van Coller 2002a: 59) Ruben se lewe as ouerwordende man in die nuwe bedeling in Suid-Afrika. Ruben noem homself "'n vuil ou uil" (122). Hy het 'n wêreldvreemde geword wat hom nie in die nuwe omstandighede kan aanpas nie.

3.6 Die wêreld van die teks

Ruben is van sy omringende wêreld vervreem. In 'n groot mate hou hierdie vervreemding verband met sy verliteratuurde bestaan en sy steeds relatief beskernde posisie en bevoorregting waarvan daar iets in wit Afrikanerskap behoue gebly het. Sy afstandelikheid duur vir die loop van die verhaal voort. Hy is 'n enkeling wat hom aan die samelewing onttrek en hom in sy huis afsonder. Hy gaan op in sy persoonlike beleving en in herinneringe aan die verlede, maar bowenal in sy ervaring van die letterkunde en die kuns. Sy lewe is verbonde aan boeke, stories, literatuur en taal: op hierdie terreine kan hy aan die werklikheid ontsnap. Die gegewe en verwysings wat Ruben as verteller aanbied, toon in hoe 'n groot mate hy beïnvloed is deur die Westerse literêre tradisie en kuns. Hy keer met hierdie verhaal ook terug na sy Europese wortels: in die klassieke bronne van die beskawing soek hy na paralelle en riglyne. In die "Voetnoot" agter in *Donkermaan* verwys die outeur byvoorbeeld na die werke van Dante, Proust, Rilke, D.H. Lawrence, Heidegger, en ook na Carl Linfert se kommentaar oor Hiëronymus Bosch se skilderkuns. Die afstootlike visioene in die kunswerke van hierdie Vlaamse kunstenaar en die omstandighede in die Middeleeuse Europa gebruik Brink as analogie vir die omstandighede van die eietydse Suid-Afrikaanse samelewing. Ruben sonder hom van sy omgewing af ondermeer omdat hy hom nie kan vereenselwig

met die werklikheid van die postkoloniale situasie nie en omdat sy herinneringe vir hom meer sinvol is as die huidige situasie. Naas sy begeerte na Tessa het hy ook 'n begeerte na literatuur. Hy leef in sy belangstelling vir talige en ander simboliese strukture. Hy lewe in 'n tekstuele wêreld, 'n wêreld van woorde en nie in die werklikheid nie; hy het "'n quote vir alles" (132). *Donkermaan* is 'n viering van die letterkunde en Ruben se relaas word gevul deur talle aanhalings en literêre verwysings. Hy lees sy lewe in die lig van van sy geliefde literatuur, en vertolk ook sy lewe met behulp van literatuur. Ruben maak ook literatuur van sy lewensverhaal wanneer hy dit neerskryf. Elize Botha (2000: 60) beweer

dat 'n mens Ruben se skryf en herskryf, vertel en oorvertel van sy lewensverhaal, ook kan lees as 'n oproep van vertroude Brink-motiewe in 'n nuwe ironiese ruimte. Die 'spoke' uit sy vroeëer werke word opgeroep: die noodlottige klein verleidster; die sterk inspeel op literêre modelle; die voorliefde vir betrokke skrywe, al ondermyn dit soms die geloofwaardigheid van die romanwêreld; die neiging tot sentimentaliteit. Hulle is daar, in Ruben se huis. En Ruben bring hulle na die lig, op sy 'foolish, fond' manier (wanneer dit oor ouderdom gaan, dink 'n mens aan Lear); self-ironiserend, met toenemende nederigheid teenoor al die verskynsels.

Du Plooy (2002) beweer dat ondervinding en herinnering onlosmaaklik aan die ruimtelike dimensies van die lewe gekoppel word. *Donkermaan* begin en eindig - topologies beskou - in die huis, sodat sowel 'n sikliese struktuur as 'n sterk ruimtelike binding aan of fokus op die huis gesuggereer word. Die huis verteenwoordig plek, ruimte en verhaal. Die verhaalmatige ontginning van ruimtelike aspekte en die intertekstuele ruimte word deur verwysings in die roman opgebou. Ruben se huis is vir hom 'n beskermende en vertroude ruimte. Die huis kan ook gesien word as 'n psigologiese tuiste, die plek waarvandaan sy gedagtes uitgaan om in herinneringe 'n lewe en die bestanddele van daardie lewe na te gaan en te verreken. Skryf word, volgens Du Plooy (2002: 43), vir Ruben 'n substituuat vir die werklikheid. Ruben se gevoel vir Tessa is sy geheim, maar sy gevoel vir haar is ook die geheim van die huis waarin die verhouding met haar afspeel. In die herinnering aan die minnaar, ook in Ruben se geval, kan die geliefde nooit sterf nie en dit bly so ten spyte van die gevaarlike aspekte van die liefde. Regdeur die roman is die verteldaad self 'n belangrike motief en die verband tussen die huis en taal en vertel word as 'n manier van

lewe gestel. Ruben se selfbewussyn en belewenisse word herhaaldelik aan die ruimtes van boeke en aan die wêreld van taal gekoppel. Die fisiese en psigologiese aspekte van die representasie van ruimte in *Donkermaan* word gekoppel aan die “intertekstuele ruimte” wat in die verhaal geskep word, wat nie slegs beskou moet word as die kollektiewe onbewuste van taal en literatuur nie, maar ook as die uiteindelijke “tuiste” van die verteller (Du Plooy 2002: 38-51). By Tessa se vertrek aan die einde van die roman, staan Ruben op die stoep van sy huis. Daarna “het ek oudergewoonte hier agter my lessenaar ingeskuif” (345). Met sy herinneringe en binne die bekende en beskernde ruimte van sy talige wêreld kan Ruben in die postkoloniale Suid-Afrika oorleef.

3.7 Ten slotte

In *Donkermaan* word die magiese realisme aangewend om die stemme van stemloses op te roep. Een van die motiewe vir Ruben se optekening van gebeure is die beswering van spoke uit die verlede, soos die spook van kolonialisme en slawerny wat verband hou met Antje en Magrieta se gemarginaliseerde geskiedenis van verontregting. Ruben se navorsing oor Antje se geskiedenis roep die koloniale verlede op wat in ‘n mate die “ontnugterende distopie” (Wasserman 2001: 1) van die nuwe Suid-Afrika onderlê.

As bruin vrou het Magrieta vroeër tot die onderdrukte groep behoort wat Apartheid meegemaak het en daaronder gely het. Soos Ma-Roos, Rosette en Ouma Kristina is Magrieta ook ‘n storieverteller. Die stories wat sy vertel begin volgens Ruben by ‘n “voormoeder wat as slavin uit Oos-Indië” gekom het en sluit verder “onmiskembare spore van Khoisanstories” in (242). Sy vertel ook van haar onmiddellike geskiedenis en daaglikse wel en weë in die township. Deur haar stories dra sy ‘n orale tradisie van marginale geskiedenis voort. “Die genderstereotipering, wat vroue met ‘n orale verteltradisie en mans met ‘n Westers-geïnspireerde, verliteratuurde skryftradisie assosieer, word [...] in die gestaltes van Magrieta en Ruben in *Donkermaan* bestendig” (Viljoen 2002: 108)

In *Sandkastele* is Ouma Kristina die storieverteller wat op verbeeldingryke en fassinerende wyse die geskiedenis van haar voormoeders oraal aan haar kleindogter Kristien oorlewer. Volgens Brink spruit die kompulsiewe storievertellende Ouma wat soos baie vroue voor haar stilgemaak is, se stories voort uit die individuele behoefte van 'n persoon om haar/homself, deur storievertelling, 'n plek te gee in die groter konteks van ruimte en (historiese) kontinuïteit (Brink 1996b: 22). Die amptelike geskiedenis word in *Sandkastele* gedestabiliseer “deur die verbeelding van 'n matrilinie van vroue in 'n illustrasie van die kontemporêre historiografie se omskrywing van die geskiedenis as 'n netwerk van vervlegthede, eerder as 'n aanbieding van 'n aanvaarde werklike verlede” (Vermeulen 2003: 150). Die hersiening van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van die vertel van stories word beklemtoon. Die stories en geskiedenis van kolonisasie word vertel; 'n relaas oor die neo-koloniale apartheidsjare word gebied; en moontlikhede vir die ontwikkeling van 'n post-koloniale, post-apartheid-gemeenskap word verken.

In *Sandkastele* en in *Donkermaan* is die uitspraak waargemaak dat ons verhale nodig het om aan ons wêreld betekenis te gee. Vir Brink bly stories 'n blywende erfenis vir die mensdom; die wêreld word deur stories hanteerbaar gemaak (1996b :23). Waarom ouma Kristina die stories vertel, sluit aan by wat Du Plooy (1986) in *Verhaalteorie in die twintigste eeu* beweer:

'n [...] belangrike eienskap van stories en verhale is die strewe van die verteller om sin te maak van dit wat in die werklikheid gebeur en gebeur het, in die storie wat hy vertel [...] die verteller van stories en verhale [wil] deur die eeue heen sy werklikheid deurskou en wat hy vertel, sluit in, sowel dit wat gebeur as **wat** dit vir hom of vir iemand anders **beteken** [...] Stories en verhale stel die mens in staat om sy eie identiteit en die identiteit van ander mense te herbevestig (5-6).

HOOFSTUK 7

SAMEVATTING

In die inleidende hoofstuk van hierdie studie is as hipoteses gestel dat

- Brink se romans ‘*n Oomblik in die wind, Houd-den-Bek, Die eerste lewe van Adamastor, Inteendeel, Sandkastele en Donkermaan* skakels vorm in ‘n tekstuele geskiedenis van Suid-Afrika wat verband hou met die konvensionele weergawe wat tot 1994 aanvaar is, maar dit op verbeeldingryke wyse heroorweeg
- van die tekste voorstelle maak vir ‘n nuwe politieke en maatskaplike bedeling waarbinne daar, volgens Brink (1996b: 17), ‘n nuwe letterkunde ontwikkel moet word
- sedert die sewentigerjare daar ‘n meerdimensionele postkolonialisme in Brink se oeuvre manifesteer.

In die voorafgaande hoofstukke het die analyses en bevindinge gelei tot insigte in die geldigheid van hierdie aannames, wat hierna kortliks saamgevat word.

1. SKAKELS IN ‘N HISTORIESE KETTING

Die Brink-oeuvre word gekenmerk deur ‘n proses van “wording”. Michiel Heyns (2000: 18) beweer die werke volg “an unofficial history of white liberal thought: the flirtation with Europe in the sixties, the resistance to apartheid in the seventies, the despair in the eighties as consecutive states of emergency sapped the country of hope and energy; and the euphoric transition to democracy and the uncertainty of a new future”.

Hoewel Brink deur byna elke teks sedert die sewentigerjare die Suid-Afrikaanse geskiedenis by sy verhaalgewe betrek, is die verband tussen die fiksionele wêreld en die geskiedenis die duidelikste in die bogenoemde ses werke gemanifesteer.

1.1 *Die eerste lewe van Adamastor* (1988)

Die eerste lewe van Adamastor vorm binne 'n (gerekonstrueerde) narratiewe reeks die eerste skakel in die historiese ketting wat deur Brink se historiografiese romantekste gevorm word. Dié roman problematiseer konsepte van geskiedenis en mite. Die verhaaldeure reik terug na die mitiese verlede en Camões se epos word gerelativeer binne 'n verhaal geskryf teen die agtergrond van 'n soort Afrika-magiese realisme. Die oer“geskiedenis” van pre-koloniale ontmoetings tussen Europeërs en inheemse inwoners in die era waartydens Portugese seevaarders die kuste van suider-Afrika aandoen, rig die verloop van die gebeure. *Die eerste lewe van Adamastor* word binne hierdie nuwe narratief voorgedou as die ongeskrewe oerteks, die agtergrond waarteen die bronne van Rabelais en Camões kwansuis ontstaan het toe hulle die Griekse mitologie met Afrika wou verbind. Camões se Europees gesentreerde verhaal word deur die Brink-roman omvorm tot wat juis die inhoud van so 'n oerteks kon wees. Die oorsprong van Brink se verhaal is gevestig in Afrika, en die mitologie van die Khoikhoi word gekoppel aan die Griekse mitologie - die Westerse basis vir die verhaal. In *Die eerste lewe van Adamastor* word die *Os Lusíadas* geappropriëer, maar uiteindelik ondermyn die roman ook Camões se Eurosentriese boodskap. Die teks is duidelik bedoel om 'n postkoloniale herskrywe te wees van die geskiedenis en van die ontmoeting tussen Afrikane en Europeërs. Indien die leser datums aan die vertelde gebeure in *Die eerste lewe van Adamastor* wil koppel, kan jy jouself miskien wysmaak dat die gebeure afspeel tussen 1488 met die koms van Dias (wanneer die vrou, aldus die verhaal, agtergelaat word) en 1497 wanneer Da Gama om die Kaap seil (en die vrou, volgens die verhaal, weer teruggeneem word). Die teks parodieer egter die Westerling se obsessie met historiese “feite”, soos gedemonstreer in T’kama se onsekerheid omtrent die geskiedkundige datums en persone wanneer hy aan die begin van die verhaal die aankoms van die Europeërs gadeslaan. Hy weet nie “of dit Vasco da Gama en sy manne was op pad na die Ooste toe of terug nie (op 'n eerste reis of 'n latere?); of dalk sy voorganger Bartholomeu Dias en sy bemanning 'n dekade vantevore (1488) nie: of ander wat agterna gekom het” (6). Die eerste verspilling van bloed, wanneer T’kama

deur die ontdekkingsreisigers gewond word, voorspel die geweld van toekomstige ontmoetings, en die verraad teenoor die inheemse man na sy kontak met die wit vrou is metafories van die koloniale proses. In *Die eerste lewe van Adamastor* word die verkenning van die landskap en die verhouding tussen T’kama en die wit vrou Khois ‘n allegoriese parodiëring van Eurosentriese persepsies van Afrika (Meintjes 1998: 176).

1.2 *Inteendeel* (1993)

Volgens die gebeure en datums waarna in die teks verwys word, neem *Inteendeel* die tweede posisie in Brink se romanmatige weergawe van die Suid-Afrikaanse geskiedenis in. Barbier se verhaal strek vanaf sy aankoms in Tafelbaai op 31 Oktober 1734, tot Desember 1739 wanneer hy op wreedaardige wyse tereggestel word. Barbier se herinneringe neem die leser egter ook terug na sy jeugervaringe in Frankryk, waar hy in 1699 gebore is. Brink se rekonstruksie van Barbier se geskiedenis waardeur die sosio-politieke ongerymdhede van die verlede aangespreek word, kan as ‘n vorm van regstellende aksie gelees word, met implikasies vir kontemporêre en toekomstige situasies. In hierdie opsig bring die roman ‘n besoek aan die verlede om te “kompenseer” vir die wanpraktyke in die Westerse geskiedenis: etnosentrisiteit, androsentrisiteit en imperialisme (Wesseling 1991: 165).

1.3 ‘n Oomblik in die wind (1975)

‘n Oomblik in die wind is die fiktiewe verhaal van Elisabeth Larsson en die slaaf Adam Mantoor, maar die vertelling word aangebied as sou dit op dokumentêre gegewe gegrond wees. Adam se geboortedatum is as 1719 aangeteken en dié van Elisabeth as 1725. Adam is in Maart 1751 “gegésel (3 riksdalers) en deur die laksman verwurg (6 riksdalers)” (10), en Elisabeth is in dieselfde jaar getroud met Stephanus Jacobs. ‘n Herhalende motief in *‘n Oomblik in die wind* en *Die eerste lewe van Adamastor* is ‘dat bloed dikker is as water’: dat groepsidentiteit uiteindelik sterker is as verbintenisse deur individuele seksuele verhoudings. Die wit vroue Khois en Elisabeth se begeerte en liefde kan slegs in die “wildernis” uitgeleef word, want binne hulle koloniale

gemeenskappe is tussenrassige verhoudings taboe. Die motief van persoonlike verraad word in die optrede van die vrouekarakters openbaar. Die groepsbande word van oorheersende belang en die liefde vir die minnaar van 'n ander ras word ten slotte afgewys ten einde weer na die eie, “meerderwaardige” klassegroep terug te keer. Die uitbeelding van klasverbintenis in *'n Oomblik in die wind* kontrasteer, volgens Massyn (1987: 108-116), 'n realisme-in-die-hede met 'n toekomsgerigte romantiek. Dié dubbele beweging in die romanstruktuur plaas die politieke werklikheid waarbinne die skrywer hom destyds bevind het in 'n wanverhouding met 'n bevrydende toekomsverwagting. Hierdie breuk – veroorsaak deur 'n konkrete teenstrydigheid in die Suid-Afrikaanse maatskappy – genereer die patroonskepping in die roman: 'n hiërargiese teenoormekaarstelling van 'n konkrete werklikheid en 'n verbeelde alternatief. Die onderdrukkende maatskappy van die romanwêreld is 'n histories-getransponeerde uitbeelding van die eietydse sosiale bestel en kan beskou word as 'n realistiese register wat die maatskaplike verdeeldheid in Suid-Afrika weerspieël het. Daarteenoor is 'n begeerde alternatief daargestel wat op romantiese wyse deur die bevrydende wildernis verteenwoordig is. Hierdie insigte van Massyn kom ooreen met Wesseling (1991: 13-14) se waarneming van die neiging by postmoderne skrywers om hulle na die verlede te wend en ongerealiseerde alternatiewe ten opsigte van gebeure te vind, waardeur moontlikhede voorsien word vir 'n “future transformation of society from a standpoint in the past”.

1.4 *Houd-den-bek* (1982)

In *Houd-den-Bek* word 'n gebeurtenis wat in bestaande geskiedenisbronne opgeteken staan, die slawe-opstand van 1825, vanuit 'n postkoloniale perspektief benader. Brink se navorsing oor hierdie gebeure beklemtoon die onbetroubaarheid van historiese dokumente en openbaar die kompleksiteite wat met die representasie van die geskiedenis saamgaan. *Houd-den-Bek* bied 'n uitgebreide beeld van die destydse koloniale situasie en die verhouding tussen die koloniseerder en die Ander. In die verhaal word daar in die herinnering teruggekeer na Nicolaas van der Merwe en Galant se kinderjare, die tyd toe hulle maats was. Robert Ross (1983: 106-107) vermeld dat

die historiese Nicolaas in 1825 36 jaar oud was en Galant 26, hoewel dit volgens die vertelling wil voorkom asof hulle omtrent ewe oud was. Binne die bepaalde koloniale situasie wat in die roman uitgebeeld is, word eksistensiële vrae rondom vryheid en slaweny uitgebou. Koloniale kwessies is onder die soeklig geplaas: die magstryd en die strewes van blankes en slawe; die stereotipering en marginalisering van die vrou; en die mag van ras, seks en geweld. Die implisiete outeur kommunikeer sy afkeer van die diskriminasie, magsmisbruik en onderdrukking wat die koloniale geskiedenis gekenmerk het.

1.5 *Sandkastele* (1996)

Die raamvertelling in *Sandkastele* het die Suid-Afrikaanse aktualiteit en die resente geskiedenis as tema en bied 'n representasie van wat as die belangrikste oorgangstydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis beskou kan word. Die sosio-politieke agtergrond kontekstualiseer die gebeure wat kulmineer in die eerste demokratiese verkiesing. Ouma Kristina vertel in dié tyd aan die hoofkarakter, Kristien, die verhaal van hulle voorgeslagte. Oor Ouma se eerste voormoeder Kamma/Maria word daar gesê dat sy moontlik uit die water gekom het. Haar sterfdatum verskyn in die stamboom as 1770, die jaar wat sy in 'n boom verander het. Ouma roep die pre-koloniale en koloniale verlede op in stories van vroue, en sodoende word 'n herverbeelde, tekstuele vrouegeskiedenis geregistreer wat strek van die verre verlede tot met die aanbreek van 'n postkoloniale Suid-Afrika. Die intertekstuele verwysings na Eva Krotoa vermeld die jaar 1653, toe Krotoa vir die eerste keer na die fort van Van Riebeeck gekom het. Die verhaalgewe in *Sandkastele* betrek dus byna die hele geboekstaafde koloniale geskiedenis.

1.6 *Donkermaan* (2000)

Die gebeure in *Donkermaan* speel teen die einde van die vorige millennium af. Volgens die teks blyk dit dat die vertelling strek van Junie 1998 tot Januarie 1999. Die roman is 'n diagnose van die hede in terme van die verlede. Maar, waar Brink se

vroeëre werke die inherente geweld van kolonialisme gekonfronteer het, spreek *Donkerman* ernstige kommer uit oor die verval in die gehalte van menslike verhoudings en algemene sosiale agteruitgang, en die onvermoë en onbekwaamheid van die magstrukture in die nuwe bedeling om die disintegrasië van maatskaplike en administratiewe stelsels aan te spreek.

Ruben Olivier probeer om sy eie persoonlike geskiedenis te integreer met die politieke werklikheid én skryf al sy ervarings neer. Daar is vier vroue in sy lewe wat volgens Van Coller (2002a: 62-63) die (Suid-Afrikaanse) geskiedenis verpersoonlik:

Antje van Bengale verteenwoordig die koloniale geskiedenis waarin wrede onderdrukking aan die orde van die dag was. Magrieta versinnebeeld die bruin ervaring van die apartheidsjare, 'n persoonlike ervaring by uitstek. Riana, daarenteen, verteenwoordig veral die blanke se afstandelike belewenis van laasgenoemde tydperk en Tessa is [...] die simbool van die eietydse jeug.

Antje se geskiedenis neem die leser terug na die agtiende eeu, en die vermelding van die skilder Hiëronimus Bosch en die Heilige Antonius roep selfs die Europese verlede van die Afrikaner op, wat beteken dat die verhaalgegewe verskeie eeue bestryk.

Die gebeure waarvan in die bogenoemde ses Brink-tekste vertel word, hou verband met afsonderlike, maar opeenvolgende fragmente uit feitlik die hele koloniale geskiedenis van Suid-Afrika.

1.7 Die Brink-tekste en fases van die koloniale geskiedenis

As romans wat Suid-Afrika se geskiedenis herskryf, hou die verhaalgegewe van die onderskeie Brink-tekste wat in hierdie studie bestudeer is met verskillende fases van die koloniale geskiedenis en ook die meer resente geskiedenis verband.

'n Ondersoek van Mike Kirkwood (1976) - aan die hand van Frantz Fanon se *The Wretched of the Earth* en Albert Memmi se *The Colonizer and the Colonized* - omtrent die koloniseringsproses en die subjek-posisie van die koloniseerder betrek die drie fases

wat Fanon in die koloniseringsproses identifiseer. Volgens Kirkwood (1976: 121-122) kan die ontologie (of “syn”) van die koloniseerder in samehang met die stadia in die koloniseringsproses in terme van ‘n drie-ledige proses uiteengesit word.

In die eerste fase van kolonisering is daar klem op kulture eerder as op gemeenskappe, op funksioneel-strukturalistiese antropologie, en op konsepsies soos die “primitive mind”. Die kenmerke van hierdie fase is die vertroue waarmee die koloniseerder die kollektiewe “syn” van die gekoloniseerde sy objek maak, terwyl hy nalaat om sy eie etnosentriese veronderstellinge, vooroordele en projeksies te erken. Hy gebruik die gekoloniseerde as eksotiese model(le) in “rudimentary raids into the fascinating history of his own psyche” (Kirkwood 1976: 121).

In die tweede fase skemer ‘n bewustheid deur van die samelewing as sodanig, maar die koloniseerder behou sy rol as interpreteerder. Mannoni se klassieke werk, *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization* (1964), verwoord hierdie fase: die afhanklikheid van die gekoloniseerde word opgemerk en ‘n teorie ter verklarings hiervoor word ontwikkel. Die moontlikheid tot “koloniseerbaarheid” van die gekoloniseerde kan teruggevoer word na afhanklikheidsverhoudings wat ontstaan het deur voorvader-verering en die familiesisteem wat daarby aansluit. Die koloniseerder se ware taak is om nie voort te gaan om hierdie afhanklikheid te koester nie, maar om die gekoloniseerde te ondersteun in die ontwikkeling van ‘n volledige persoonlikheid sodat hy sy minderwaardigheidskompleks te bowe kan kom, op sy eie voete kan staan en vir homself kan sorg.

In die derde fase gaan die inisiatief oor na die gekoloniseerde, wie se versteurings – “negritude” – aangespreek word. Die afhanklikheidsteorie van Mannoni en ander denkbeelde omtrent “koloniseerbaarheid” word aggressief en summier deur gekoloniseerdes verwerp. Daar word uitgewys dat kolonisering self die skepper van sy afhanklikes is, en ‘n volledige psigologiese analise van die koloniale situasie word onderneem. Fanon en Memmi skryf hulle analises ter wille van die gekoloniseerde persoon wat daarna streef om homself weer in ere te herstel, weer die geskiedenis te

betree (“re-enter history”) en die situasie te vernietig wat hom ‘n gekoloniseerde gemaak het.

Kirkwood herskryf dié drie fases wat deur Fanon geïdentifiseer is ten opsigte van die ontwikkeling van die nasionale kultuur van inheemse groepe – naamlik, assimilasië binne die koloniale kultuur, dan reaksie en ‘n opgaan in die inheemse kultuur, gevolg deur revolusionêre gekompromitteerdheid – vanuit die gesigspunt van die koloniseerder. Die koloniseerder is bewus daarvan dat hy, as setlaar, al drie fases aanskou en meegemaak het. Hy ondervind dat hy in selfbewustheid groei en sien homself geïdentifiseer as die objek van ‘n ontwikkelende diskoers van die gekoloniseerde. Dié self-objektivering is ook self-kritisering. Kirkwood gaan voort om die mees ekstreme eienskappe van die koloniseerder te bespreek: die reg op mag wat hy homself toe-eien; die intieme verhoudings wat met die gekoloniseerde ontwikkel maar wat deur die koloniseerder misbruik of onderdruk word; die gebruik van taal wat ondergeskiktheid afdwing met baie gebiedende terme en hiërargiese aanspreekvorme; die middelmatigheid van koloniale kultuur as gevolg van sy landelike status ten opsigte van die metropolis; die proses waardeur die koloniseerder-ego opgebou word en die koloniseerder se aanmatiging van meerderwaardigheid. Aschcroft et. al (1994: 1-54) verwys ook na soortgelyke eienskappe as tipies van kolonisering. Beheer oor taal word as een van die hoofeienskappe van imperiale onderdrukking en die vestiging van hegemonie beskou. Taal bevat ‘n bepaalde ideologiese inhoud, dit word die medium waardeur ‘n hiërargiese struktuur van mag bestendig word, en taal word deur koloniseerders gebruik om onderdanigheid by gekoloniseerdes af te dwing. In ‘n koloniale situasie word die waardes van die oorheersende kultuur, soos “beskawing” en “humaniteit”, bevorder, terwyl begrippe soos “barbaar” en “primitief” as die teenstelling van hierdie waardes dien.

Vanaf die sewentigerjare ondersoek en kritiseer Brink se oeuvre die koloniale geskiedenis. Die oeuvre word deel van die postkoloniale diskoers en reflekteer die kwessies wat met dié diskoers verband hou.

Die eerste lewe van Adamastor (1988) fiksionaliseer die eerste ontmoeting tussen inheemse mense en Europeërs. In *'n Oomblik in die wind* (1975) kom aspekte van die baas-slaafverhouding ter sprake. Die mite omtrent die swart man se seksuele potensie staan sentraal in hierdie tekste. Die navorsingswerk van die fiktiewe karakter Larsson in *'n Oomblik in die wind* behels kategorisering en klassifisering, terwyl die werklike persoon Peter Kolb – intertekstueel betrek by *Inteendeel* – en sy dokumentêre geskrifte heenwys na die verobjektivering van Suid-Afrika se inboorlinge in antropologiese studies. Die gebeure waarvan in laasgenoemde twee Brink-tekste vertel word, val ooglopend binne die raamwerk van die, volgens Kirkwood, eerste fase van koloniserings.

In *Houd-den-Bek* (1982) word verwys na die stereotipiese persepsies omtrent die afhanklikheid en koloniseerbaarheid van die slawe. Barend en Nicolaas byvoorbeeld, is van mening dat dit vir slawe voordelig is om in diens van base te wees, anders sal hulle geen heenkome hê nie en sal hulle nie kan oorleef nie. Hierdie omstandighede en persepsie hou verband met die sogenaamde tweede fase van koloniserings. Die slaweopstand, deur Galant aangespoor, verteenwoordig 'n vroeë poging tot bevryding.

Die gebeure waarvan in die raamvertelling van *Sandkastele* vertel word, verteenwoordig Suid-Afrika se variant van daardie fase in die koloniseringsproses wanneer die gekoloniseerde begin om homself in ere te herstel en weer sy eie geskiedenis betree (“re-enter history” - Kirkwood 1976: 130). 'n Utopiese toekoms word in die vooruitsig gestel.

Die milieu waarbinne *Donkermaan* afspeel, is die post-koloniale Suid-Afrika in die eerste jare na onafhanklikheid. Daarvolgens blyk dit dat die veranderde omstandighede nie so utopies is as wat dit in die vooruitsig gestel was nie. Die gebeure en die samelewing van die raamvertelling in *Sandkastele* en die gebeure en samelewing in *Donkermaan*, hou verband met die derde fase van koloniserings.

2. VOORSTELLE VIR 'N NUWE POLITIEKE EN

MAATSKAPLIKE BEDELING EN 'N NUWE LITERATUUR

Kossew (1996: 1) meen dat Brink (en J.M. Coetzee) as “white ‘liberal’” tot die veranderinge wat in die land plaasgevind het en tot die totstandkoming van ‘n post-apartheid “nuwe Suid-Afrika” bygedra het. Sy verwys na die problematiese aard van die skryfwerk van wit Suid-Afrikaners en beweer:

Whatever the intentional stance or narrative strategies of individual writers or texts, white writing is necessarily caught in a double-inscription between the binary oppositions set by the apartheid society and the attempt to breach or dismantle those divisions through words which inevitably reinscribe them. This dilemma characterizes the urgent ambivalence of provisional white South African writing (1996: 2).

Brink se werk kan gelees word as 'n interessante paradigma waarbinne veranderende persepsies en benaderings binne die geledere van “liberale” Afrikaners voorgestel word. Terselfdertyd openbaar die tekste 'n betekenisvolle metafiksionele inslag aangesien die aard en funksie van hulle eie, maar ook literêre tekste in algemene verband, in die narratiewe aangespreek word. In die opstel “Op pad na 2000” het Brink (1991b: 9) 'n verskerpte ontginning van die verhouding Ek/Ander in die postkoloniale Afrikaanse literatuur in die vooruitsig gestel. Hy meen dat die postkoloniale Afrikaanse literatuur 'n erkenning van die Self in die Ander sou reflekteer en dat daar sodoende 'n groter bewustheid van Suid-Afrikaansheid te voorskyn sou kom as gevolg van die vervaging van die grense tussen Ek en Ander. In *Sandkastele* smelt koloniseerder, gekoloniseerde en kolonie saam in die verhaal van Kamma-Maria, wat nie gesterf het nie maar in 'n boom verander het, en word die binêre teenoormekaarstellings ondermyn wat met die koloniale onderneming geassosieer word. Binne die oorkoepelende spektrum van die Suid-Afrikaanse letterkunde het Eva-Krotoa - op wie se geskiedenis die verhaal van Kamma-Maria gemodelleer is - 'n mitologiese figuur geword. Kamma (Krotoa) word die stammoeder ook van die Afrikaner. In die genoemde opstel is ook voorspel dat die postkoloniale roman sou beweeg in die rigting van “die ooptes van ‘n nuwe Genesis” (Brink 1991b: 9).

Hierdie voorspelling is met *Sandkastele* en *Donkermaan* vervul. Die belewenis van ‘n postkoloniale, post-onafhanklikheid-Suid-Afrika waarmee *Sandkastele* eindig, word in *Donkermaan* verder uitgebrei. In ‘n onderhoud in 2003 plaas Brink klem op die interne gesprek wat onder ‘n jonger generasie skrywers aan die gang is. Hy sê:

Die kunstenaar tree op as ‘n argief van menslike belewenis – as ‘n ruimte waar enkeling en gemeenskap met mekaar in gesprek tree. In die nuwe tydvak, waar apartheid en sy gesindhede steeds afgebreek word, hoef die gesprek nie meer so oop en bloot te wees as in die tyd van regstreekse konfrontasie nie.

Tog is daar nog baie in die onlangse geskiedenis wat ondersoek moet word. Ek wil egter meer subtiliteit in ons letterkunde sien (2003: 17).

In ‘n *Oomblik in die wind* en daaropvolgende romans word voorstelle vir ‘n nuwe sosio-politieke bedeling gemaak. ‘n Belangrike aspek van postkoloniale literatuur wat reeds in ‘n *Oomblik in die wind* sigbaar is, is die vooropstelling van persoonlike en private vertellings binne historiese tekste. Die reismotief neem ‘n sentrale plek in hierdie roman in. Die verbeelde reis van Elisabeth en Adam wat in 1750 geplaas word, bring ‘n ondersoek na die landskap waardeur hulle reis, sowel as ‘n ondersoek na die gender- en rasseverhoudings tussen mense in die agtiende eeu, en analogies ook ‘n verkenning van apartheid-Suid-Afrika. Dit gaan nie slegs oor ‘n fisiese reis nie, maar deur die verskuiwende narratiewe perspektief word die bewussyn van beide die hoofkarakters binnegedring. Die reis verteenwoordig dus ook die ontdekking van die onbekende en ‘n nuwe metafisiese ervaring wat heenwys na ‘n alternatiewe, ideale samelewing. ‘n *Oomblik in die wind* impliseer deur die kwansuis dokumentêre struktuur aan die begin, wat die leser mislei en in effek die status van historiese dokumente ondermyn, dat die teks die geskiedenis herskryf “in an attempt to uncover another story” (Kossew: 51).

Dáárom moet mens die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie; maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur. Om deur die land te reis soos dit kon gewees het: terug na die hoë berg bokant die klein dorp van duisend huisies teen die see, in die wind. Terug deur die woeste en leë land – wie is ek? wie is jy? – sonder om te weet wat jy gaan kry, as al die instrumente verwoes is deur die wind, as al die joernale vergaan het in die wind: terug. Dis nie ‘n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof (13).

Die implikasie hier is dat daar 'n reis vir die leser en die skrywer sowel as vir die twee hoofkarakters voorlê. Die teks beoog geloof by die leser, nie alleen om die weergawe van die verhouding tussen die hoofkarakters in die roman te aanvaar nie, maar ook om van bestaande vooroordele ontslae te raak (“sonder om te weet wat jy gaan kry”). Deur 'n ander geskiedenis te suggereer, word 'n alternatiewe leefwyse voorgestel vir 'n nuwe maatskaplike bedeling. Die verwysing na die wind in die aanhaling hierbo ('n motief wat deur die hele roman ontwikkel, soos ook die titel impliseer) neem 'n metaforiese betekenis aan (die winde van tyd en verandering?) van hoe die tekens van beskawing of die maniere waarvolgens die geskiedenis “gemeet” of bepaal is, kan vernietig of weggewaai word, sodat net die essensiële oorbly. Die tema van verandering word ook in *Houd-den-Bek* deur die wind-motief opgebou.

Die aktuele konteks waarbinne *Die eerste lewe van Adamastor* gepubliseer is, die oorgang van die tagtiger- na die negentigerjare, is 'n tyd van ingrypende sosio-politieke transformasie. Soos Fanon (1963) beweer het, betrek 'n moment van verandering dikwels 'n herondersoek van ou kulture in 'n poging om sekere van hulle karakteristieke terug te vind sodat dié geïnkorporeer kan word by die vestiging van 'n postkoloniale nasionale identiteit. Op die soeke na 'n nuwe identiteit, wat reeds in 'n *Oomblik in die wind* aangeraak is, word ook in *Die eerste lewe van Adamastor* gesinspeel. Chait (2000: 17) beskryf *Die eerste lewe van Adamastor* as 'n “historical catharsis that offers a way out, a means of saving face in spite of evidence of almost a half century of white discrimination, oppression and atrocity”.

Die Suid-Afrikaanse verlede word in *Inteendeel* aangebied as 'n verhaal wat op werklike historiese gebeure gebaseer is. Barbier verskaf egter verskillende weergawes van (byvoorbeeld) wat een onvergeetlike nag tussen hom en die slavin Rosette gebeur het, waarna hy haar by manlike gevangenes opgesluit het. Dit veroorsaak 'n skuldgevoel as koloniseerder en ook as man wat daartoe lei dat hy haar help ontsnap. Tydens sy derde (verbeelde) reis, is Barbier op soek na Rosette om vergifnis te vra; hy is ook op soek na die “werklike” Afrika waarvan sy die verpersoonliking is. Hy kom tydens die reis tot erkenning en waardering van die inheemse mense en die verbintenis

tussen hulle taal en die land. Hy erken aan Khoib die ontoereikendheid van sy Europese taal: “*Jou taal is anders, hierdie wêreld wat jy in bestaan in praat terwyl ek daarna staan en kyk: harde sediment, lui kontoere, bedrieglike afstande, ruimte, ruimte*” (288). Barbier se waardering vir die inheemse mense is ‘n vooruitskouing van ‘n toekomstige maatskaplike bedeling en ‘n versoening tussen mense.

Sandkastele is ‘n narratiewe konstruksie van die stories en geskiedenis van kolonisasie, maar ook ‘n relaas omtrent die neo-koloniale apartheidsjare. In die roman word die geloof in ‘n beter wêreld deur ‘n “reimaging” van die geskiedenis geartikuleer. Die skepping van ‘n nuwe beeld van die toekoms, gebaseer op die aanvaarding van ‘n vebeelde verlede, word geïllustreer deur die gesprek tussen die sterwende ouma Kristina en die ANC-vertegenwoordigers wat haar kom spreek het:

‘So julle is hier om die ou boeke af te sluit en ‘n nuwe hoofstuk te skrywe?’
‘n Nuwe hoofstuk, ja,’ sê Thando. ‘Ou boeke afsluit, nee. Ons kan nie die toekoms ingaan sonder die verlede nie.’ (341)

As Derrida (1972: 11) se stelling oor die on-finale betekenisgewing van die wêreld binne hierdie spesifieke konteks betrek word, word dit moontlik om alternatiewe weergawes van die geskiedenis in die storie van die toekoms te verwesenlik, omdat daardie alternatiewe altyd alreeds teenwoordig was, en slegs deur ‘n nuwe persepsieproses van herverbeelding opnuut geaktiveer word. ‘n Teks se leesmoontlikhede as die somtotaal van alle interpretasiemoontlikhede, bied ‘n geleentheid om die gekanoniseerde, amptelike geskiedenis te omskep sodat alternatiewe geskiedenis aangebied word. In *Sandkastele* word die amptelike manlik-gesentreerde geskiedenis deur ‘n reeks vroulike persoonlike geskiedenis ondermyn. Die (verbeelde) stamboom wat aangebied word aan die begin van die teks, interpreteer Kamma/Maria as voormoeder van ‘n familie en aktiveer dus ‘n herontwaakte bewustheid van Afrika. Haar verdubbelde status as Khoi en verwesterde vrou noodsaak byvoorbeeld ‘n verkenning van hibriditeit en kulturele vermenging. Ragel se verbreking van die Ontugwet en haar weerstand teen die rassistiese, patriargale gemeenskap deur haar gelukkige aanvaarding van haar swangerskap, dui ook op ‘n alternatiewe ingesteldheid. Haar houding word egter deur haar tydgenote geïnterpreteer

as 'n aanduiding van waansin, omdat sy haarself nie volgens die waardes en aannames van die apartheidsbestel laat kategoriseer nie. Volgens ouma Kristina se wêreldbeskouing is die “malheid” egter nie 'n teken van afwyking nie: “Ons het almal ons eie soort malheid nodig, anders skriwwel ons op en gaan dood” (152).

Die klem op die persoonlike hervertelling van of die perspektief op die geskiedenis in 'n *Oomblik in die wind*, *Inteendeel* en *Sandkastele*, word voorgestel as 'n alternatief tot die destydse dominante en geïnstitusionele diskoerse.

In *Donkermaan* het die nuwe bedeling aangebreek wat vir 'n lang tyd in die vooruitsig gestel is. Hierdie nuwe orde is egter nie 'n utopia nie, want soos Foucault (1986: 25) beweer: “Utopias are sites with no real place. They are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society. They represent society itself in a perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces.” Ruben ervaar die sosio-politieke omgewing en die samelewing as 'n distopie, 'n plek waar hy nie tuis voel nie. Vir swartes en vroue hou die nuwe Suid-Afrika egter bevryding in en Tessa veroorloof haar die vryheid om minnaars van enige ras te kies.

In *Houd-den-Bek*, soos in 'n *Oomblik in die wind*, word seksuele verhoudings oor die kleurgrens 'n metafoor vir 'n toekomstige Suid-Afrika. Hester en Galant se opperste daad van opstand teen outoriteit neem die vorm van 'n seksuele ontmoeting aan wat te midde van die slaweopstand plaasvind:

En net dié één keer, bevry van die korrupsie van mag én lyding, in die waansin en vernietiging van die wêreld wat ons geken het, in dié verskriklike, genadige, totale nag, is ons vry om dit te erken. Nooit weer nie. Maar noudat ons dit gedeel het, is dit vir goed ons s'n, tot anderkant die berge van die dood (Brink 1982: 401).

Waar dit gaan oor verhoudings oor die kleurgrens, reflekteer Brink se werk 'n kennisname en oorweging van die sienings van Frantz Fanon, Eldridge Cleaver en die literêre kritikus Dorothy Driver. Fanon en Cleaver ontbloot die imperiale

ondernemingsgees gebaseer op kategorisering, stereotipering van die Ander, rassevooroordele, verdeling en uiteindelik oorheersing. Fanon en Cleaver bespreek die sterotiep van swart of gekleurde mans by wie 'n obsessie bestaan om seksuele omgang met wit vroue te hê, ten spyte van hoe “verbode” hierdie begeerte geag word. Hierdie “obsessie” kan miskien verklaar word as 'n reaksie ten einde die stereotipering en rasseonderskeid wat deur die koloniseerder opgelê word, te ondermyn. Die verhouding gekleurde man / wit vrou is histories as 'n groter taboe beskou as die verhouding gekleurde vrou / wit man, soos Driver ook bevestig. Driver wys verder daarop dat die Westerse patriargale sisteem van die wit vrou vereis om as tekendraer van haar gemeenskap en haar ras op te tree.

Die intense liefdesverhouding wat in *'n Oomblik in die wind* tussen Elisabeth en Adam ontwikkel terwyl hulle terugreis na die Kaap, is 'n verkenning van die toenadering én verwydering tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde wat verder in die ekosentriese romans *Inteendeel* en *Sandkastele* ondersoek word. In *'n Oomblik in die wind* kan die gekleurde protagonis tydelik, terwyl hy weg is van die samelewing, die verskansing uit die weg ruim tussen hom en “die allerlaaste jy-mag nie, die onaanraakbaarste van alles, jy: wit, vrou” (18). Die toenadering en verhouding tussen wit en bruin misluk egter teen die einde wanneer Elisabeth vir Adam aan die koloniale magte uitlewer. 'n Verhouding swart (bruin) man / wit vrou ontwikkel ook tussen T'kama en Khois in *Die eerste lewe van Adamastor*, tussen Galant en Hester in *Houd-den-Bek*, en sodanige verhoudings kom ook voor in *Sandkastele* en *Donkermaan*. Brink self het sy ontginning van die verhouding tussen swart man en wit vrou in vroeër periodes verduidelik as “an attempt to probe the the origins of the racial tensions of today” (Ross 1982: 55). In teenstelling met die verhoudings oor die kleurgrens in *'n Oomblik in die wind* en *Die eerste lewe van Adamastor*, is die seksuele verhoudings van die wit vrouekarakters met hulle swart minnaars (Kristien en Sandile) in *Sandkastele* en (Tessa en Zolani) in *Donkermaan* oppervlakkig en terloops, en daarom minder oortuigend uitgebeeld. In laasgenoemde roman veroorloof Tessa haar die vryheid om minnaars van enige ras te kies. Die verteller (en die implisiete outeur) stel haar verhouding met die swart minnaar egter nie as benydenswaardig of romanties voor nie,

maar die hoofkarakter-verteller koester tog jaloesie omtrent die verhouding. Die “vermenging” van rasse tydens die seksdaad en die afbreek van grense tussen koloniseerder en gekoloniseerde in herhalende seksuele verhoudings tussen swart (of bruin) en wit word in Brink se oeuvre ‘n metafoor vir rasseharmonie in ‘n toekomstige Suid-Afrika.

Die moontlikhede vir die ontwikkeling van ‘n postkoloniale, post-apartheid Suid-Afrika word dus op verskeie vlakke en binne verskillende strukture in Brink se oeuvre verken. ‘n Sentrale aspek van die ontwikkeling van ‘n post-apartheid Suid-Afrikaanse identiteit spruit, volgens Kossew (1997: 114), vanuit ‘n “[...] rereading and rewriting of the past, a matter of coming to terms with a past identity that the new nation is seeking to reinvent”. Benewens ‘n nuwe maatskaplike bedeling en ‘n nuwe identiteit moet daar in ‘n postapartheid-Suid-Afrika, volgens Brink self (1996b: 17), ook ‘n nuwe letterkunde ontwikkel word. Hierin kan ondermeer die geskiedenis in heroorweging geneem en die stiltes van die verlede aangespreek word. Suid-Afrika het “uit ‘n donker tydperk van onmenslikheid in die rigting van ‘n demokrasie” (Brink 2000: 63) beweeg. In tekste soos *Die eerste lewe van Adamastor*, *Inteendeel* en *Sandkastele* is Brink betrokke by ‘n konstruktiewe herskrywing van die geskiedenis én by die soeke na nuwe moontlikhede vir die literatuur. Brink bevraagteken in sy opstel “Reimagining the real: English South African Fiction Now” (1996a) die voortgesette nuttigheid van die beskrywende metafoor van Stryd:

[...] the very nature of the interregnum we have entered may force one to take another look at it. Part of the anguish that accompanies South Africa’s present experience may well arise from the silences implicit in the old symbols, in what is not invoked by them; and concomitantly strange, in the need to find new symbols, to revisit the familiar which suddenly become disconcertingly strange (as Ndebele puts it), to rediscover the ordinary, to reimagine the real. (Brink 1996a: 149-150)

Die vervanging van die stryd-metafoor deur ‘n nuwe informatiewe simbool moet nuwe tendense in Suid-Afrikaanse literatuur in ag neem: die narratiewe aard van die geskiedenis, die konstruksie van identiteit deur middel van outobiografie en die insluiting van elemente van internasionale literêr-teoretiese ontwikkelinge soos die

postmodernisme, die magiese realisme en historiografiese metafiksie (Brink 1996a: 158-162).

Op soek na 'n beskrywende metafoor, gee Brink se gemoemde artikel 'n oorsig van vraagstukke in die Engelse Suid-Afrikaanse fiksie van die jare negentig, soos onder andere apokaliptiese skryfwerk, persoonlike verwerkings van die geskiedenis, en die invloed van die postkolonialisme. Die vooropstelling van 'n "private vision" of 'n private beeld van verhoogde subjektiwiteit bied 'n geleentheid om die teenstellings tussen openbare en private geskiedenis te verken. Hierdie verhale transformeer *geskiedenis* tot *storie* as 'n manier om 'n vertelling van geskiedenis te skep wat die amptelike weergawe bevraagteken of ondermyn (Brink 1996a: 159-161). Die *magiese realisme* is 'n verdere tegniek wat Suid-Afrikaanse skrywers die geleentheid bied vir "[...] another possibility of reimagining as a means of escaping the tyranny of the real and the impasses of the past" (Brink 1996a: 163).

3. 'N MEER-DIMENSIONELE POSTKOLONIALISME

'n Simplistiese en baie basiese omskrywing van die term postkoloniaal, is dat dit die benaming is vir literatuur wat krities omgaan met koloniale perspektiewe. Brink bemoei hom reeds van vroeg in sy oeuvre met die koloniale geskiedenis van Suid-Afrika. Postkoloniale tekste soos dié van Brink spreek morele kritiek uit wat verband hou met waardeoordele ten opsigte van sosiale en politieke praktyke. Brink se vroeë postkoloniale tekste reflekteer sy bewustheid van die skrywer se verantwoordelikheid binne 'n onderdrukkende regime. Oor sy verantwoordelikheid as postkoloniale skrywer en sy intensies met sy skryfwerk beweer hy:

In 1968 [...] I returned to South Africa in order to accept full responsibility for whatever I wrote, believing that, in a closed society, the writer has a specific social and moral role to fill. This resulted in a more committed form of writing exploring the South African political situation and notably my revulsion of apartheid [...] However close my word is to the realities of South Africa today, the political situation remains a starting point only for my attempts to explore the more abiding themes [...] my stated conviction is that literature should never

descend to the level of politics; it is rather a matter of elevating and refining politics so as to be worthy of literature. (Brink in Ross 1982: 55)

Die romans wat in hierdie studie beskou is, spreek elkeen politieke kwessies aan. In *Inteendeel* en *Sandkastele*, maar ook in *Gerugte van reën*, *'n Droë wit seisoen*, *Die muur van die pes*, wat nie hier ondersoek is nie – tekste wat die aard van politieke aksie en gebrek aan aksie ontgin – fokus Brink op die respons van die Afrikaner op die politieke geskiedenis en die hede en op die skrywer of kunstenaar se verantwoordelikheid binne 'n onderdrukkende politieke bestel. Die basiese narratief van die Brink-oeuvre vanaf die sewentigerjare word gerig deur die omstandighede van kolonialisme en dekolonisering. Deur die kritiek wat sy werk teenoor sy koloniale agtergrond as Afrikaner uitspreek, is dit postkoloniaal ingestel. Die tekste is polities van aard en verwoord weerstand teen koloniale mag; dit word deel van die diskoerse van onderdrukking en opstand ten opsigte van ras, gender en klas. Elleke Boehmer (1995: 3) se beskrywing van postkoloniale literatuur kenskets die aard van hierdie tekste: “To give expression to colonized experience, postcolonial authors sought to undercut thematically and formally the discourses which supported colonization: the myths of power, the race classifications, the imagery of subordination.”

Uitgaande van Mishra en Hodge (1991) se sienings oor die postkolonialisme, kan aangevoer word dat Brink se werk 'n saamgesmelte (“fused”) postkoloniale inslag vertoon en elemente van opposisionele sowel as medepligtige postkolonialisme bevat. Brink se vroeëre postkoloniale tekste in die vorm van *littérature engagée*, toon 'n duidelike politieke ingesteldheid (Meintjes 1998: 168-169), terwyl latere tekste 'n medepligtige (of “complicit”) postkolonialisme vertoon waarin postmoderne tekstuele strategieë aangewend word. Medepligtige postkolonialisme is implisiet aanwesig in kolonialisme self, nie openlik polities van aard nie, en dit verwys na die neiging tot subversie in literêre tekste. Brink se historiografiese werke benader rasseverhoudinge en apartheid temporeel van 'n afstand en sodoende is sy aanslag op die heersende politieke bedeling nie direk nie. Hy wend hom ook tot die magiese realisme as 'n subtiële alternatief vir direkte konfrontasie met die verlede.

Brink se oeuvre word volgens Van Coller (2002a 57-58) gekenmerk deur “herhalende motiewe en temas (die ingeperktheid van die vrou en slaaf; die noodsaak om te rebelleer as jy in ‘n saak glo – selfs al het dit die dood tot gevolg; die geskiedenis as deterministiese mag; maar, daarenteen, ook die wete dat elke daad geskiedenis máák; en ten slotte die aanwesigheid van die verlede)” wat elkeen ‘n betekenisvolle rol binne die postkoloniale diskoers inneem.

3.1 Geskiedenis van die land

Na sy verblyf in Frankryk het Brink in 1968 na Suid-Afrika teruggekom om sy verhouding met sy geboorteland te bepaal. Die temas van sy werk val voortaan volledig binne die Suid-Afrikaanse konteks. Hy beweer dat “the study of history” ‘n blywende invloed op sy werk het: “All my work is pervaded with a sense of ‘roots’, whether in the collective history of peoples or in the private history of an individual” (Ross 1982: 55). Die meeste van die romans sedert sy terugkeer is “oer-Suid-Afrikaans en getuig as geheel van ‘n worsteling met hierdie vasteland en sy geskiedenis” (Van Coller 2002a: 57). Sy werke poog om die Afrikanergeskiedenis te herbedink en te hersien “in order to understand the Afrikaner mentality of the present and to provide a different ‘liberal angle’ to it, to write in the silences and omissions” (Kossew 1996: 30). Met sy postkoloniale tekste herskryf Brink die geskiedenis van die land. In die ontginning van ‘n verskeidenheid narratiewe vorms en narratologiese elemente, en die gebruikmaak van uiteenlopende en meerdimensionel narratiewe perspektiewe, word die tema van taal as politieke instrument, en die wyse waarop representasie deur magspolitiese beheer word, duidelik verwoord.

3.2 Posisie van die vrou

Die uitbeelding van die gekoloniseerde in terme van ontmagtigde posisies soos die van vrou, kind of swakkeling, is voorbeelde van Mishra en Hodge se stelling dat teorieë soos die feminisme op logiese wyse raakpunte vind met die postkolonialisme in ‘n gedeelde verkenning van vorme van uitbuiting en dominansie. Hulle beskryf

postkoloniale vroue as “a fragment, an oppositional system, within an overall colonized framework. Women therefore function here as burdened by a twice-disabling discourse: the disabling master discourse of colonialism is then redirected against women in an exact duplication of the colonizer’s own use of discourse” (Mishra en Hodge 1993: 284). In *‘n Oomblik in die wind, Sandkastele en Donkermaan* word ‘n toenemende belangstelling in die vroulike perspektief opmerklik en word die posisie van die vrou ondersoek. In *‘n Oomblik in die wind* word die beheer oor diskoers, kennis en mag deur die koloniseerder uitgebrei na Larsson se “kolonisering” van Elisabeth as vrou. Elisabeth verbind Larsson se katalogisering van die landskap en wat daarin voorkom met sy patriargale houding teenoor haar:

Toe was ek vir jou tog maar net ‘n onbekende soort soogdiertjie wat jy in jou dagboek kon opteken, aan wie jy naam kon gee: en naam gee het jy mos gesê is jou manier van besit. (48).

Die reis die binneland in word gebruik as ‘n metafoer vir fisiese en geestelike verkenning, en die landskap neem ‘n metaforiese status aan wat die wildernis van die ongekaarte interieur van die self reflekteer. In ‘n vroeë stadium van hulle verhouding, voor Elisabeth met Larsson getroud is, het sy hom gevra, “Dink u nie mense is ook maar landskappe wat jy moet deurreis nie?” en voeg by: “Ek is maar ‘n baie klein stukkie land ingedruk tussen die land en die see” (30). “Ek is vasgekeer” (31). Elisabeth se gevoel dat sy “vasgekeer” is, verbind haar marginalisering aan Adam se posisie as slaaf. Elisabeth kry die gevoel dat die binneland, ‘n plek weg van die beskawing, vir haar die sleutel tot vryheid mag wees: “Maar dié keer sal ek uitbreek: ek sal nie luister nie. Dié keer gaan ek in my eie wildernis in” (48). Die reis weg van die beskawing impliseer Elisabeth se ontdekking van haar identiteit.

‘n Oomblik in die wind, Sandkastele en Donkermaan fokus op die posisie van die vrou en beeld die vrou uit soos sy verander, of verander het, van patriargale Ander na geëmansipeerde individu.

3.3 Ekologie

Postkolonialiteit betrek ook 'n bepaalde ekologiese benadering tot koloniale wanpraktyke. Die breë kritiek teen dominansie wat in die twintigste-eeuse ekologiese teorie vervat is, is daarop ingestel om alle vorme van kolonialisme en alle hiërargiese en patriargale patrone van oorheersing of besit te ondermyn. Progressiewe bewegings ter beskerming van die belange van ras, gender en omgewing kom tot stand en ekologiebenaderings koppel die stryd teen sosiale ongeregtigheid met die stryd teen omgewingsmisbruik.

Die ekologiese aard van die Suider-Afrikaanse vertelde ruimte word reeds verken in 'n *Oomblik in die wind* en verder ontwikkel in *Die eerste lewe van Adamastor*, *Inteendeel* en *Sandkastele*. Parallel tot die ontdekkingsreis deur die landskap soos dit in 'n *Oomblik in die wind* voorkom, word 'n alternatiewe geskiedenis geskep, en bied 'n verskerpte ekologiese bewustheid nog 'n geleentheid om die tradisionele geskiedskrywing te ondersoek. Die landskap in 'n *Oomblik in die wind* word deur Jared Banks (2001) beskryf as 'n argief. Banks beweer dat die teks 'n kontinuum van verdrukking en die bevrydende potensiaal van die verbeelding verken deur middel van stories "that challenge the veracity of the colonial archives, and destabilise the dominance of fact over imagination" (Banks aangehaal deur Vermeulen 2003: 129). Hierdie ekologiese kode skep die moontlikheid dat "a corrective to phallogocentricity could be found in a deep ecological all-encompassing anti-colonial egalitarianism" (Meintjes 1998: 178).

In *Die eerste lewe van Adamastor* word die verkenning van die landskap en die verhouding tussen T'kama en Khois 'n allegoriese parodiëring van Eurosentriese persepsies van Afrika (Meintjes 1998: 176). Die teks, as mitologisering van die aankoms van die eerste Europese koloniale offisiere aan die Kaap van Storms, gebruik as uitgangspunt 'n narratiewe figuur wat direk verbind word aan die aarde (Vermeulen 2003: 130).

Die koloniseerder oefen in sy beheer oor diskoers, kennis en mag beheer uit oor die landstreek sowel as oor die vrou. Die gemarginaliseerde slavin Rosette in *Inteendeel*

word uitgebeeld as deel van sowel die landskap as die teksruimte in die roman. Barbier het Rosette misbruik deur haar in die “hok van misdadigers” (294) te gooi; later het hy haar gehelp om uit die onderdrukkende koloniale samelewing te ontsnap. Sy derde reis na die binneland onderneem hy om haar weer te gaan soek en om vergifnis te vra. Hy kry haar in die naeltjie van ‘n berg, besig om stories te vertel: “Waar jy sit, breek daar ‘n fontein uit die grond – ek kan jou stem hoor murmel – en vloei daarvandaan uit buitentoe, teen die helling af, in ‘n veelvingerige stroom oor die vlaktes en oor die dor land” (294). In *Sandkastele* maak die vrouekarakters se reis deur die land hulle ook deel van die landskap en die teksruimte. Wanneer Kristien kort na haar aankoms in Suid-Afrika saam met Anna deur die bergpas reis, dink sy: “Ons self word deel van die antieke geskrif, ‘n storie gefluister tussen al die ander in die wind [...] Ouma Kristina se landskap van altyd af” (36).

Die gekoloniseerde inheemse mense en vroulike inwoners van die landskap is dikwels deur die koloniseerder “op dieselfde manier gekatalogiseer as natuurverskynsels” (Wasserman 2000). Die ekologiese visie kan egter dien as bron van bemagtiging deur die registreer van ‘n korrektief tot die fallosentriese kolonisering van die landskap. In die Brink-oeuvre is landskap ‘n kode waardeur die narratiewe figure se psiges verken word.

3.4 Die magiese realisme

Michael Dash (1995: 200) beskryf die magiese realisme as ‘n bevrydende diskoers: “[...] enslaved people might have in their own imagination so reordered their reality as to reach beyond the tangible and concrete to acquire a new creative sensibility which could aid in the harsh battle for survival [...] a counterculture of the imagination”. Die magies-realistiese fokus word gebruik as ‘n hulpbron vir gedomineerde en gekoloniseerde mense om hulle stories deur middel van unieke narratiewe strategieë te artikuleer.

Die tekstuele situasie in *Sandkastele* en *Donkermaan* transendeer binêre strukture - soos verlede/hede, ons/ander, lewendes/dooies – en hersitueer die skeidings as nie langer wedersyds eksklusief nie. Die onwerklike en die magiese bestaan parallel met ooglopende alledaagse realisme. In *Donkermaan* aanvaar die mense in Ruben Olivier se huis dat die spook van Antje van Bengale daar ronddwaal. In *Sandkastele* is dit nie vir Kristien vreemd dat ouma Kristina se lyk uit die kis verdwyn nie. Ouma Kristina skep narratiewe wêrelde deur stories te vertel wat terselfdertyd doodgewoon én toweragtig is: “Daar is niks wat sy nie met ‘n storie kon oplos nie, dog sonder om die magic van die wêreld te versteur” (18). Die postmoderne destabilisering van die skryfproses in die roman aktiveer ‘n verkenning van geskiedskrywing, veral die uitbeelding van kolonialisme, apartheid en neokolonialisme. Daar is talle metatekstuele verwysings in die teks: ouma Kristina se “opgegaarde stories” (117) word aan Kristien oorvertel in ‘n “klein fluisterstemmetjie wat ritsel soos papier, onophoudelik” (116).

Die postkoloniale hersiening en herskrywing is ‘n poging tot die herwinning van alternatiewe betekenis wat soos ‘n palimpsest nog altyd teenwoordig was in die amptelike weergawe van die geskiedenis.

BRONNELYS

Ahmad, A. 1994. Orientalism and After. In Williams, P. & Chrisman, I. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. New York: Harvester Wheatheath.

Ankersmit, F.R. 1987 Tegen de verwetenschappelijking van de geschiedwetenschap. In: Van Besouw, e.a. *Balans en perspectief. Visies op de geschied-wetenschap in Nederland*. Groningen: Noordhoff / Forsten.

Ankersmit, F.R. 1989. The reality effect in the writing of history; the dynamics of historio-graphical topology. *Mededelingen. Deel 32*. Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen.

Ashcroft, B; Griffiths, T & Tiffin, H. (eds.) 1994. *The Empire Writes back: The Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.

Aschcroft, B; Griffiths, T. & Tiffin, H. (eds.) 1995. *Post-Colonial Studies Reader*. London & New York: Routledge.

Attwell, D. 1993. *JM Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*. Cape Town & Johannesburg: David Philip.

Austen, R. 1986. Social bandits and other heroic criminals: Western models of resistance and their relevance for Africa. In: Crummy, D. (ed.) *Banditry, Rebellion and Social Protest in Africa*. London: James Curry.

Ayling, R. 2000. "André Brink" In: Scanion, P. (ed.) *Dictionary of Literary Biography, Volume 225: South African Writers*. Okayama University: Bruccoli Clark Layman Books, 42-72.

Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination*, tr. Emerson, C. & Holquist, M.

Austin: University of Texas Press.

Banks, J. 2001. Africa and the archive: Literature, identity, and the postcolonial. Doktorale proefskrif. Madison: University Wisconsin.

Barker, R.K. 1982. *A Chain of Voices* By André Brink. *World View*, September: 17

Barnard, L. 2003. Klipkastele, sandkastele en sandkasteeltjies. *Stilet* 15(1): 204-220.

Barth, J. 1980. The Literature of Replenishment. *Atlantic Monthly* 245(1): 65-71.

Barthes, R. 1970. Historical Discourse. *Structuralism: A reader*.
Lane, M. (ed.) London: Jonathan Cape.

Barthes, R. 1983. Poststructuralism. In Eagleton, T. *Literary Theory: An Introduction*.
Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Bassnett, S. 1993. *Comparative literature: a critical introduction*. Oxford: Blackwell.

Bawarshi, A. 2000. The Genre Function. *College English* 62(3): 335-360.

Behrens, G. 2000. Tough Times. Disillusionment and desire in the new South Africa.
Times, 6 November: 76.

Belcher, R. 1987. Afrikaans en kommunikasie oor die kleurgrens, vroeë kontak
tussen wit en bruin. In: Du Plessis, H. & Du Plessis, T. (reds.) *Afrikaans en taalpolitiek*.
Pretoria: HAUM.

Bellingham, D. 1989. *Greek Mythology*. London: The Apple Press.

Bertens, H. 1995. *The idea of the Postmodern: A history*.

London and New York: Routledge.

Bertens, H & D'haen, T. 1998. *Het postmodernisme in de literatuur*.
Amsterdam: De Arbeidspers.

Bertens, H. & Fokkema, D. 1996. *International postmodernism: theory and practice*.
Amsterdam en Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Bhabha, H.K. 1984a. Of mimicry and man: the ambivalence of colonial discourse.
October 28 (Spring): 125-133.

Bhabha, H.K. 1984b. Representations and the colonial text: a critical exploration
of some forms of mimeticism. In: Gloversmith, F. (ed.) *The Theory of Reading*.
Brighton: Harvester.

Boehmer, E. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*.
Oxford & New York: Oxford University Press.

Botha, A. 1982. *Houd-den-bek* ná 15 jaar se broei geskryf. *Die Transvaler*, 6 Mei.

Botha, E. 1990. *Die Afrikaanse prosa. Studiegids vir Afrikaans (Honneurs)*.
Pretoria: Unisa.

Botha, E. 2000. 'n 'Brink tweeling' vir die gretige herleser. *Beeld*, 25 September: 11.

Botha, E. 2002. Die tweegesig-leser: 'n persoonlike leesverslag van André P. Brink,
Donkermaan (2000). *Stilet* 14(2): 53-65.

Brathwaite, E.K. 1873. *The Arrivants: A New World Trilogy*. London: Oxford U.P.

- Brathwaite, E.K. 1984. *History of the Voice*. London: New Beacon.
- Breytenbach, B. 1977. Relativering van die werklikheid in die romans van André P. Brink. In: Steenberg, D.H.(red.) *Rondom Sestig*. Kaapstad: Hollandsch Afrikaanse Uitgevers Maatschappij, 83-99.
- Brink, A.P. 1962. *Lobola vir die lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1963. *Die ambassadeur*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1965. *Orgie*. Kaapstad: John Malherbe.
- Brink, A.P. 1967. *Miskien nooit*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1970. The social function of the writer. *Concept 2*: 9-15.
- Brink, A.P. 1972 (derde druk; eerste druk 1967) *Aspekte van die nuwe prosa*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Brink, A.P. 1973. *Kennis van die aand*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1975. *'n Oomblik in die wind*. Johannesburg: A.D. Donker.
- Brink, A.P. 1976. Só 'n bietjie wind rondom die oomblik. *Rapport*, 5 Desember: 24.
- Brink, A.P. 1978. *Gerugte van reën*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1979. *'n Droë wit seisoen*. Emmarentia: Taurus.
- Brink, A.P. 1982a. *Houd-den-Bek*. Emmarentia: Taurus.

- Brink, A.P. 1982b. *A Chain of Voices*. New York: William Morrow.
- Brink, A.P. 1983. *Mapmakers. Writing in a State of Siege*. Faber: London.
- Brink, A.P. 1984. *Die muur van die pes*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1985. *Literatuur in die strydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde*. Pretoria, Kaapstad: Academica.
- Brink, A.P. 1988. *Die eerste lewe van Adamastor*. Kaapstad: Saayman & Weber.
- Brink, A.P. 1990. "The centre cannot hold" Aspekte van 'n feministiese lees van *Louoond*. In: Roos, H.M. (samest.) *Lewe met woorde*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Brink, A.P. 1991a. *Die kreef raak gewoon daaraan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1991b. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)-koloniale situasie. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(4): 1-13.
- Brink, A.P. 1993. *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1994. (red.) 1994. *S.A. 1994: An Author's Diary*. Pretoria, Cape Town: Queillierie.
- Brink, A.P. 1995. *Sandkastele*. Kaapstad, Johannesburg, Pretoria: Human & Rousseau.
- Brink, A.P. 1996a. *Reinventing a Continent: Writing and Politics in South Africa 1982-1995*. London: Secker & Warburg.
- Brink, A.P. 1996b. *Reinventing a Continent (Revisiting History in the Literature of*

the New South Africa: A Personal Testimony). *World Literature Today*, 70(1): 17- 23.

Brink, A.P. 1996c. A time for new imaginings: Interview with Shaun de Waal. *Mail & Guardian Review of Books*, May: 3-4.

Brink, A.P. 1998a. Reinventing the Real: English South African Fiction. *New Contrast* 21(1): 43-56.

Brink, A.P. 1998b. *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino*. Cape Town: University of cape Town Press.

Brink, A.P. 2000a. *Donkermaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 2000b. Die duisend-en-tweede dag. TT Cloete-erelesing: Potchefstroom, September 1999. *Stilet* 12(2): 63-75.

Brink, A.P. 2002. *Anderkant die stilte*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Bulhof-Rutgers, J.N. 1984. Geschiedenis - Verhaal of Wetenschap. *Groniek* 89/90: 77.

Burger, W. 1997. Geskiedenis in resente genealogiese romans. *Stilet* 9(2): 22-31.

Camões, L.V. *The Lusiads*, tr. White, L. Oxford, New York: Oxford University Press.

Canonici, N.N. 1988. Educational Aspects of Trickster Folktales. In: Sienaert, E. & Bell, N. (eds.) *Catching Winged Words*. Durban: Natal University Oral Documentation and Research Centre.

Carter, P. 1988. *The Road to Botany Bay: An Exploration of Landscape and History*.

New York: Alfred A. Knopf.

Cervantes, M. 1966. *Die vindingryke ridder, Don Quijote de la Mancha*.
vert. A.P. Brink. Kaapstad: Human & Rousseau.

Chait, S. 2000. "Mythology, Magic Realism, and White writing after Apartheid" in
Research in African Literatures, 31(2): 17-28.

Chapman, M. 1996. In: Smit, J.A, Van Wyk, J & Wade, J-P.
Rethinking South African Literary History. Durban: Y-Press.

Cirlot, J.E. 1976. *A dictionary of Symbols*. New York Philosophical Library.

Cleaver, E. 1968. *Soul on Ice*. New York & London: McGraw-Hill Book Company.

Cloete, T.T. e.a. 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: Haum-Literêr.

Cloete, T.T. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-Literêr.

Coetzee, A. 1988. *Marxisme en die Suid-Afrikaanse letterkunde*.
Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

Coetzee, A. 1996. Rethinking South African History. South Africa?
History? Literary History? In: Smit, J.A, Van Wyk, J & Wade, J-P.
Rethinking South African Literary History, 10-18.

Coetzee, A. 2000. Die spook van begeerte. *De Kat* 16(5) November: 119-120.

Coetzee, C. 2000. Introducing the Painting. In: Vladislavia, I. (ed.)
T'kama-Adamastor. Inventions of Africa in South African Painting.
Johannesburg: University of the Witwatersrand

Coetzee, J.M. 1990. André Brink and the Censor.

Research in African Literatures. 21(3): 59-74.

Conradie, P. 1998. The Story of Eva (Krotoa): Translation Transgressed.

Journal of Literary Studies. 14(1/2): 55-63.

Dash, M. 1995. Marvellous Realism: the Way out of Negritude.

In: Ashcroft, B; Griffiths, G; Tiffin, H. *The Post-Colonial Studies Reader*.

Routledge: London & New York, 199-201.

Degenaar, J.J. 1990. Intertekstualiteit. *Onder andere: Afrikaanse literatuur en kulturele kontekste*. In: Malan, C. Jooste, G.A. (reds.) Pretoria: UNISA.

Degenaar, J.J. 1992. In: Cloete T.T. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: Haum-Literêr.

Dekker, G. 1972. *Afrikaanse Literatuurwetenskap*. Kaapstad: Nasou.

De Man, P. 1979. *Allegories of Reading*. New Haven Conn.: Yale University Press.

Derrida, J. 1972. "Différance" in *Margins: on Philosophy*, tr. Bass, A.

University of Chicago Press: Chicago.

Derrida, J. 1988. *Of Grammatology* (Extracts). In: Maxwell-Mahon, W.D.

Critical Texts. Plato to the Present Day. Cape Town: Maskew Miller Longman.

Driver, D. 1988. 'Woman' as sign in the South African colonial enterprise.

Journal for Literary Studies 4: 3- 20.

Driver, D. 1992. Women and Nature, Women as Objects of Exchange:

Towards a Feminist Analysis of South African Literature.

In: Chapman et al: *South African English Literature*. A.D. Donker Publisher.

Dunn, A. Derrida at Work and Play: Morality and the Appropriation of Deconstruction. University of Tennessee: 237-259.

Du Plooy, H. 1886. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth.

Du Plooy, H. 2002. Die huis as domein: 'n ganse lewe in 'n intieme ruimte. *Stilet* 14(2): 38-52.

Els, J. 2000. Bittereinder Brink. Onderhoud met *Rooi rose* 58(17), 30 Augustus: 12-17.

Fanon, F. 1959. *Studies in a Dying Colonialism*.
tr. H. Chevalier. Harmondsworth: Penguin.

Fanon, F. 1963. *The Wretched of the Earth*. Harmondsworth: Penguin.

Fanon, F. 1967. *Black Skin. White Masks*. New York: Grove Press.

February, V. 1998. Klein begin is aanhou wen. In: Van Coller H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Feldman, B. & Richardson, R.D. 1972. *The Rise of Modern Mythology*.
Bloomington: Indiana University Press.

Foucault, M. 1979. *Discipline and Punish*, trans. A.M. Sheridan.
New York: Vintage/Random.

Foucault, M. 1980. In: Sheridan *Michel Foucault: The Will to Truth*.
New York: Tavistock Publications: 217.

Foucault, M. 1981. The order of discourse. In: Young, R. (ed.) *Untying the Text: A Post-Structuralist reader*. London: Routledge & Kegan Paul: 48-79.

Foucault, M. 1986. Of Other Spaces. tr. Miskowiec, J. In: *Diacritics*, Spring: 22-27.
On line: <<http://www.unix.umass.edu/weber/courses/foucaultspaces.htm>>
Accessed 28 February 2002.

Foucault, M. 1988. What is an Author? In: Lodge, D. (ed.)
Modern Criticism and Theory: A Reader. London and New York: Longman.

Frame, J. 1962. *The Edge of the Alphabet*. New York: Braziller.

Frye, N. 1957. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. New York: Princeton, 304- 305.

Frye, N. 1988. Myth, Fiction and Displacement. In: Mawell-Mahon (ed.) *Critical Texts*.

Gale Literary Resource Centre. s.j. André Brink. Aanlyn:
<<http://galenet.galegroup.com/servlet/LitRC?c=3ste=47&DT=Biography&dcoll=gale>>
> Accessed 1 December 2003.

Gerwel, J. 2000. Spookagtige magiese realisme. *Insig*, Oktober: 64-65.

Gillie, C. 1977. *Longman Companion to English Literature*.
London: Longman Group Limited.

Gilman, S. 1985. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca: Cornell University Press.

Glorie, I. 1995. Brink verbind hier lot van swartes en vroue. *Rapport*, 17 September: 19.

- Goldman, L. 1995. *Cultural Creation in Modern Society*. Oxford.
- Gouws, T. 1988. 'n Vars jag se bloed. *De Kat* 4(5): 101.
- Gouws, T. 1995. Leservriendelikste in Brink se oeuvre. Beeld van ons brose ruimtes. *Beeld*, 30 Oktober: 8.
- Gräbe, I. 1984. Freudiaanse psigoanalise en literatuur. In: Cloete, T.T. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM: Literêr.
- Graeber, L. 1993. Let Everyone Speak at Once. *New York Times Book Review*. 25 July: 23.
- Gray, S. 1979. *Southern African Literature: An Introduction*. Cape Town: David Philip.
- Greenblatt, S. 1986. New Historicism. In: Eagleton, T. *Literary Theory. An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Grimm, J. 1835. In: Feldman, B. & Richardson, R.D. 1972. *The Rise of Modern Mythology*. Bloomington: Indiana University Press.
- Harley, L. 1991. Die valsheid van die waarheid. *Stilet* 3(1): 35-46.
- Harris, W. 1967. *Tradition. The Writer and Society*. London, Port of Spain: New Beacon.
- Harris, W. 1970. *History, Fable and Myth in the Carribean and Guianas*. London: Faber & Faber.
- Harris, W. 1983. *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*. Westport, Connecticut: Greenwood.

Harris, W. 1985. Adversarial Contexts and Creativity. *New Left Review* 154: 124- 128.

Hassall, A.J. 1991. The lives of Adamastor. In *International literature in English: Essays on the Major Writers*. In: Ross, R (ed.) Chicago, London: St James Press, 181-92.

Heyns, M. 2000. Something to support after a life of opposition.
The Sunday Independent, 20 August: 18.

Hofmeyr, I. 1993. "We Spend our Years as a Tale that is Told" *Oral Historical Narrative in a South African Chieftdom*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Human, T. 2002. Die glansende skadu van haar afwesigheid: Die "logika van supplementariteit" in André P. Brink se *Donkermaan*. *Stilet* 14(2): 1-15.

Hutcheon, L. 1988. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York, London: Routledge.

Hutcheon, L. 1989. Circling the Downspout of Empire. In Ashcroft, B; Griffiths, G; Tiffin, H. (eds.) 1995. *The Post-Colonial Studies Reader*. London, New York: Routledge

Hutcheon, L. 1995. Colonialism and the Postcolonial Condition: Complexities Abounding. *P.M.L.A.* 110(1): 7-15

Jakobson, R. & Halle, T. 1956. *Fundamentals of Language*. S. Gravenhage: Mouton.

Jameson. F. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London: Methuen.

JanMohamed, A.R. 1984. The Economy of Manichean Allegory: Function of Racial

Difference in Colonial Literature. *Critical Inquiry* 12, Autumn: 59- 87.

Jay, G. 1990. American Literature and the New Historicism:
The Example of Frederick Douglas. *Boundary 2* 17(1) Spring: 211-242.

Jefferson, A. & D. Robey. 1991. *Modern Literary Theory, a Comparative Introduction*.
London: B.T. Batsford.

John, P. 1995. Afrikaans se postkolonialiteit: 'n misrekende werklikheid?
In: Hattingh, M. & Willemsse, H. (reds.) *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde*.
AVL-referatebundel. Bellville: UWK-Drukkery, 85-96.

Jolles, A. 1929/30. In: Du Plooy, H. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*.
Durban: Butterworth.

Jolly, R.J. 1996. *Colonization, Violence and Narration in White South African Writing*.
Johannesburg: Witwatersrand University Press

Jonckheere, W.F. 1988. Gepolariseerde ruimtestruktuur van *Houd-den-Bek*.
In: Senekal, J. (samest.) *Donker weerlig. Literêre-opstelle oor die werk van
André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit, 76-89.

Joubert, E. 1988. *Missionaris*. Kaapstad: Tafelberg.

Juynboll, W.R.& Denis, V. 1958. *Winkler Prins van de Kunst. Deel I & II*.
Amsterdam, Brussel: Elsevier.

Kannemeyer, J.C. 1990. *Die Afrikaanse literatuur 1652- 1987*.
Kaapstad: Human & Rousseau.

Keenan, J. 1996. Interview with André Brink. In: *The Good Book Guide* 87,

March: 3.

Kirkwood, M. 1976. The Colonizer: A Critique of the English South African Culture Theory. In: Wilhelm, P. & Polley, J.A. (eds.) *Poetry South Africa: Selected Papers From Poetry '74*. Cape Town: A.D. Donker, 102-33.

Kolb, P. 1984. *The Present State of the Cape of Good-Hope*. New York, London: Johnson Reprint Corporation.

Kossew, S. 1996. *A Post-Colonial Reading of J.M. Coetzee and André Brink*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.

Krauthammer. 1999. The Case of the Suspect Bios. *Time Magazine*, 4 October: 64.

Kroetsch, R. 1974. Unhiding the hidden: recent Canadian fiction. *Journal of Canadian Fiction*: 3.

Krog, A. 2002. Disgrace, Dostojewski en die honger leser. *Rapport*. 31 Maart: 13.

Lansu, A. 2001. *Donkermaan* deur André P. Brink. Aanlyn: <<http://afrikaans.be/boekrak/2002082305420382.htm>> Toegang 19 November 2002.

Lazarus, N. 1986-87. Modernism and Modernity: T.W. and Contemporary White South African Literature, *Critical Critique* 5: 131-155.

Lee, D. 1974. Cadence, country, silence: writing in colonial space. *Boundary* 2 3(1) Fall: 151-168.

Le Roux, A. 1993. André Brink oor die ANC se 'sagte plekkie vir Afrikaans'. Bylae By Nasionale Koerante: *Boekewêreld*, 16 November: 3.

- Lindenberg, A. 1998. André P. Brink (1935-). In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1.* Pretoria: J.L. van Schaik.
- Linfert, C. 1972. *Hieronymus Bosch.* London: Thames and Hudson.
- Llosa, M.V. 1993. Love Finds a Way. *New York Times Book Review*, 25 July: 22-24.
- Malan, C.W. 1972. *Aspekte van die lewensproblematiek in die Sestigerprosa.* Bloemfontein: M.A.-verhandeling.
- Malan, C.W. 1986. André P Brink en ideologie: Uit die *ivore toren* na die strydperk. *Standpunte* 39(1): 12-19.
- Mannoni, O. 1964. *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization.* New York: Praeger (first published in French as *Psychologie de la Colonisation*, 1950).
- Massyn, P.J. 1987. *Histories-materialistiese grondslae van 'n politieke teks van André P. Brink.* M.A.-verhandeling. Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg.
- Mccabe, D. 1999. *Disgrace.* Book Review. *New Statesman.* October 18.
- Meintjes, G. 1996. Literature of a newly ascendant spirit: Postcolonial aspects in three Afrikaans texts. *Stilet* 13(2): 123-139.
- Meintjes, G. 1998. Postcolonial Imaginings: An Exploration of Postcolonial Tendencies in André Brink's Prose Oeuvre. *Journal of Literary Studies.* 14 (1/2) June: 166-190.
- Memmi, A. 1965. *The Coloniser and the Colonised.* New York: Orin Press.
- Menzel, O.F. 1919. *Life at the Cape in Mid-Eighteenth Century.*

Cape Town: The Van Riebeeck Society.

Milton, L. 1988. Erotiek en seksualiteit in 'n Oomblik in die wind.

In: Senekal, J. (samest.) *Donker weerlig. Literêre-opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit, 229-260.

Mishra, V and Hodge, B. 1991. What is Post(-)colonialism? In Williams, P. and Chrisman, L. (eds.). 1993. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York, London, Toronto: Harvester Wheatsheaf, 276-290.

Mohanty, C.T. 1995. In Ashcroft, B; Griffiths, T. & Tiffin, H. (eds.) *Post-Colonial Studies Reader*. London, New York: Routledge.

Moi, T. 1991. In Jefferson, A. & Robey, D. *Modern Literary Theory, a Comparative Introduction*. London: B.T. Batsford.

Naess, A. 1984. The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects. *Philosophical Inquiry* 7: 1- 2.

Nuttall, S. & Coetzee, C. (eds.) 1998. *Negotiating the Past: The making of memory*. Cape Town: Oxford University Press.

Okpewho, I. 1980. Rethinking Myth. In: Jones E.D.(ed.) *African Literature Today. II Myth & History*. New York: African Publishing Company.

O'Malley, P. 1979. Social Bandits, Modern Capitalism and the Traditional Peasantry. A Critique of Hobsbawm. *The Journal of Peasant Studies* 6(4): 489-499.

Ovidius (Ovid). 1993. *Methamorphosen*. Amsterdam.

Parrini, J. 1995. The Greenings of Humanities. *The New York Time Magazine*,

29 October: 52.

Penn, N. 1988. Estienne Barbier: An Eighteenth Century Cape Social Bandit?
Social Dynamics 14(1): 1-19.

Pernoud, R. 1964. *Joan of Arc*. Mcdonald & Co. (Publishers) Ltd.

Pheiffer, R.H. 1980. *Die gebroke Nederlands van Franssprekendes
aan die Kaap in die eerste helfte van die agtiende eeu*.
Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Academica.

Philips, D. 2000. Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology.
In: *New Literary History* 30: 577- 602.

Pienaar, E. 1984. *Isotopiestrukturering in "Lobola vir die lewe", "Die ambassadeur",
"Orgie" en "'n Oomblik in die wind" van André P. Brink*.
Doktorale proefskrif. Universiteit van die Oranje Vrystaat, Bloemfontein.

Ponelis, F. 1993. *The Development of Afrikaans*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

Pratt, M-L. 1987. *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*.
London, New York: Routledge.

Raidt, E. 1991. *Afrikaans en sy Europese verlede*. Kaapstad: Nasou Beperk.

Raven-Hart, R. 1967. *Before van Riebeeck; Callers at South Africa from 1488 to 1652*.
Cape Town: Struik.

Renders, L. 1995. *In de ban van de geschiedenis: verleden, heden
en toekomst in enkele hedendaagse Afrikaanse proza werken*.
Ongepubliseerde referaat. Limburgs Universitair Centrum.

Renders, L. 1996. Base en slawe: Ontmoetings tussen Europeane en Afrikane in Afrikaanse historiese romans oor die begin van die Europese kolonisasie van Suider-Afrika. *Stilet* 8(2): 72-85.

Rigney, A. 1989. Adapting History to The novel. *New Comparison* 8, Autumn: 127-143.

Roos, H.M. 1982. *Houd-den-Bek*: Blitsverkoper-resep met geweld, seks, politiek en feministiese dialektiek. *Die Vaderland*, 24 Junie: 26.

Roos, H.M. 1984. Die hart bly agterweë. *Die Burger*, 29 Maart: 25.

Roos, H.M. 1993. Mite, sage, epos en sprokie: die transformasie van tradisionele patrone in twee Afrikaanse romans uit 1991. *Tydskrif vir literatuurwetenskap* 9: 302-312.

Roos, H.M. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa in die twintigste eeu. In: Van Coller H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*.

Roos, H.M. (red.) 2002. *Afrikaans sonder grense*. Enigste studiegids vir AFK 823-N. Pretoria: Unisa.

Ross, J, W. 1982. André Brink. In: *Contemporary Authors*. Detroit: Gale.

Ross, R. 1983. *Cape of torments*. London: Routledge & Kegan Paul.

Said, E. 1991. *Orientalism*. London: Penguin Books.

Scholtz, H. 2000. André P Brink – 'n Ware Renaissance-mens. *Insig*, September: 72-73.

Senekal, J. (samest.) 1988. *Donker weerlig. Literêre-opstelle oor die werk van André P. Brink*. Kenwyn: Jutalit.

Skrywer Onbekend. 1873. *Benigna van Groenkloof of Mamre*. Een verhaal voor de Christen Kleurlingen van Zuid-Afrika door een hunne Leraars. Te verkrijgen door W.F. Bechler, Genadendal, en op alle Morawische Zendingplaatsen.

Slovic, S. 1999. Forum on literatures of the environment. *PMLA* 114(5), October: 4.

Smit, B. 1963. Ter Inleiding. In: Brink e.a. (reds.) *Sestiger* 1(1).

Smit, J.A; Van Wyk, J. & Wade, J.P. 1996. *Rethinking South African Literary History*. Durban: Y-Press.

Smith, M. van W. 1990. *Grounds of Contest: A Survey of South African English*. Cape Town: Jutalit.

Soyinka, W. 1976. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge: University Press.

Spivak, G.C. 1988. Can the subaltern speak? In: Nelson, C. & Grossberg, L. (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke, Hampshire & London: MacMillan Education, 271-313.

Spurr, D. 1993. *The Retic of Empire. Colonial Discourse in Journalism. Travel Writing and Imperial Administration*. Durham, London: Duke University Press.

Thompson, S. 1998. *Customer Comments*. On line: <<http://www.amazon.com/>>. Accessed 1 September 2000.

Tiffin, C. & Lawson, A. (eds) 1994. *Describing Empire: Post-colonialism and Textuality*. London: Routledge.

Todorov, T. 1984. *The Conquest of America: The Question of the Other*.
tr. Richard Howard. New York: Harper and Row.

Trinth, T.M. 1989. *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*.
Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Van Coller, H.P. 1988. Die historisiteit van die literêre werk met verwysing na
Houd-den-Bek. In: Senekal, J. (samest.) *Donker weerlig. Opstelle oor die werk van
André P. Brnik*. Kenwyn: Jutalit, 166-169.

Van Coller, H.P. 1990. *Tussenkoms*. Pretoria: HAUM.

Van Coller, H.P. 1997. Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde:
Die Afrikaanse letterkunde in die jare negentig. *Stilet* 9(2): 9- 21.

Van Coller, H.P. (red.) 1998. *Perspektief en profiel:
'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1 & 2*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Coller, H.P. 2002a. Eenders en anders: die diskursiewe netwerk in *Donkermaan* van
André P Brink. *Stilet* 14(1): 50-71.

Van Coller, H.P. 2002b. Die gesprek in *Donkermaan* (André P. Brink).
Stilet 14(2): 17-37.

Van der Merwe, A. 1986. *Die outeursvisie in enkele meervoudige ek-romans*.
Ongepubliseerde MA-tesis. Bloemfontein; Universiteit van die Oranje Vrystaat.

Van der Merwe, A. 1990. Aspekte van die outeursvisie en outeursintensie in

Die eerste lewe van Adamastor van André P. Brink. *Stilet* 2(1): 65-81.

Van der Walt, P.D. 1969. *Skietlood. Literêr-kulturele opstelle*.
Potchefstroom: Pro Rege Pers.

Van Gorp (red.) 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters - Noordhof.

Van Heerden, E. 1997. *Postmodernisme en prosa*.
Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau:

Van Jaarsveld, F.A. 1985. *Omstrede Suid-Afrikaanse verlede*.
Johannesburg, Kaapstad: Perskor-Uitgewery.

Van Niekerk, L. 1920. *De Eerste Afrikaanse Taalbeweging en Letterkundige
Voortbrengselen*. Kaapstad: De Nationale Pers, Beperkt.

Van Wyk Louw, N.P. 1970 *Vernuwing in die prosa*. Pretoria, Kaapstad: Academica.

Van Zyl, D.P. 1999. Estienne Barbier, renegaat en romanfiguur, in die lig van die storie,
historie en historiografie. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 6(1), Junie: 78-94.

Van Zyl, I. 1988. Die “fenomeen” André p Brink: Teoretikus/skrywer/kritikus.
In: Senekal, J. (samest.) *Donker weerlig. Literêre opstelle oor die werk
van André P Brink*. Kenwyn: Jutalit, 12-39.

Vermeulen, L. 2003. *Aspekte van die prosa van André P. Brink met spesifieke
verwysing na Sandkastele (1995)*. M.A.-verhandeling. Universiteit Rhodes, Grahamstad.

Viljoen, L. 1995. Re-writing history: André Brink’s *An act of terror* (1991) and
On the Contrary (1993). *Koers* 60(4): 505-519.

Viljoen, L. 1995/96. André P Brink se saluut aan vroue. *Die Suid-Afrikaan* (55) Des/Jan: 33-34.

Viljoen, L. 1996a. Leipoldt en die ooste: Leipoldt se reisbeskrywing *Uit my Oosterse dagboek* en die diskoers van Oriëntalisme. *Stilet* 8(2).

Viljoen, L. 1996b. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n Verkenning van Enkele gemarginaliseerde diskoerse. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 3(2): 158-175.

Viljoen, L. 1998. Plek, landskap en postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet* 10(1): 73-91.

Viljoen, L. 2002. Kan die slaaf praat? Die stem van die slaaf in enkele Brink-romans. *Stilet* 14(2): 92-116.

Visil, R. 1988. A Half-colonization: the problem of the White Colonial woman Writer. *Kunappi* 10(3): 39-45.

Viswanathan, G. 1987. The beginnings of English literary study in British India. *Oxford Literary Review* 9(1):2.

Vladislavic, I. (ed.) 2000. *T'kama-Adamastor: Inventions of Africa In South African Painting*. Johannesburg: University of the Witwatersrand.

Wade, J-P. 1996. Introduction - Disclosing the Nation: 1-9. Genealogies of Desire: 236-246. *Rethinking South African Literary History*. Y-Press: Durban.

Wasserman, H. 2000. Terug na die plaas – postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die Stoetmeester*. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 7(1).

- Weideman, G. 2003. Anderkant André P. Brink. *Taalgenoot*, Februarie: 12-14.
- Wenzel, M. 2001. Integrations and Mutations in Recent South African Writing. In: Gyssels, K, Hoving, I, Bowers, M.A. (eds.) *Convergences and Interfaces: Newness in Intercultural Practices*. New York: Radopi.
- Wesseling, E. 1991. *Writing History as a Prophet. Postmodernist Innovations of the Historical Novel*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- White, H. 1978. *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- White, H. 1983. *Metahistory. The historical imagination in Twentieth-century Europe*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- White, H. 1986. Historical Plurism. *Critical Inquiry* 12, Spring: 480- 493.
- White, H. 1987. *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Wilson, S. 1995. *Cultural Materialism*. Oxford: Blackwell.
- Young, R.A. 1983. *Carpentier: El Reino de Este Mundo*. London: Gran 7 Cutler Ltd. On line: <<http://artcon.rutgers.edu/artists/magicrealis/magic.html>> Accessed 14 July 2001.
- Young, R.A. 1995. *Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race*. London & New York: Routledge.
- Zizek, S. 1989. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Elke literêre werk bevat 'n inherente eenheidsontwerp.