

Hoofstuk 3: Konstruksie: versinsel, berusting en fabrisering

3.1 Inleiding

Die sentrale probleem van hierdie hoofstuk is dat die konstruksie van die volksmoeder op die versinsel en fabrisering van die volksmoeder dui. Ideoloë soos Gustav Preller (Hofmeyr 1987:113-115) en C.M. van den Heever (Coetzee 1993:193, 207) het die gestalte van vrouefigure opnuut uitgedink. Die sentrale probleem in hoofstuk 1 poog om vas te stel hoe dramaturge die volksmoeder in `n aantal Afrikaanse dramas uitbeeld en wat haar posisie binne die patriargale gemeenskap is. Dit beteken, in verband met die sentrale probleem, dat dramaturge ook die volksmoeder, soos in hoofstuk 2 bespreek, uit bestaande kenmerke opbou, asook nuwe kenmerke vir die volksmoeder skep.

Vier kritiese vrae ontstaan uit die sentrale probleem:

- 1) Is daar iets soos `n plaasdrama? Gedurende die lees van ouer en nuwer dramas met plaasruimtes of plattelandse ruimtes, wil dit voorkom of volksmoeders en patriarge in plaasdramas saam met die plaasdramas ontwikkel. Hierdie vraag ontstaan in Coetser se beskouinge van die plaasdrama. Coetser (2006b:102-103) skryf oor die “ontwikkeling en assosiasie” van personasies met plaasruimtes of plattelandse ruimtes in Afrikaanse dramas, soos *Ousus* (1934) van H.A. Fagan. Coetser (2006b:103) meen dit is moontlik om die

volksmoeder met die plaas en platteland te assosieer. Die redes hiervoor is dat soveel vroulike personasies in plaasdramas aan die patriarg onderhorig is en dat soveel ander tendense in ou Afrikaanse plaasromans ook in Afrikaanse dramas met 'n plattelandse ruimte of plaasruimte voorkom;

- 2) Wat is die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in ouer plaasdramas wat van die dertigerjare af tot en met die vyftigerjare geskryf is? Soos reeds in hoofstuk 1 aangedui, wil dit voorkom of patriarge en volksmoeders binne moderne plaasdramas volgens 'n herhaalde patroon (binne 'n tradisionele raamwerk) funksioneer, wat ooreenstem met die patroon in ou plaasdramas. Hoofstuk 2 se uiteensetting het op die patriargale *Ek* wat teenoor die volksmoeder staan, gefokus. Hiermee wil ek die ouer plaasdrama met nuwer plaasdramas vergelyk om vas te stel of dieselfde patroon in beide voorkom. In hierdie hoofstuk stel ek ook vas hoe die *Ek*- en *-Ander*-verhouding tussen die patriarg en volksmoeder binne die ouer plaasdrama lyk;
- 3) Wat is die patriargale gemeenskap se verwagtinge van die volksmoeder? Hierdie vraag vloei voort uit die indentifikasie van volksmoederkenmerke in hoofstuk 2. Hierdie volksmoederlike kenmerke kan ook in 'n drama soos H.A. Fagan se *Ousus* (1934) ingelees word. Die vermoede is dat die gemeenskapslede van mekaar verwag om soos patriarge of volksmoeders op te tree;

4) Watter variasies van die volksmoeder kom in die plaasdrama voor?

Gedurende die navorsingsproses het hierdie kritiese vraag ontstaan by die lees van Kruger (1991:235 et seq.) se beskouing oor die ideologiese- en biologiese rolle van die volksmoeder. Die vermoede bestaan dat, indien 'n reeks biologiese- en ideologiese eienskappe by een volksmoeder voorkom, terwyl slegs ideologiese eienskappe by 'n ander volksmoeder in dieselfde teks voorkom, dit op die bestaan van variasies op die volksmoeder of verskillende tipes volksmoeder in een teks dui. In hoofstuk 3 wil ek bogenoemde eienskappe op H.A. Fagan se *Ousus* (1934) en W.A. de Klerk se *Die jaar van die vuur-os* (1952) toepas.

Ideologiese betekenis waarmee ideoloë soos Preller (Hofmeyr 1987:113-115) die beeld van die Afrikanervrou gelaai het, skemer deur in Afrikaanse dramas van die twintigerjare en dertigerjare. Hierdie ideologiese betekenis is soortgelyk aan kenmerke van die volksmoeder wat ek in hoofstuk 2 in die teoretiese uiteensetting in die onderafdelings 2.2.4, 2.2.5 en 2.2.6 bespreek. In die dertigerjare en veertigerjare het ideoloë die uitbeelding van die vrou binne die letterkunde verder gekonstrueer. Fagan se *Ousus* (1934) toon vroue in hul volksmoederlike gedaantes. Teen die vyftigerjare verander die posisie van vroue. Die rede hiervoor is tweeledig. Ten eerste het daar 'n grootskaalse uitbreiding van vroue se beroepskeuses plaasgevind gedurende die Tweede Wêreldoorlog (1939-1945) - met die vervaardiging

van oorlogsmateriaal en wapens moes vroue en mans noodgedwonge saamwerk. Ten tweede het die Afrikaner in die 1920's en 1930's begin verstedelik en het vroue in die daaropvolgende dekades ook broodwinners geword. In die letterkunde neem vroue soortgelyke "manlike" rolle oor. In reaksie hierop stel Van den Heever vroue in hul tradisionele rolle binne die plaasruimte voor, terwyl W.A. de Klerk eerder die veranderde volksmoeder in *Die jaar van die vuur-os* (1952) uitbeeld. Die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder wat reeds voor die twintigerjare tot en met die dertigtigerjare ontwikkel het, ontwikkel in die vyftigerjare in tekste soos *Die jaar van die vuur-os* (1952) van 'n konstruksie na 'n dekonstruksie, tesame met die vrouefiguur, Gillian Hammond. Die twee volksmoeders, Emma en Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952) verteenwoordig twee fases in die ontwikkeling van die volksmoeder. Coetser (2006b:107-110) identifiseer drie fases in die ontwikkeling van die volksmoeder in Afrikaanse dramas: die konstruksie, dekonstruksie en rekonstruksie van die *volksmoeder*-begrip. Hy meen die dekonstruksie in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) is 'n hersiening van die voorstelling van Nelie in 'n teks soos *Ousus* (1934) (Coetser 2006b:108). In *Die jaar van die vuur-os* (1952) tree Emma volgens die tradisionele kenmerke van die volksmoeder op. In dieselfde teks tree Gillian volgens stedelike waardes op en behandel die mans haar as gelyke, wat ek in afdeling 3.3 sal bespreek. Die moderne waardes wat Gillian openbaar, dekonstrueer die tradisionele waardes van Emma. Dus is dit 'n

soort oorgangstekes tussen die konstruksie en dekonstruksie van die volksmoeder.

3.2 Teoretiese agtergrond

Patriargale erfopvolging onder Afrikanermans was `n aanvaarde gebruik. Die herhaalde voorstelling van erfopvolging in ouer dramatekste skep `n tendens waarvolgens patriarge en volksmoeders binne `n tradisionele raamwerk in plaasdramas tot stand kom.

3.2.1 Doelbewuste ideologiese ingenieurswese

Afrikanerideoloë soos C.M. van den Heever, Totius (S.J. du Toit), W. Postma, Gustav Preller, J.A. du Plessis en Geoffrey Cronjé, onder andere, het direk en indirek tot die uitbeelding van die vrou in Afrikaanse romans en -dramas deur middel van hul ideale vir die Afrikanergroep of hul verheerliking van die vrou bygedra. Hierdie ideoloë was vroeg in die 20ste eeu werksaam.

3.2.2 Kulturele ideologiese ingenieurswese: Postma, Preller en Totius

W. Postma het as kulturele ingenieur opgetree. Uit Postma en Totius se oogpunte het die ontwikkeling van die volksmoederideaal en opkoms van die Afrikanernasionalisme direk met mekaar verband gehou (Brink 1990:279). Gedurende die verstedeliking van die Afrikaner in die twintiger- en dertiger-

jare het kulturele entrepreneurs die volksmoederkenmerke wat Postma versin het, aangegryp. Hy verheerlik Afrikanervroue en stel sodoende 'n voorbeeld aan jong Afrikanervroue (Brink 1990:280). Die volksmoeder kom tot stand.

Gustav Preller se ideologie het tot die uitbeelding van volksmoeders bygedra. Gedurende die twintigerjare en dertigerjare was die tyd reg dat die Afrikanergroep Preller se ideologie sou aangryp. Nege faktore het tot die konstruksie van die volksmoeder bygedra:

- 1) Ideoloë wou gesinsverbrokkeling tydens industrialisering bekamp. Die vrou moes die gesin saamsnoer deur as Afrikanervolksmoeder haar kinders as lede van die Afrikanergroep te sosialiseer (Hofmeyr 1987:113);
- 2) Die kind moes homself of haarself teen sewejarige ouderdom as 'n Afrikaner beskou. Kinders moes die volksgeskiedenis ken en moes Afrikaans praat. Die Afrikanervroue het ook die volksmoederkenmerke en die waardes wat hulle aan hul kinders moes oordra, geglo of internaliseer (deel van hul ouer denkwyse gemaak);
- 3) Van vroueorganisasies is verwag om Afrikanervroue aan die Afrikanervolk beskikbaar te stel, veral *Die Boerevrou* (1918) moes die doelstelling van nasiebou help bereik (Hofmeyr 1987:113);

- 4) Vrouetydskrifte het vroue oor die bestuur van `n huishouding ingelig en baie sterk op die volksmoeder se rol as tuisteskepper gefokus (Hofmeyr 1987:114);
- 5) Vrouetydskrifte het huweliksprobleme en sekonderrig op `n Afrikanermanier aangespreek en dit was indirek aan die breër Afrikaneridentiteit gekoppel;
- 6) Die volksmoeder in die letterkunde was selfloos en moes net aan haar gesin en *volk* dink. Vrouekarakters wat in verhoudings met Engelse mans betrokke was, het aan `n onaangename einde gekom (Hofmeyr 1987:113, 114);
- 7) Taalideoloë sou vir *Die Brandwag* sorg, wat deur middel van die vrou, die Afrikanergesin `n werklikheid maak;
- 8) Afrikaners het tot `n veelheid van mensegroepe behoort. "Afrikanerness" het weldra die onderbewuste van die groep ingesypel (Hofmeyr 1987:115);

Na die Groot Trek was die Afrikaneridentiteit gefragmenteer. Hulle moes hul etnisiteit (groepskenmerke) in die land van vooraf opbou. Die feit dat Afrikanervroue die Afrikaneridentiteit self glo en aanneem, het die werk vir Afrikanernasionaliste vergemaklik (Hofmeyr 1987:115). *Die Huisgenoot* is aangewend om Afrikanervroue tot onderhoriges te maak. Parker (2001:185) meen die titel suggereer die vrou is die metgesel van haar man. Preller en Postma het albei tot die versinsel en fabrisering van die konsep *volksmoeder* bygedra.

3.2.3 *Ideologie in die letterkunde: Totius en Celliers*

Totius se bydrae tot die uitbeelding van die vrou in die letterkunde tree na vore met die onthulling van die Vrouemonument (1913). In sy bundel, *Rachel* (1913), is gedigte opgeneem wat oor die swaarkry van Afrikaanse gesinne handel. Hy fokus op die moederlike rol. Die interpretasie, volgens die Nasionalisme, van vroue se swaarkry gedurende die Anglo-Boereoorlog (1899-1902), toon 'n herinterpretasie van die heldhaftige vrou as 'n versorgende vrou (Kruger 1991:140). Jan F.E. Celliers noem egter nog die krag van die Boerevrou en noem hier reeds dat die volk op haar gebou is: “die boustene van 'n groot volk gelê is” (Kruger 1991:138). Die volksmoeder ontwikkel binne die konteks van doelbewuste ideologiese ingenieurswese.

3.2.4 *Teologiese ingenieurswese: Du Plessis en Postma*

J.A. du Plessis het saam met Postma as 'n teologiese ideoloog opgetree. Postma se werk toon religieuse, teologiese naturalisering van moederskap. Die moedersrol was die vrou se belangrikste rol, want dit was God se idee vir die vrou, volgens Postma se interpretasie (Kruger 1991:200). Professor J.A. du Plessis het geglo vroue moes deur die ervaring van kinderopvoeding gaan en geboorte skenk, want dit sou hulle vir die Afrikanervolk reserveer (Kruger 1991:200).

3.2.5 C. M. van den Heever oor die Afrikaner as `n selfstandige volk

Carli Coetzee bespreek Van den Heever as een van die prominente ideoloë. Sy geskrifte en romans is voorbeelde van sy persoonlike ideologie (Coetzee 1993:186). Van sy plaasromans van die 1930's soos *Droogte* (1930), *Groei* (1933), *Somer* (1935), *Kromburg* (1937) en *Laat vrugte* (1939) was deel van Afrikanerintellektuele se groter projek om die nasie op te hef. Hulle wou die Afrikanervolk verenig en van vooraf uitdink (Coetzee 1993:186). Van den Heever was betrokke by projekte om geletterdheid en opvoeding onder Afrikaners te verhoog (Coetzee 1993:187). In “Die Afrikaanse Gedagte” (1950) skryf hy:

Teenoor hierdie groter groep is daar egter die kleinere groepie intellektuele begaafdes vir wie die idee en die uitstralingskrag van daardie idee die hoogste is wat `n mens kan besiel

(Van den Heever 1950:17).

Sy “idee” is `n onderafdeling van die groter Afrikaanse Gedagte. Die Idee ontwaak in sterker openbaringsvorme by die Afrikaner. Die Afrikaner onthou die prestasies van sy verlede en kyk vorentoe na die rigtingslyne van die toekoms. Hy of sy moet homself of haarself in die moedertaal kan uitdruk om te verseker dat hierdie idees oorgedra word (Van den Heever 1950:17). Dit is om hierdie rede en as gevolg van die impak wat die Idee op die Afrikaner

gehad het dat Coetzee vir Van den Heever as `n prominente, kulturele ideoloog bespreek.

Die *volk* moes poog om nie soos die wêreld te wees nie. Dit lei daartoe dat die *volk* `n eie kultuur of nuwe kultuur skep (Van den Heever 1950:31). Coetzee (1993:187) meen hy wou eerder die waardes en leefwyse van die voorouers verander – eerder as om dit te handhaaf – en so die *volk* herbedink. (Die gekursiveerde *volk* toon deurgaans die ideologiese volk aan).

3.2.6 `n Familiële volk met `n patriarg aan die hoof

Die sosiale ideoloog, Geoffrey Cronjé, het in die veertigerjare idees aangaande patriargale erfopvolging onder Afrikanermans ontwikkel. Coetzee bespreek Cronjé as prominente ideoloog. Hy het tot die idee van apartheid (aparte ontwikkeling) in Suid-Afrika bygedra. Hy hanteer ook die patriargale figuur anders as Van den Heever (Coetzee 1993:200). Waar Van den Heever se patriarg `n fyner, sagter boeretipe is, bestaan daar `n broederskap onder Cronjé se patriarge, wat steeds hul tradisies handhaaf (Coetzee 1993:200-201).

Cronjé (1945:309) beskou die huisgesin as baie belangrik vir die Afrikanergroep. Hierdie landelike geslotenheid van die gesin was so sterk dat die destydse stadslewe van die 1870's nie hierdie geslotenheid kon deurdring

nie. Die Afrikaners is juis `n familiare volk genoem, omdat hulle in `n “kragtige en buitengewone mate gesinsmens” was (bladsy 309). Dit is eerder die plaasruimte en gesin wat die nasie help skep het.

Cronjé (1945:318) benadruk die feit dat die vader die hoof van die gesin was. Binne die boerehuisgesin was hy die “hoogste gesagsdraer”. Die jonger mans was aan die ouer patriarg onderhorig. Hy skryf die volgende in sy gevallestudie (Cronjé 1945:324):

Die oubaas, die egte patriarg, het egter hoof van alles gebly. Sy seuns moes gereeld by hom kom rekenskap gee van hul boerdery. Veeboere was hulle almal. Sonder die toestemming van hul vader kon hulle geen vee verkoop of verruil nie. Hy het baas gebly.

Die seuns moes by hom kom toestemming vra en aan hom verantwoording doen vir hul optrede. In `n teks soos *Die jaar van die vuur-os* (1952) is Pieter, Martin en Alexis aan hul vader, die Generaal, onderhorig. Die oudste seun word die volgende egte patriarg en die hoof oor sy broers (Cronjé 1945:325). Die jonger patriarg, Pieter, wag nie tot die Generaal se afsterwe nie. Hy neem self besluite oor die situasie met Ngondera en die grondeise sonder om sy vader te raadpleeg (De Klerk 1962:78). Hy neem die wapen teen Ngondera op. Een interpretasie is dat die gevolge van Pieter se optrede `n vorm van kommentaar deur die dramaturg op die patriargie van sy tyd is.

3.2.7 Cronjé oor bloedsuiwerheid en die bloedlyn

Cronjé se idees oor bloedsuiwerheid hou verband met die voortbestaan van die nasie en bloedlyn. Die vrou speel `n rol in die voortsetting van die bloedlyn: “Ons kan nie nalaat om ook nog daarop te wys dat die boerehuisgesin die draer was van die bloed en die bloedsuiwerheid van die Boerenasie” (Cronjé 1945:338). Een van die terme wat Cronjé gebruik, is die konsep *Afrikanermoeder* (Coetzee 1991:6, 7). Dit is `n ideologiese gelade term. Dit omvat die ideologie van die Nasionalisme, met die volksmoeder wat in diens van die *volk* as bloeddraer optree. Vanuit `n genderperspektief is sy `n moeder wat `n Afrikaner is (die kultuur van die groep beoefen). Cronjé het, volgens Coetzee (1991:7), nie `n groot rol aan die Afrikanerman toegedig om die bloedlyn te beskerm nie. Dit impliseer dat Afrikanervroue slegs by Afrikanermans betrokke wil raak en sodoende die bloedlyn suiwer hou (Coetzee 1991:7). Dus het Cronjé se konsep *Afrikanermoeder* `n simplistiese, ideologiese rol te speel ten opsigte van die funksie van die vrou in die bloedlyn.

In “`n Tuiste vir `n nageslag” (1945) beskryf hy Afrikanervroue as bewakers van die bloedlyn (Coetzee 1991:6). Die implisiete behepthed (obsessie) met die bloedlyn kom in *Die jaar van die vuur-os* (1952) in `n geringe mate voor. Dieselfde gedeelte wat op Emma se moedersrol dui, dui ook op haar rol binne die bloedlyn-ideologie. Emma se seun heet Boet (De Klerk 1962:2).

Binne die bloedlyn-ideologie sal Boet later die sentrum oorneem. Uit die oogpunt van Pieter en die Generaal sal Boet saam met Martin, Pieter se broer, uiteindelik die patriargale sentrum betree, want Boet, Pieter en Martin is van een bloedlyn. Dus is Boet geregtig op die sentrum. Emma word slegs as bloeddraer beskou wanneer sy die lewe skenk aan Boet. Laasgenoemde is die voortsetting van Pieter se bloedlyn. In hoofstuk 4 word Anna in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) met Emma vergelyk, omdat daar in Fourie se drama `n soortgelyke situasie voorkom.

3.2.8 Die plaasdrama

Volgens Van Coller (1995:22) is die plaasroman binne die genre van die roman `n herskepping van die werklike lewe. Die Afrikaner binne Van den Heever se plaasromans raak aan die aarde geheg en maak op grond hiervan aanspraak op die grond (Van Coller 2003:51). Later meen hy dat die duidelik afgebakende plaasruimte die boer in staat stel om in vryheid te bestaan (Van Coller 2006:98). Die plaasroman is egter nie die enigste genre wat die plaasruimte en karakters daarbinne uitbeeld nie. Coetser (2006a:33) se gevolgtrekking is dat sommige dramas wat hy in sy artikel bespreek, daarvan blyke gee, "dat daar kodes in hulle voorkom wat met die voorstelling van feodale en patriargale ruimtes in hedendaagse plaasromans geassosieer kan word". In hoofstuk 5 is daar `n vergelyking tussen Coetser (2006a:28-29) se bespreking van die landskapbeskrywings in Ryk Hatting se *Mynhoop* (1994)

en landskapbeskrywings in A.P. Brink se *Die jogger* (1997), binne die konteks van die patriargale ruimte in die plaasdrama. So is die plaasdrama `n uitbeelding van die werklike lewe en plaasruimte binne die genre van die plaasdrama.

Van die tendense binne plaasromans kom in plaasdramas voor:

- 1) Patriargale waardes wat binne die teks oorheers: die plaasruimte is tradisioneel en die patriargie handhaaf `n patriargale tradisie. Jongermans is aan die egte patriarg onderhorig;
- 2) `n Feodale ruimte neem vorm aan (Van Coller 1995:24, 25). Die patriarg maak sy werkers en sy seuns tot onderhoriges;
- 3) Familiële erfopvolging kom voor (Coetzee 1993:24, 25). Cronjé (1945:324, 325) teken dit ook aan. Hy bespreek die konsep *patriargale familietradisie*.

3.2.9 Patriargale familietradisie

Die patriargale familietradisie hou met die konsep *familialisme* verband. Die tradisie verwys na lede van die boeregemeenskap wat in noue verwantskap staan, byvoorbeeld ooms en tantes, neefs en niggies. Die woord familie dui op die bloedverwantskap tussen `n aantal Afrikanerhuisgesinne (Cronjé 1945:322-323).

Die “oubaas” was die hoof van die huisgesin: “In hom was, wat die huisgesin betref, die hoogste gesag beliggaam. Sy woord was wet en wat hy vir sy boerdery en huisgesin gereël het, is deur niemand in twyfel getrek nie. Allermens sou sy kinders hulle daarteen verset” (Cronjé 1945:324). Die aard van die patriarg was konserwatief. Konserwatisme neem vorm aan in die behoud van “die volkseie en egte boerekultuur” (Cronjé 1945:318). Die man neem die karakter van die patriarg aan ter wille van die kulturbesef. Die vrou en kinders is aan hom onderhorig. Dit wil voorkom of die vrou aanvanklik `n mate van raadgevende gesag besit het. Kenmerke van die ou boeregesin het ingesluit dat die moeder haar kinders met liefhebbende gesag benader: “Uit die aard van die saak het die moeder egter ten opsigte van haar kinders ook `n posisie van gesag bekleed, maar bepaald nie soos dié van die vader nie” (Cronjé 1945:326). Haar aanvanklike gesag as gelyke raadgewer van haar man begin hier afneem.

3.2.10 Die *familialisme*

Die konsep *familialisme* dui op `n “familiale ingesteldheid” (Cronjé 1945:333): “Ons voorgeslagte was besonder op familie name gesteld”. *Familialisme* dui op naamgewing:

Die grootouers en ouers is volgens bepaalde gebruik vernoem. Die oudste seun heet na die grootvader aan vaderskant, die tweede seun kry die

naam (of name) van die grootvader aan moederskant, terwyl die derde seun na sy vader heet. Die oudste dogter heet weer na die grootmoeder aan moederskant, die tweede dogter kry die naam van die grootmoeder aan vaderskant, terwyl die derde dogter na haar moeder heet

(Cronjé 1945:334).

Die moeder kry dus tog erkenning indien 'n dogter haar naam sou dra. Die ou Boere was op die geslagsregister ingestel. Dit was belangrik om die voorgeslagte te onthou. Die tendens van familiële erfopvolging het eerder te doen met die wyse waarop die nageslag grond erf. Die manlike geslag kry voorkeur. Familiële erfopvolging tree, volgens Coetzee (1993:207), saam met die tradisionele uitbeelding van vroue as bloeddraers op. Dogters het die grootmoeders se name gedra, maar die naam wat die seun dra, weeg swaarder, wanneer patriarge die familiële erfopvolging toepas.

3.2.11 Volksmoeders binne plaasdramas en die feodale ruimte

Die neiging binne plaasdramas is om die bestaan van die besondere verhouding tussen die patriarg en volksmoeder te handhaaf. Coetser (2006b:107) skryf: "Tydens die eerste fase is die begrip [*volksmoeder*] in Afrikaanse plaasdramas of in dramas met 'n plattelandse agtergrond gevestig", soos reeds in kritiese vraag 1 hierbo genoem is. Hierdie stelling beantwoord dus die vraag of daar iets soos 'n plaasdrama bestaan. Die

konsep *volksmoeder* vind neerslag in plaasdramas, soos *Die jaar van die vuur-os* (1952) en in gemeenskapsdramas, soos *Ousus* (1934). In hoofstuk 2 het ek gepoog om aan te dui hoedat Maria in *Die vrou van Suid-Afrika* (1918) volgens bestaande volksmoederkenmerke tot stand kom (Langenhoven 1921:19). Die “huisaltaar” (haar plek van aanbidding) is Maria se gereserveerde ruimte. Sy beweeg na die periferie toe en gee haar posisie as haar man se gelyke prys.

In *Die jaar van die vuur-os* (1952) is die plaasruimte waarteen die handeling afspeel `n fisieke en mentale ruimte. Die ruimte is ingedeel in `n sentrum van besluitneming (die patriarg beweeg binne die sentrum) en die periferie (die volksmoeder beweeg na die periferie). Patriargale waardes oorheers binne hierdie drama. Vrouefigure in die ouer plaasdrama, *Die jaar van die vuur-os* (1952), tree steeds binne die tradisionele raamwerk van die patriargie op. Soos reeds in hoofstuk 2 genoem, is die vrou `n onderhorige binne die gemeenskap (Spivak 1988:295). Emma is binne die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder net so onderhorig aan die patriarg as aan die gemeenskap.

Gillian, in dieselfde plaasdrama, toon kenmerke van `n veranderde volksmoeder. Sy tree selfstandig op en dwing Pieter om oor sy ekstreme optrede te besin. Sy waarsku hom teen ekstreme optrede teen Ngondera se stam (De Klerk 1962:35). In teenstelling met Gillian, tree Dina in Pieter Fourie

se *Koggelmanderman* (2003) buite die tradisionele raamwerk op. Sy wil haar lewe met `n vrou deel (Fourie 2003:22). Dina neem haar oupa se plaas oor (Fourie 2003:22). Gillian neem nooit die plaas op haar eie oor nie.

Daar kom ook `n feodale ruimte binne die plaasdrama voor. Die Generaal en Pieter bestuur die plaas en die werkers in *Die jaar van die vuur-os* (1952). Nog `n voorbeeld is die Generaal se betrekkinge met sy werkers, wat maar onpersoonlik is. Een uitsondering is sy werker, Twansiep, met wie hy `n vertrouensverhouding het: “Die Generaal: Dis `n uithaler Baster daardie Twansiep. Al een van die werkvolk wat `n mens nog deesdae behoorlik met iets kan vertrou” (De Klerk 1962:21).

3.2.12 *Die ideologiese volksmoeder en biologiese volksmoeder*

Volgens ideoloë moes die volksmoedergesprek in die twintiger- en dertigerjare antwoorde op etniese- (kulturele- en nasionale-) kwessies en rassebetrekkinge bied. Hulle het die moederskap van die Afrikanervrou met die nasionale belang geskakel, omdat dit die sleutel tot demografiese groeipatrone was (Kruger 1991:239 et seq.).

Die volgende gedeelte is `n opsomming van sieninge aan die hand van Kruger (1991:235 et seq.) se teorie:

- 1) Dit was biologiese volksmoeders se rol om moeders te wees;

- 2) Die ideologiese volksmoeder is meer as die ideologiese beskouing dat die vrou bloot kinders moet hê en `n moeder moet wees;
- 3) Die beskouing was dat die ideologiese volksmoeder korrekte ideologiese denke moes oordra, sodat dit by die staat se beskouing kon inpas.

Die verskil tussen tekste, soos *Die jaar van die vuur-os* (1952) en *Ousus* (1934) is dat vrouefigure in laasgenoemde teks biologiese volksmoeders (soos Mina) of ideologiese volksmoeders (soos Nelie) is, terwyl Emma in eersgenoemde teks beide kan wees. Nelie toon `n volksmoederlike dissipline, wanneer sy `n rok klaarmaak en haarself genot en vermaak ontsê deur nie na die towerlampvertoning te gaan nie (Fagan 1960:46). Dit is Mina se verantwoordelikheid om as biologiese volksmoeder kinders te hê. Mina het moederskap ervaar, maar Nelie nie (Fagan 1960:55). In teenstelling met Nelie se suiwer ideologiese doel, is dit Emma se sekondêre rol om `n ideologiese volksmoeder te wees. Vanuit `n genderperspektief, is Emma `n biologiese volksmoeder wat wil verseker dat haar kinders gesond bly. Sy bekommer haar oor die drie kinders verkoue het (De Klerk 1962:2). Die wyse waarop sy die huis in gereedheid bring vir Martin se terugkeer en die wyse waarop sy haar man, Pieter, rondstuur, is kenmerkend van die ideologiese konsep *volksmoeder* binne haar huishoudelike sfeer (De Klerk 1962:16). Daar is `n verskuiwing van Emma na Gillian. Gillian se goeie

verstandhouding met die mans onderskei haar van Emma. Die Generaal deel sy gedagtes met Gillian (De Klerk 1962:12).

3.2.13 *Fleishman se teorie*

In die onderstaande gedeelte betrek ek 'n nuwe aspek, naamlik die feit dat Emma se stiltes in die teks in werklikheid 'n voorbeeld van 'n klein narratief ('n persoonlike verhaal) is. Hiermee kyk ek na die ooreenkomste en verskille tussen Emma se stiltes (gedagtes en emosies) wat reeds in die vyftigerjare by 'n vrouefiguur voorkom en die kleinnarratiewe styl van die negentigerjare. Fleishman meen dat daar teen die negentigerjare teaterproduksies was wat steeds op die groot narratiewes (apartheid en kolonialisme) gefokus het. Hy gebruik Deon Opperman se *Donkerland* (1996) as voorbeeld. Fleishman beskou onlangse neigings as “attempts to rewrite the colonial/apartheid narrative” (Fleishman 2001:98). Opperman skep 'n swart volksmoeder binne die teks. Onlangse neigings beweeg weg van die post-koloniale- en post-apartheidsperspektief. Teater fokus nou op die kleiner vertellings (mense se eie lewensverhale), wat ingekeer en meer persoonlik is. Dit reflekteer die teenstrydige en tweeledige aard van die nuwe Suid-Afrikaanse samelewing. Dit stel nie meer die geheel of nasionale identiteit en kultuur voor nie (Fleishman 2001:98).

Die klein narratief kom in 'n geringe mate voor wanneer Gillian, namens Emma, die stiltes in die teks ontbloot; sodat die leser die volksmoeder se

ontevredenheid en haar ware posisie beter begryp. Dit tree na vore waar Gillian twee keer Emma se boodskappe aan die Generaal oordra (De Klerk 1962:20, 33). Dit skemer deur in gedeeltes waar Emma bekommerd is oor haar kinders se welstand (De Klerk 1962:2). Voordat Emma in hierdie gedeelte praat, is sy stil. Die gehoor weet dat Emma oor haar kinders bekommerd is, nadat sy hardop dink selfs al staan sy by die Generaal. Net nadat hy haar vra hoe dit met haar gaan, spreek sy in werklikheid haar gedagtes uit: “Emma: Só” (De Klerk 1962:2). Sy klink duidelik bekommerd waar sy eintlik by haarself dink, in die Generaal se aanwesigheid. Die Generaal, soos die gehoor, lees ook haar gedagtes: “Die Generaal: Wat skeel dan?” (De Klerk 1962:2). Ook waar Emma afgesonder op die verhoog staan, wanneer Gillian en Martin in gesprek is (De Klerk 1962:16). Hierdie stiltes is nie noodwendig stiltes nie, maar spreek Emma se gevoelens tot die leser en gehoor, veral in die deel waar sy alles vir Martin in gereedheid bring (De Klerk 1962:15-16). Die volksmoeder se emosies word nog nie so volledig ondersoek soos in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) nie. Dit word in hoofstuk 4 bespreek. Emma se stiltes is vergelykbaar met die stiltes van die vrouefigure in die Nederlandse tekste, *Op hoop van zegen: spel van de zee in vier bedrijven* (1900) en *Domheidsmacht: toneelspel in vijf bedrijven* (1904). Soos in hierdie Nederlandse dramas, is dit duidelik dat Emma se stiltes wel iets sê.

3.3 `n Toepassing op H.A. Fagan se *Ousus* (1934)

Benewens die kenmerke van die volksmoeder, verwag die patriargale gemeenskap in hierdie teks, dat die volksmoeders op `n bepaalde wyse moet optree.

3.3.1 Die gemeenskap se verwagtinge van die volksmoeders

Pretorius (1987:42) meen Nelie (17 of 18 jaar oud) se omstandighede werk van buite af op haar in. Pretorius interpreteer Nelie en Mina se moeder, “Mevrou Venter”, as `n “onbedagsame” vrou wat saam met haar kinders, Nelie, Mina, Willie en die kinders se oupa in armoede gelaat is na die afsterwe van mevrou Venter se man (Pretorius 1987:42). Gevolglik verdien mevrou Venter te min en moet sy klere maak. Selfs dit is te min en sy raak afhanklik van haar dogter, Nelie (Ousus). Nelie word reeds in die eerste bedryf voor `n keuse gestel om tussen “persoonlike geluk of haar plig teenoor haar familie” te kies (Pretorius 1987:42). Pretorius ervaar Nelie as `n tweeledige karakter. Nelie is aan die een kant `n “jongvrou met inisiatief; iemand wat selfstandige keuses kan maak” (Pretorius 1987:42). Sy druk haar gevoelens teenoor haar moeder uit en noem dat Mina en Willie hul pligte versuim: “Toe ek hulle ouderdom was, toe het ek al...” (Fagan 1960:42). Sy tree op `n jong ouderdom reeds verstandig en sedig op.

Haar moeder verwag dat sy in `n groter mate as haar broer en suster `n aanvaarbare gemeenskaplid en volksmoeder moet wees:

Mevrou Venter [*liefderik*]: Ja, Ousus was maar altyd haar mammie se staatmakertjie. Jy was somaar van kleins af `n grootmense, Nelie – somaar ernstig en verstandig. As die ander kinders buitekant speel...

(Fagan 1960:42).

Dit is die keuse waarvoor die moeder Nelie stel. Nelie moet kies of sy haar eie geluk wil vind of die geluk van haar gesinsgenote wil verseker (Fagan 1960:42). Hierdie gedeelte dui op die een kant van Nelie: die kant wat aan die norme en waardes van die gemeenskap gekoppel is. Die feit dat mevrou Venter sê dat Nelie `n ernstige en verstandige meisie is, met die konnotasie dat sy op Nelie kan staatmaak, (die moeder is verteenwoordiger van die gemeenskap en die gemeenskap kan dus op Nelie vertrou) is die rede agter Pretorius (1987:39) se interpretasie van die moeder as “verteenwoordiger van die konvensies en waardes van `n kleinburgerlike ‘establishment’”.

3.3.2 `n Sterk persoonlikheid

Nelie se reaksie op Mina se optrede is nie net `n poging om uiting te gee aan haar irritasie met Mina se ontduiking van haar pligte nie. Pretorius (1987:42)

meen Nelie is geïrriteerd met Mina, want Mina ruim nie na ete op nie. Mina is uit Nelie se oogpunt `n belangelose mens:

Ma moet darem praat met Mina – en met Willie ook. Hulle is al groot genoeg om te help; maar as Ma ‘Amen’ sê, laat hulle spaander, en ek moet alles doen – selfs hulle stoele regsit

(Fagan 1960:42).

Later sê sy: “Dan kan Mina darem gerus kom skottelgoed opwas, Ma. [*Sy stap voordeur toe.*] Ek gaan haar nou roep” (Fagan 1960:43). Dit dui op Nelie se pogings om op die belangrikheid van toegewyde huishoudelike optrede te wys, maar dit dui ook op Nelie as “iemand wat selfstandige keuses maak en wat wéét in watter rigting sy haar persoonlikheid en lewe wil laat ontwikkel” (Pretorius 1987:42). Pretorius gebruik Nelie se geheime briefwisseling met Hendrik Jooste as voorbeeld.

Wanneer Hendrik Jooste, Nelie se twintigjarige vriend, skielik opdaag, sê hy: “Ek dink nie dis so skielik nie. Nelie het daarvan geweet” (Fagan 1960:44). Mevrouw Venter is geskok: “Sy het my niks gesê nie” (Fagan 1960:44). Hendrik voeg toe: “Ek het haar dit geskrywe” (Fagan 1960:45). Die moeder is ontsteld: “Sy kry so briewe wat sy nie vir my lees nie. Ek vrees die kind word `n bietjie geheimsinnig” (Fagan 1960:45). Die moeder kan nie aanvaar dat Nelie sake selfstandig hanteer nie, tog is Nelie in staat om dit te doen. Sy en

Hendrik gesels en deel die nuus met mekaar: “Nelie: Hoe gaan dit tuis?” (Fagan 1960:45). Hy deel haar mee dat almal in welstand is. Weereens openbaar Nelie haarself as `n sterk persoonlikheid. Sy sou self met die trein wou reis soos Hendrik dit gedoen het: “Nelie: Ag, wat is dit dan? Ek sou dit self doen as ek die kans kry” (Fagan 1960:45). Die moeder is bang vir nuwe uitvindings en verkies die perdekar (Fagan 1960:45). Dit kontrasteer mevrou Venter se swakker persoonlikheid met Nelie en Hendrik se sterker persoonlikhede, asook Mina se avontuurlustige persoonlikheid.

3.3.3 Nelie se berusting by gemeenskapswaardes

Pretorius (1987:43, 45) vermoed dat Nelie haarself benadeel. Sy meen Nelie swyg waar sy eerder moet praat. Sy vertel haar ma nie van Hendrik se voornemende besoek of betyds van haar eie aspirasies om die seminarie op Wellington by te woon nie (Pretorius 1987:43). Wanneer sy dit uiteindelik onder die moeder se aandag bring, is dit reeds te laat. Die moeder het besluit Mina moet die seminarieklasse bywoon. Nelie besef: “Nee, Ma, maar die opvoeding ... Ma het daar self van gepraat. Ma wil dit vir Mina gee” (Fagan 1960:51). Die moeder wil Nelie selfsugtig tuis hou om haar eie las te verlig: “Jy het dit nie nodig nie, Nelie. Jy is somaar `n volmaakte mensie – somaar van natuur goed en fyn en skrande” (Fagan 1960:51).

Die rede waarom Nelie haarself benadeel, is omdat sy by gemeenskapswaardes berus, naamlik dat sy reeds in die begin manies oor netheid is: “*en gaan voort om alles in orde te maak*” (Fagan 1960:43). Wanneer Hendrik kom kuier, ontspan Nelie nie, maar “[*Nelie gaan by die klein tafeltjie sit, en neem ook naaiwerk op*]” (Fagan 1960:45). In die tweede bedryf is Nelie al 48 en steeds met haar moeder se naaldwerk besig: “*neem weer die naaigoed op*” (Fagan 1960:55-56). Nelie stel uiteindelik haar eie geluk ondergeskik aan die gemeenskapswaardes.

Godsdienstige waardes word patriargaal gedryf binne die kleinburgerlike wêreld. `n Voorbeeld is Mevrouw Venter se bywoning van die biduur. Net voor hierdie gedeelte praat sy van Mina en hoedat Mina tug nodig het, terwyl “Nelie, wat somaar vroom gebore is” (Fagan 1960:47), uit die moeder se oogpunt, die perfekte, voorbeeldige en vroom tradisionele volksmoeder is. Hierna is die moeder skielik onrustig: “[*Sit die naaigoed neer en maak haar voorskoot los*]” (Fagan 1960:47). Die moeder kan net nie haar biduur misloop nie, maar Nelie moet op volksmoederlike wyse bly werk:

Maar wag, dis darem tyd dat ek my klaarmaak vir die biduur. `n Mens reken daarop dat die winteraande lank is, en dan kom jy maklik laat. Jy weet mos hoe om met Sannie se rok aan te gaan, nè Nelie?

(Fagan 1960:47)

Net soos die patriarg dink die moeder net aan haar eie behoeftes. Sy verwag dat Nelie van haar eie behoeftes moet vergeet. Godsdienstige waardes binne hierdie gemeenskap behels dat die volksmoeder in die huis moet bly werk ter wille van die gemeenskap se behoeftes. Gemeenskapslede soos die moeder wat die patriargale rol oorneem, trek voordeel uit die hardwerkende soort volksmoeder se arbeid.

Direk nadat Mevrou Venter van haar biduur praat, sê die moeder (Fagan 1960:47):

My flukse dogter! Jy is ook so knap met die naald, ek dink Sannie sou liever jou werk wil hê as myne. Ek is trots op jou, Nelie. En jy, voel jy nie gelukkig om te weet dat jy jou moeder se sorgte lig en haar hart warm maak nie?

Die ouer volksmoeder verwag dat die jonger volksmoeder met haar pligte tevrede moet wees. Maar is Nelie werklik tevrede? Blykbaar nie: “[*Nelie glimlag maar*]” (Fagan 1960:48). Nelie is ontevrede met die verwagtinge wat haar moeder van haar het. Volgens die wyse waarop die moeder van Nelie verwag om onderhorig aan haar en die gemeenskap te wees, lyk dit of Mevrou Venter die rol van die patriarg oorneem.

3.3.4 *In diens van die kleinburgerlike wêreld*

Kannemeyer meen dat die kleinburgerlike wêreld die karakters benadeel: “Daar is dus telkens sprake van `n offer wat iemand moet bring en waarmee hy sy eie vryheid verloor in diens van die kleinburgerlike wêreld” (Kannemeyer 1970:32). Dit is nie net Nelie se berusting by gemeenskapswaardes wat haar ongeluk bring nie, maar ook die druk wat die kleinburgerlike wêreld op haar plaas. Vandaar Kannemeyer se interpretasie dat mevrou Venter Nelie dwing om by die huis te bly (Kannemeyer 1970:32). Kannemeyer (1970:33) meen die vernietiging van Nelie se verlangens vind na haar gesprek met haar moeder plaas. Die moeder verwag dat Nelie die hoof van die huis se plek moet inneem. Hier is sprake van ironie:

Vandat jou vader my ontval het, Nelie, het jy die naaste daartoe gekom om sy plek in te neem. As ek die fout maak om jou te lief te hê – so lief dat ek die gedagte aan `n skeiding nie kan verdra nie – dis tog `n vergeeflike fout, Nelie, en jy sal dit my nie kwalik neem nie, nè?

(Fagan 1960:52)

Die moeder laai manlike- en vroulike verantwoordelikhede op Nelie. Indien dit `n matriargale gemeenskap was, sou alle vroue selfstandig opgetree het of kon kies of hulle leiers of gewone moeders wou wees. Dan sou Nelie die rol van `n vroulike leier kon inneem. Binne die huidige gemeenskap mag sy slegs huishoudelike take uitvoer en beperk dit Nelie se funksie as vroulike

hoof van die huis. Hier is weer sprake van ironie. Die ironie is geleë in die feit dat die moeder die manlike rol en al haar aspirasies as hoof van die huis uitleef, terwyl sy Nelie se aspirasies vernietig. Sy doen dit moontlik, omdat Nelie se weiering om by die moeder te bly en Nelie se sterk persoonlikheid vir haar `n bedreiging word. Die patriargale gemeenskap vernietig Nelie se aspirasies, want sy kan nie die voorheen manlik toegedigte rol uitleef nie. Die moeder daag haar uit: “Wil jy waarlik van my weg? Wil jy nou waarlik jou ou moedertjie ongelukkig en ellendig maak?” (Fagan 1960:52). Die moeder speel op Nelie se gevoelens en laat haar skuldig voel. Dit veroorsaak dat Nelie by die gedagte berus dat sy nie gelukkig mag wees nie. Daarom meen sy: “ek weet ek kan nie weg nie” (Fagan 1960:52).

3.3.5 Nelie as ideologiese volksmoeder

Soos reeds in die vorige afdeling aangetoon, kan ons twee hoofgroepe volksmoeder onderskei, naamlik die biologiese volksmoeder en die ideologiese volksmoeder. Sommige vrouefigure, byvoorbeeld in die dramateks, *Ousus* (1934), is biologiese volksmoeders. Biologiese volksmoeders dien `n etniese doel om die bloedlyn voort te sit (Kruger 1991:235-236). Ten opsigte van die woord “bloedlyn” fokus die woord “ethnic” op die ras en/of kultuur van die groep blanke Afrikaanssprekendes. Bogenoemde hou verband met die etniese reproduksie/voortplanting van die blanke Afrikanervolk. Die ander sy van etniese reproduksie het, soos reeds

uitgewys, van vroue verwag om kinders op te voed om binne die moderne samelewing van die dertigerjare te oorleef en dat vroue se opvoeding van hul kinders volgens `n spesifieke denkwysie dus van belang vir die volk kon wees (Kruger 1991:266). Die konsep *ethnic* verwys weer na die algemene nasionale- of kulturele tradisie wat die Afrikaner moes handhaaf, teenoor die betekenis van `n etniese groep: “relating to race or culture (ethnic group; ethnic origins)” (Tulloch 1993:505).

Nelie is eerder `n ideologiese volksmoeder. Die ideologiese funksie van die volksmoeder is in die vorige afdeling bespreek. Brink (1990:274) identifiseer die kenmerkende dissipline van die volksmoeder. Die moeder verwag van Nelie om die volksmoederlike rol by haar oor te neem, want die moeder het nooit innerlike dissipline gehad nie. Hendrik sê aan Nelie: “Jou ma is onbedagsaam” (Fagan 1960:53). Die moeder besin nie oor wat haar optrede aan ander doen nie. Sy leef deur Nelie, die ideologiese volksmoeder:

Mevrou Venter: Die arme ding het in so `n treurige tyd groot geword, met haar pa se dood, en ons behoefte. Daar was Oupa op my hande, en die drie kinders – almal moet tog kos en klere hê en almal so hulpeloos, net Nelie wat kon skouer onder steek om my las `n bietjie ligter te maak

(Fagan 1960:45).

Nelie probeer die waardes van pligsgetroue optrede, verstandige optrede en gehoorsaamheid uitleef, ten koste van haar eie geluk. Hierdie waardes is ook volksmoederlike waardes waarvolgens Nelie nou in diens van die *volk* staan.

3.3.6 *Op die periferie van die etniese gemeenskap volksmoeders*

Die gebruik van die konsep *etniese* verwys na die hoofdoel van die biologiese volksmoeder. Die *volk* besluit dat die vrou `n moeder word (Kruger 1991:269). Die konsep *etniese gemeenskap volksmoeders* verwys na die groep moeders van dieselfde kulturele-, nasionale- en rassegroep (hier die blanke Afrikanergroep), soos reeds in die teoretiese agtergrond kortliks opgesom.

Nelie poog om die waarde van dissipline as haar persoonlike ideologie uit te dra. Sy moet klere klaarmaak, hierdeur dien sy die gemeenskap:

Hendrik:... En jy, Nelie – kom jy nie mee nie?

Nelie [*verlangend maar berustend*]: Hier is `n rok wat moet klaarkom. Ek kan nie vanaand nie

(Fagan 1960:46).

Sy is `n deugsame volksmoeder. Aanvanklik het haar moeder hierdie eienskap aan haar toegedig: “Mevrou Venter: Toe maar, Hendrik, Nelie gee nie om nie. Sy is daar al gewoond aan” (Fagan 1960:46). Die ideologiese

volksmoeder glo alreeds dit is haar plig om ander tevrede te stel. Daarom stem sy in om dit te doen waarvoor die ander figure, Mina, Willie, Hendrik en Mevrou Venter, nie kans sien nie; om jousef voor die *volk* te offer.

Die ideologie, vereenselwig die biologiese volksmoeder met moederliefde en moederskap (Kruger 1991:240). Nelie kwalifiseer nie as `n biologiese volksmoeder nie, aangesien sy nie die kulturele- en rassegroep biologies voortplant nie. Gevolglik verag die moeder haar: “maar wat, as `n mens nie self `n moeder is en moederliefde gesmaak het nie – Mina sal my gevoel beter begryp as jy, Nelie” (Fagan 1960:55). Hiervolgens val sy buite die gemeenskap volksmoeders.

3.3.7 Mina as biologiese volksmoeder

Hoewel Mina nie aan die gemeenskap se waardes voldoen nie, beland sy in die posisie dat sy steeds as biologiese volksmoeder `n kind, Fanie, in die wêreld bring. Volgens Kruger (1991:255-256) het sy steeds die verantwoordelikheid om kinders in diens van die *volk* te hê. Die laaste gedeelte sluit Nelie se verpligtinge in: die oordrag van waardes. In Mina se geval is sy `n biologiese volksmoeder, aangesien sy en Hendrik `n kind verwek. Sy vervul haar biologiese rol - sy verseker `n nageslag.

In die tweede bedryf is daar `n aanduiding dat Mina vir haar seun, as `n jong man, `n jong vrou, Celia, uitkies: “Mina: Hulle was juis vir die laaste naweek by ons – Celia en haar pa en ma. Dis maar `n werklikheid om vir hulle te onthaal, want hul is sulke deftige mense, maar terwyl Fanie dit nou goedgevind het om juis dáár sy hart te gaan verloor” (Fagan 1960:64). Fanie het nooit aangetrokke tot Celia gevoel nie. Fanie en Celia het later `n seun, Hennie. Later beweert Mina dat dit maar `n verlossing was dat Celia so jonk oorlede is (Fagan 1960:78). Fanie en Celia het nie oor die weg gekom nie (Fagan 1960:78). Mina, in haar poging om `n goeie volksmoeder te wees, forseer haar seun om met die deftige Celia te trou. Dit alles net om `n nageslag te verseker.

3.3.8 Die gevolg van Mina se verwerping van verwagtinge

Mina se posisie wissel tussen die sentrum en periferie van die patriargale ruimte. Sy verwerp die gemeenskapswaardes en -verwagtinge:

Nelie: Mina! [*Sy trek aan die laken, en dit glip uit Mina se hande. Mina lag, maar buk en tel die laken weer op.*] Jy bly hier, en help my eers klaar.
[*Mina, nog laggend, gooi die laken op Nelie en wip by die voordeur uit*]

(Fagan 1960:42).

Mina verwerp die volksmoederkenmerke. Daar is geen deug of pligsbesef by Mina nie. Sy kry tydelik toegang tot die sentrum deur haar selfgeldende

optrede. Sy neem (volgens die algemene beskouing van die vyftigerjare) manlike waardes aan en verwerp die vroulike waardes van daardie tyd. Mina ontduik haar plig om die Bybel weg te sit na hul stiltetyd, klap daarna die deur toe en verdwyn sodra Nelie haar vra om die laken op te vou (Fagan 1960: 42). Later sê mevrou Venter self Mina weet altyd hoe om haar sin te kry (Fagan 1960:44).

Mina verwerp die gemeenskap se verwagtinge dat huishoudelike take bloot `n plig is. Mina sien die prettige deel in huishoudelike take raak, in die gedeelte waar Nelie noem dat hul moeder gesê het Mina moes gaan skottelgoed was. Daarna sê Mina: “Ek alleen? Dit doen ons mos twee-twee. Dis baie makliker. Jy spoel en ek droë af” (Fagan 1960:44). Dit dui hier op Mina se hunkering na geselligheid - sy is `n emosionele mens. Nelie se beskouing verskil van Mina se beskouing. Nelie wil aan die gemeenskap se verwagtinge vir die volksmoeder voldoen sonder om aan haar eie emosies erkenning te gee. Mina verwerp hierdie waarde deur `n gesellige atmosfeer te skep eerder as die rigiede atmosfeer waaraan Nelie gewoond is: “Mina: Ag, kom, Ousus. Ons is in `n jitsie klaar, en dis lekker gesellig” (Fagan 1960: 44).

3.3.9 Die liefdesdriehoek

Een interpretasie is dat Mina selfgeldend optree omdat sy haar suster en moeder se magteloosheid aanskou. Mina kom in opstand teen die gemeenskapswaardes in die gedeelte waar sy Hendrik se aandag probeer trek. `n Volksmoeder sou nooit agter mans aan gewees het nie. Die leser weet vooraf dat Nelie en Hendrik briewe aan mekaar skryf. Daar is steeds `n intellektuele band tussen hulle. Nou tree Mina en Hendrik se fisieke aangetrokkenheid na vore. Wanneer Nelie vir Hendrik groet, groet hulle met die hand: “Hendrik: Naand, Nelie. [*Hulle gee hand.*] En is dit Mina wat so groot geword het? [*Hy hou sy hand uit*]” (Fagan 1960:45). Onmiddellik daag Mina die sosiale norme uit waarvolgens meisies en seuns buite `n familie mekaar nie juis soengroet nie, terwyl Nelie slegs met hom praat: “Naand, Hendrik” (Fagan 1960:45). In teenstelling met Mina konkretiseer Nelie nie haar gevoelens vir Hendrik nie. Mina en Hendrik flankeer openlik: “Mina [*neem sy hand*]: Ek moet gegroei het, want laaste keer was ek nog klein genoeg om gesoen te word – en nou word hy al vir my bang, nè?” (Fagan 1960:45). Hendrik trek Mina nader en soen haar skamerig. Mevrouw Venter is half geskok: “Mina!” (Fagan 1960:45). Hier ontstaan `n liefdesdriehoek: Nelie-Hendrik-Mina. Hendrik het ook gevoelens vir Nelie, maar hy steek dit weg. Nelie poog om aanvaarbaar voor haar moeder op te tree. Daarom wys Nelie nie haar gevoelens vir Hendrik nie.

3.3.10 Om `n vriend te verloor

Mina manipuleer Nelie uit `n verhouding met Hendrik, deur haarself aan Hendrik op te dring. Mina vestig weereens die aandag op haarself, sodra Hendrik op Nelie se intelligensie wys:

Nelie: Maar weet jy dan nie? – ek is jonger as jy.

Hendrik: Dit weet ek. Maar jy is so verstandig – so ernstig. Almal behandel jou soos `n ouer mens. Hulle sal baie beter na jou luister as na my. [*Mina steek die kop by die deur in.*]

Mina: En toe? Jy sou dan van die goëlery op Groenberg vertel.

Hendrik: Ek kom weer. Ek wil net vir Nelie nog iets vra.

Mina [*kom binne*]: Nou ja – vra gou!

Hendrik: Loop jy maar. Ek sal kom.

Mina: Hul het gesê ek moet jou kom haal. Nou wag ek vir jou; dan maak jy gouer

(Fagan 1960:49).

Stadigaan begin Nelie haar vriend verloor. Hierna vra Hendrik of Nelie nie die toorlanternvertoning saam met hulle wil sien nie, maar Mina is gou om dit uit te vind en dring daarop aan om saam te gaan: “Mina: `n Toorlantern? Dit moet pragtig wees” (Fagan 1960:49). Hendrik besef dat Mina in haar avontuurlustige bui vinnig was om `n geleentheid aan te gryp: “Sy is alweer vir jou voor” (Fagan 1960:49). Mina gaan vra die moeder, maar dink Nelie

moet werk en vra nie of Nelie ook mag gaan nie (Fagan 1960:50). Nelie verloor stelselmatig vir Hendrik, omdat sy nooit sy uitnodigings aanneem nie. Mina, daarenteen neem haar kans waar.

3.3.11 Waarom Mina op die rand beland

Mina se gesprekke interesseer Hendrik somtyds nie; dit is asof hy Nelie se swaar onderwerpe meer geniet. Mina word as `n slegte vrou afgemaak. Om hierdie rede beland sy op die rand van die gemeenskap: “Mevrou Venter: Ja, wat kan ek doen – ek wat alleen staan – sonder `n vader se bystand en `n vader se tug” (Fagan 1960:42). Die moeder weet Mina handhaaf nie gemeenskapsnorme nie. Die gesindheid van die gemeenskap vra van Mina en Nelie dat hulle niks meer mag begeer as hul biologiese- en ideologiese rolle nie, maar in werklikheid begeer hulle albei persoonlike geluk.

3.3.12 `n Onvervulde huwelik

Teen die tweede bedryf is dit duidelik dat Nelie se opoffering van haar eie geluk, wat sy saam met Hendrik kon deel, geensins sake vir Mina en Hendrik vergemaklik het nie (Pretorius 1987:45).

Mina verskil van Nelie, indien ons Collits (1994:65) se model van die sentrum en periferie, soos in hoofstuk 2 bespreek, op hulle toepas. Mina neem langer

aan die verskuivende magspel deel, wat ook die volksmoeder van die dertigerjare help konstrueer het. Mina speel in die hande van die ideologie, dat die volksmoeder self die volksmoederkenmerke moes internaliseer (Hofmeyr 1987:113). Sy neem aan die konstruksie van die konsep *volksmoeder* deel, juis deur te weier om onderhorig aan die patriargie te wees. Sy word die tweede variasie volksmoeder, wat uit die heldhaftige volksmoeder (die verpersoonliking van die Anglo-Boereoorlogvrou) ontwikkel. Later verwerp die gemeenskap haar: “ek uit my huis moet uitstap” (Fagan:1960:80). Sy word deur haar man se drankprobleem in die verleentheid gestel. Hierdie probleem het juis voortgespruit uit hul vroeëre huweliksprobleme: “hoe Hendrik daar al ingekom het, hoog in die takke, en vir my links en regs” (Fagan 1960:60). Hy het haar in sy dronkenskap gestamp.

Die volgende vraag ontstaan uit bogenoemde bespreking: is dit nie asof mevrou Venter se patriargale rol in Mina voortgesit word nie? Volgens die model van die sentrum en periferie beweeg Mina die eertydse patriarg (haar vader) se sentrum in. Die feit dat Mina van Nelie en Hendrik verwag om onderhorig te wees, soos die moeder van hulle verwag het, beteken dat Mina ook die patriargale rol oorneem.

Mina en mevrou Venter spreek hul misnoeë uit betreffende Hendrik se tekortkominge as patriarg. Dit doen hulle vanuit hul kleinburgerlike, patriargale oogpunt. Hulle beskou Hendrik as `n swakkeling. Mina se woorde

skep die indruk dat Hendrik al die pad van die plaas af hotel toe ry om daar in die kroeg te gaan drink:

Mina: Jy het weer by die hotel aangery. Dit kan jy tog nie van my wegsteek nie. Ek het dit somaar aan jou oë gesien toe jy by die deur inkom – aan jou hele houding. En nou ruik ek dit ook. Gà!

(Fagan 1960:65)

Die enkele “Gà!” verteenwoordig haar walging en misnoeë met sy optrede as swakkeling en alkoholis. Hierna sê mevrou Venter: “Og, og, hoe vreeslik!” (Fagan 1960:65). Ook uit mevrou Venter se oogpunt, is hy `n mislukte patriarg. Die woord “vreeslik” dui daarop dat Hendrik se optrede haar met afgryse vul. Sy optrede is tot nadeel van die patriargale gemeenskap (mans, vroue en kinders).

Hendrik beleef `n opflikkering in reaksie hierop as hy hom wil laat geld. Hy plaas homself tydelik in die patriargale rol:

Hendrik: Dis my saak. Ek is my eie baas – en joue ook. En nou, as jou wettige man sê ek vir jou: ‘Mina, kom huis toe’

(Fagan 1960:65).

Hy plaas homself tydelik in die patriargale rol wanneer hy homself as patriarg beskou en hoof oor Mina wil wees. Mina herstel hul werklike

magsverhouding, deurdat sy haar posisie as vroulike hoof van die huis verdedig:

Mina: Loop slaap nou, Hendrik, tot jy regkom. Jou brein swem nog. Jy weet nie wat jy praat nie

(Fagan 1960:65).

Mina is daaraan gewoond om die patriargale rol oor te neem. Hier neem sy die patriargale rol by mevrou Venter oor en is dit `n manifestasie van die vroulik manipulerende volksmoeder. Ons sien byvoorbeeld hoe Mina haar seun, Fanie, se lewe reël en vir hom `n vrou, Celia, uitkies. Celia voldoen aan Mina, as manipulerende volksmoeder se verwagtinge: “[H]ul is sulke deftige mense” (Fagan 1960:64). Fanie het nie eens aan Celia gedink nie. Hy is oorbluf: “Ekke, Ma?” (Fagan 1960:64). Selfs mevrou Venter tree in `n patriargale rol op: “En wat hoor ek van jou, Fanie? Krummeltjie wil ook brood word?” (bladsy 64). Mina en mevrou Venter “versmoor” Fanie en hulle beheer hom. Op dieselfde wyse vertolk hulle patriargale rolle wanneer albei Hendrik beheer. Hendrik vererg hom en stoot die stoel om (Fagan 1960:65). Dit is mevrou Venter se patriargale optrede en haar beheersde aanwesigheid wat Hendrik laat skrik: “*Hy kyk rond, nes hy nou eers ten volle besef dat hy nie in sy eie huis is nie. Hy skrik effens as hy in mev. Venter se gesig kyk, en laat sy oë sak. Dan stap hy skaam-skaam na die stoel toe, en stel dit regop*” (Fagan 1960:65). Hy gehoorsaam haar op gedweë wyse. Hierna praat Mina: “Gaan sit nou” (Fagan 1960:65). Hendrik luister ook na sy vrou en dit is asof

sy hier ook die rol van die patriarg by die moeder oorneem, met die moeder se hulp: “[Hy gehoorsaam. Nelie kom met `n koppie in die kombuis af, en gee dit vir hom]” (bladsy 65). Nelie is nie selfgeldend of manipulerend genoeg om Mina aan te vat en self die patriargale rol oor te neem nie.

3.3.13 Die liefde taan

Die liefde tussen Mina en Hendrik taan. Alhoewel Mina aan die magspel deelneem, is dit juis haar manipulerende aard wat veroorsaak dat sy te sterk vir Hendrik is. Sy domineer ook haar seun, met die uitkies van sy vrou. Fanie sê tereg: “Fanie:.. Sien, sy is eintlik Ma se keuse” (Fagan 1960:61). Uiteindelik kan Hendrik dit nie meer met Mina uithou nie. Mina was nooit sy intellektuele gelyke nie. Sy tree in die tweede bedryf skielik snedig teenoor Nelie op. Mina beny Nelie haar en Hendrik se intellektuele verhouding. Mevrouw Venter sit die gesprek aan die gang: “Dink jy waarlik dat hy jou so lief het, Mina?” (Fagan 1960:63). Mina weet dat Hendrik aanvanklik in Nelie belanggestel het: “Ek was Nelie se suster en het so hier en daar `n familietrekkie gehad wat hom aan haar herinner het – maar sy was ver en ek was naby, en sy was buitendien te sedig om na te vry” (Fagan 1960:63).

3.3.14 `n Liefde wat nooit kon blom nie

Mina deel nie in al die gevoelens wat Hendrik en Nelie saam ervaar nie. Hendrik en Nelie is volgens patriargale waardes geskool ten opsigte van watter optrede binne die gemeenskap aanvaarbaar is. Hendrik tree soms soos `n patriarg op. Hy meen Mina is `n slegte vrou deur hom te verlaat: “Jy het van my af weggeloop – my verlaat” (Fagan 1960:65). Dan skielik is hy van haar verlos. Hy wil van haar skei, `n aanduiding dat hy teen gemeenskapswaardes stry: “Kom jy? Of kan ek hier uitstap as `n vrye man!” (Fagan 1960:65).

3.3.15 Hendrik se gevoelens vir Nelie

Hendrik se gevoelens vir Nelie kom voor waar hy in sy dronkenskap laat blyk dat Mina hom ongelukkig maak (Fagan 1960:66):

Hendrik: Nugter?

Mina: Ja. Jy weet goed dat jy dit op die oomblik nie is nie.

Hendrik [*kyk haar woens aan*]: En wie is daar die oorsaak van? Wie ja my na die drank toe – om maar weg te kom, om te vergeet? Dis jy, en jy weet dit! Maar nou is ek van jou los. Ek kan skei – ek kan weer trou – met die een wat ek liefhet.

Hoewel Mina en Hendrik se liefde tot uiting gekom het, kon Hendrik en Nelie se liefde nooit binne die benouende gemeenskap blom nie. Hier verklaar Hendrik uiteindelik sy liefde aan Nelie. Hendrik het probeer vergeet dat hy die verkeerde besluit geneem het toe hy met Mina getroud is. Hendrik vertrou Nelie volkome: “Dankie, Nelie. Uit jou hand sal ek dit drink” (Fagan 1960:66). Saam sou hy en Nelie gelykes wees, buite die gemeenskap: “Nelie sou my verstaan het. Ek sou vir haar gewerk het – nooit aan die drank geraak het nie - `n sukses van my lewe gemaak het” (Fagan 1960:66).

3.3.16 Nelie se gevoelens vir Hendrik

Hendrik drink uit die beker wat Nelie hom aanbied. Sy stap terug na haar stoel. Wanneer Hendrik sê: “Dit sal altyd jy wees” (Fagan 1960:66), maak Nelie of sy niks hoor nie. Mevrouw Venter vra wat Nelie van die saak dink. Nelie reageer ook nie op hierdie vaag nie: “[*Nelie naai maar asof sy niks hoor nie*]” (Fagan 1960:66). Nelie tree op hierdie wyse op omdat sy volgens die gemeenskap se norme, as volksmoeder, niks mag voel of wys nie. Sy berus by hierdie norme. Later reageer Nelie deur te sê sy hou haar liewer uit Hendrik en Mina se sake: “Nelie: Sy moet maar sorg dat sy hom nie weer rede ... ag, ek weet ook nie. Dis mos nie my saak nie” (Fagan 1960:67). Dit is juis hoe die gemeenskap verwag mense hulself uit ander se sake hou, al hang hul eie geluk daarvan af of al raak dit hulle persoonlik.

3.3.17 *Mina se reaksie teenoor haar moeder*

Mina se reaksie teenoor haar moeder is hewig. Sy voel haar moeder wou nooit hê dat sy en Hendrik bymekaar moet bly nie:

Mevrou Venter: Wat kan jy anders verwag as jy met sulke gedoentes in die huis kom inval?

Mina: Dan gee jul vir my die skuld?

(Fagan 1960:67)

Mina voel haar moeder het haar nooit aanvaar nie. Sy het Nelie aanvaar net omdat Nelie aanvaarbaar opgetree het. Daarom sê sy vir Nelie: “Hoe jy op my neergesien het – van kleins af, toe Ma maar aaneen vir jou opgehemel en vir my afgehaal het – omdat jy kamta so goed en deugszaam was en ek so wild en onnutsig! Hoe die afguns in jou binneste opgekrom het as ek keer op keer die moed het om my geluk te gryp, en jy joue laat verbygaan solank as jy sit en prakseer hoe om goed te wees!” (Fagan 1960:67). Mina kom in opstand teen haar moeder (verteenwoordiger van die gemeenskap). Sy meen dat sy en Nelie albei as vroue uit die benouende gemeenskap wou losbreek, maar dat Nelie haar gevoelens in toom gehou het: “Maar op die bodem waar ons eerste ingewings vandaan kom is ons baie eners – is alle mense wonderlik eners – net die een kan smoor wat die ander laat losbreek” (Fagan 1960:68).

3.3.18 `n Tweede kans

Nelie kry `n tweede kans om haar eie geluk saam met Hendrik te vind deur haar gevoelens vir hom te wys: “Hendrik [*in opgewondenheid*]: Weet jy, Nelie, ek voel partykeer so – ek wil net ruk en breek – die konvensies, die kamtige beskawing, selfs die godsdienst” (Fagan 1960:71). Nelie kan moontlik aan die gemeenskap se norme ontvlug (Kannemeyer 1970:34). Nelie berus eerder by gemeenskapswaardes en -norme: “Nee, Hendrik, ons hoef nie te vergeet nie – solank as ons dit nie lelik maak nie. Ons sal daar nie weer oor praat nie, maar sal dit onthou, elkeen in sy eie hart, as iets moois en edels wat in ons lewe gekom het en wat ons mooi en edel behou het” (Fagan 1960:72). Sy vernietig haar tweede kans om haar verlangens te bevredig (Kannemeyer 1970:34).

3.3.19 Nelie se “opstand” teen haar moeder

Nelie val die moeder in die rede, nadat die moeder insinueer dat Nelie haar geskok het: “Jy wat as my liefkind aan my knie grootgeword het, met die oop Bybel gedurig voor ons – verlief op `n getroude man, en nie skaam om daar somaar mee uit te kom nie” (Fagan 1960:72). Hier verteenwoordig die moeder die norm waarvolgens geen vrou toegelaat is om haar gevoelens vir `n getroude man te wys nie. Sy verteenwoordig dus ook die godsdienstige waardes wat patriargaal gedryf word. Die spesifieke gemeenskap waarin Nelie leef, interpreteer man- en -vrouverhoudings volgens die godsdienstige

waardes van `n klein gemeenskappie op die dorp Worcester in die Kaap in die jare 1878, 1908 en 1933. Nelie kom in opstand teen die patriargie (gesiene mans) en die gemeenskap (die moeder): “Nog een woord, Ma, en ek loop hier uit – weg – dat Ma my nooit weer sien nie” (Fagan 1960:72). Die volgende woorde bevestig dat Nelie ingehok gevoel het deur `n gemeenskap wat haar nooit geluk gegun het nie: “Ondankbaarheid? Waarvoor moet ek dankbaar wees? Dat Ma my in `n wêreld gebring het waar geluk te vinde was, maar ek mag dit nooit gaan soek het nie, uit vrees dat ek sou wegdwaal van die moederliefde wat my soos `n voël in `n kou...” (Fagan 1960:73).

In die slot in die derde bedryf tree Nelie se “opstand” teen haar moeder se gedagtenis (portret) na vore:

Nelie [met bitterheid, vat die portret asof sy dit wil deurskeur]: Toegewyde moeder! [Sy bedwing haarself; haar uitdrukking verander; dit word teer en liefdevol, en daar kom trane in haar oë]

(Fagan 1960:81).

Kannemeyer (1970:35) meen dat dit `n toneelmatige voorstelling is van die tweeslagtigheid in haar karakter. Aan die een kant is daar haar eie wil en aan die ander kant wat ander as haar plig beskou. Nelie poog om met die patriargale waardes te breek, maar dit is reeds te laat. Daarom berus sy by

haar moeder se waardes en soen die portret: “Nelie [*Soen die portret*]: Moeder! My moeder!” (Fagan 1960:81).

3.4 `n Toepassing op W.A. de Klerk se *Die jaar van die vuur-os* (1952)

Teen die vyftigerjare ontstaan dus variasies op volksmoeders in Afrikaanse plaasdramas (sien weer Kruger (1991) se beskouings van die volksmoeder-ideologie, soos bespreek in afdeling 3.2.12). Intussen bestaan die egte patriarge steeds in plaasdramas hoewel `n vervorming van die tradisionele patriarg ook voorkom.

3.4.1 Onregmatige gesagsdraer

In hierdie afdeling word die patriargie, soos versinnebeeld in die Generaal en sy seun Pieter, bespreek. De Klerk (1978:214) skryf dat die patriarg die gesagsdraer is. Lubbe (1999:50) beskou hom as die “outokratiese vaderfiguur”. Volgens die gesagsordening van familiale erfopvolging, is die Generaal `n egte patriarg, `n gesagsfiguur en `n kenner op sy gebied: “*Die Generaal – want so ken die meeste mense hom, ook sy eie familie – medikus, vegsman, politikus, godgeleerde en, les bes, grootwildjagter en raconteur sonder weerga*” (De Klerk 1962:1). Die patriarg moes sy toestemming gee voor die seuns kon optree, soos reeds aangedui. Pieter neem, uit die oogpunt van die familiale beskouing, onregmatig die gesag by

sy vader oor. Hy doen dit deurdat hy rassebetrekkinge tussen hom en Ngondera se stam self wil regstel. Die opstande onder die hoofman, Ngondera, vererger en hy wil dit stopsit. Pieter is ten gunste van gewapende geweld. Volgens Lötter (1957:27) is Pieter `n “simbool van die ekstremistiese Afrikaner wat aan geweld glo.” Pieter wil alles deur geweld regmaak (Lötter 1957:56). Pieter is ongeduldig en hou by sy ekstremistiese besluit: “Gillian, as ek besluit het om `n ding te doen, dan doen ek dit. Grasie is daar genoeg geskenk – oorgenoeg! Daaroor val daar nie te redeneer nie” (De Klerk 1962:34). Pieter is ook `n ekstremis ten opsigte van sy Nasionaal Sosialistiese idees wat insluit dat hy lid van `n “Herrnvolk” of heersersras (dus die Nordiese/wit ras) is. Hy neem die wapen op om die Afrikanervolk te verdedig (Lötter 1957:54). Pieter glo swartes is onverantwoordelik en sal nooit anders kan wees nie. Sodra Kemp meen dat swartes tog verantwoordelikeidsin getoon het, skiet Pieter die idee af:

Pieter: Sê liever: te min verantwoordelikeidsin, te min vatbaarheid daarvoor.

Kemp: Dit is nie waar nie. Ek kan eerlik getuig dat ek onder hulle dieselfde, indien nie groter blyke van verantwoordelikeidsin aangetref het as onder die blankes.

Pieter: En ek kan met ewe veel erns en opregtheid van die teendeel getuig. Ek het met hulle grootgeword!

(De Klerk 1962:30)

Sy broer, Martin, sien hoe hy die geweer neem: “Pieter: Die saak gaan nie so maklik opsy geskuif word nie” (De Klerk 1962:78). Pieter haal een van die gewere van die geweerrak af. Hy oordink nie die gevolge van sy optrede nie. Vanuit Pieter se oogpunt, is hy die enigste patriarg binne die sentrum en verban hy sy broers, Martin en Alexis, daaruit. Hy ag dit onnodig om na die jonger Martin te luister, omdat hy die oudste is:

Martin:...Moenie iets onverantwoordeliks doen nie, Pieter. Jy sal dit net berou.

Pieter:...Ek ken my verantwoordelikhede

(De Klerk 1962:78).

As ekstremistiese patriarg is dit sy plig om die wapen op te neem om sy volk teen Ngondera te beskerm. Hy neem sy vader se rol as beleidmaker oor. Daar is geen aanduiding dat die Generaal hom hierin steun nie. Die vader gee hom wel toestemming om die Afrikane, wat wild jag, reg te sien:

Die Generaal: Pleks dat jy my ook sommer kom haal het!

(De Klerk 1962:17)

Die Generaal is self nie ten gunste van gewapende geweld nie. Lötter (1957:27) meen die Generaal is die simbool van die verlede van die Afrikanervolk en dat hy die Vuuros stuur omdat hy Kasupi belowe het dat hy 'n vriend van sy mense sou wees:

Omdat ek nog nie alle hoop laat vaar het nie en omdat ek nog glo dat daar
 `n sanering in die verhoudings kan plaasvind!

(De Klerk 1962:19)

Hy voeg by dat hy nog nie sy belofte aan Kasupi vergeet het nie. Hy waarsku
 Pieter daarteen om geloof te verloor: “Jong, as jy geloof begin verloor, dan
 waai jy soos kaf voor die wind!” (De Klerk 1962:19).

Watter implikasie het die interpretasie van Pieter as `n patriargale figuur, wat
 onregmatig die gesag by sy vader oorneem en geweldig optree, vir die feit
 dat die drama in 1952 gepubliseer is en vir die driehonderdjarige herdenking
 van Van Riebeeck se koms bedoel was? Die herdenking van Van Riebeeck
 se koms in 1652 herdenk, volgens ideoloë, ook die volkstigting van die
 blanke Afrikaner. Ideoloë, soos De Klerk, het gevrees dat die weerbaarheid
 van die blanke bevolking bedreig sou word deur opstande onder die swart
 stamme. Lötter (1957:52) meen die krisis op die plaas in *Die jaar van die
 vuur-os* (1952) sou nie kon uitbrei tot `n nasionale krisis nie, maar De Klerk
 bied dit aan asof dit `n nasionale krisis is. Die nasionale krisis in die teks dui
 op die feit dat blankes swartmense nie net as `n fisieke bedreiging beskou
 nie - ook die Afrikane se kultuur word as `n bedreiging beskou. Hulle wil nie
 kultureel of sosiaal met die Afrikane meng (integreer) nie. Die opstande
 onder Afrikane in die vyftigerjare is aangewakker deur die klein hoeveelheid
 grondgebied wat hulle ontvang het. Nou beeld De Klerk uit hoe die blankes

wil verseker dat hul kultuur behoue bly. As die blankes se kultuur vernietig word, word hul groep ook vernietig, uit Pieter se oogpunt.

Die implikasie van die interpretasie is dat die Generaal en Pieter verskillende verhulde boodskappe aanbied. Die Generaal se verhulde boodskap is dat dit veiliger of beter is om die krisis (die swak rassebetrekkinge) op hul plaas en in die land op vreedsame wyse, volgens die Afrikane se gebruike te hanteer, deur die Vuuros, Vlam, as soenoffer te stuur. Die Generaal het nog “geloof” (De Klerk 1962:19), want as tradisionele patriarg sien hy nie die sin daarin om uiterste vorme van geweld te gebruik nie. Hy meen Pieter sal veroorsaak dat hy en die ander jonger geslag hulself vernietig, “soos kaf voor die wind” (De Klerk 1962:19) en dus hul posisie in die land verloor. De Klerk onderskei in *The Puritans in Africa: a story of Afrikanerdom* (1978), tussen die patriotiese ouer groep Afrikaners en `n militante jonger groep (De Klerk 1978:156). Die Generaal is `n patriot, terwyl sy seun militante, nasionaal-radikale idees aanhang. Pieter se boodskap is een van vernietiging. Uit sy oogpunt, bestaan daar nie iets soos menseregte nie: “Mensereg! Die wêreld stink vandag van menseregte...en daar steek nie sóveel broederliefde daar agter nie! Dis alles net `n naam...`n naam om die vernietiging van die beste te verkry” (De Klerk 1962:26-27). Uit sy oogpunt, sal die menseregte Pieter en sy heersersras (die Afrikaner) kom vernietig of hul kanse verminder om die beste grondgebied te verkry. Daarom moet hy Ngondera en sy mense

vernietig. Dus is Pieter `n ekstremis wat as heerser wil optree, terwyl die Generaal `n patriotiese patriarg is.

3.4.2 *Emma en die stiltes in die teks*

Soos reeds aangetoon, was die patriarg hoof oor alles. Die Generaal se magposisie impliseer dat sy skoondogter, Emma, aan hom onderhorig is. Emma roep die beeld op van die stille, troue volksmoeder, soos uitgebeeld in Pauw (1946:85). Emma praat min. As gevolg hiervan bring dit die leser onder die indruk dat daar heelwat stiltes in die teks is. Die bewussyn van die vrou is ondergeskik aan die ideale van die Britse Imperialisme in die voorbeeld wat Spivak (1988:95) bespreek. Die ondergeskiktheid van die vrou aan die patriargale stelsel kan hiermee vergelyk word. Die patriarge se gesprekke geniet meer aandag as Emma se dialoog. Emma is dus aan die sentrum onderhorig. Sodra Alexis en Gillian by is, neem Emma hulle deur die stoepkamer: "Emma: Ons leef daarin" (De Klerk 1962:16). Die aandag verskuif na die patriarge se gesprek, maar die Generaal maak seker sy is weg voor hy praat: "(sodra hulle alleen is): Wat is los?" (Wat makeer?) (De Klerk 1962:17). Die saak is egter nie so eenvoudig nie. Spivak se retoriese vraag: "Can the subaltern speak?" sinspeel daarop dat dit nie `n uitgemaakte saak is dat vroue se stiltes in dramas werklik stiltes is nie. Die Afrikaanse volksmoeder se stiltes toon raakpunte met die Nederlandse vrouefigure se stiltes en lyftaal, omdat albei tipes se stiltes meer beteken as wat dit op die

oog af lyk. Watter raakpunte toon vroulike personasies, in die Nederlandse tekste wat in hoofstuk 2 bespreek is, met Emma se stiltes?

In Heijermans se *Op hoop van zegen: spel van de zee in vier bedrijven* (1900) dwing Kniertje haar seun, Barend, teen haar beterwete in om op die skip, *Hoop van zegen*, te gaan werk. Sy weet dat die skip nie seewaardig is nie. Barend pleit by sy moeder: “k Ga niet mee met `n schip dat niet zeewaardig is!”, want hy meen, “de ribhoute zijn rot” (Heijermans 1972:40). Barend hardloop na die kookhok toe om van sy moeder se vrae af weg te kom. Hy poog om sy plig te versuim om op die skip te klim. Barend besef dat Bos hulle net forseer om uit te vaar. Uit Kniertje se oogpunt, tree sy fisiek op, sodat Barend sterker sal vertoon as wat hy is. Die seemanne wat hom wegsleep skip toe moet kan sien dat Barend as brawe seeman sal vaar. Teen hierdie tyd weet Kniertje die skip is nie seewaardig nie. Haar lyftaal dui op soortgelyke wyse as ander vrouefigure se stiltes op die feit dat sy emosioneel ontsteld is. Sy stuur haar seuns willens en wetens na hul dood: “Kniertje, *de weg versperrend*: Je komt `r niet uit...!” (Heijermans 1972:41). Sy daag Barend fisiek uit om hom so ver te kry om, uit haar oogpunt, soos `n man op te tree. Sy beskou waarskynlik haar seun as `n swakkeling. `n Seeman moet ook sterk en selfversekerd, selfs aggressief kan optree. Hy moet nie terugdeins vir elke probleem nie. Kniertje se lyftaal is nie `n stilte in die teks soos Emma se stiltes nie. Kniertje se lyftaal dien egter dieselfde doel as Emma se stiltes. Dit druk Kniertje se onuitgesproke emosies uit. Sy hoop

op ekstra vergoeding na hierdie visvangs. Sy tree dominerend op, selfs dreigend, wanneer sy skielik in die vensterraam verskyn en na Clementine, die baas van die skeepsmaatskappy se dogter, loer: “Dag juffrou” (Heijermans 1972:5). Hierdie lyftaal dui op Kniertje as vissersmoeder se beheer oor die gemeenskap. Later in die tweede bedryf, word die leser in kennis gestel waarom Kniertje so half ongemaklik met Clementine is. Clementine se vader, Bos, wil die onseewaardige skip, *Hoop van zegen*, op see uitstuur. Kniertje se seun, Geert, sien deur Bos se suinigheid. Bos bespaar op herstelwerk aan sy skepe en buit as kapitalis die vissermanne en matrose uit. Geert stel hom aan die kaak in Kniertje en Jo se teenwoordigheid: “Doe maar geen verdere verhale, meneer. Je het je knap opgewerkte – je ben 'n³ man van cente geworde – en 'n tyrannetje” (Heijermans 1972:35). Beide Clementine se optrede in die toneel op bladsy vyf dui op beide vroue se ontevredenheid. Kniertje is ongemaklik met Clementine, want haar posisie as dogter van die skeepsbaas, Clemens Bos, van wie Kniertje afhanklik is, word vir haar 'n bedreiging. Clementine klink vies of verras: “Dàààg!” (Heijermans 1972:5). Kniertje se optrede beklemtoon hier haar posisie as vissersmoeder binne die vissersgemeenskap. In teenstelling met Kniertje se dominerende, matriargale aard, is Emma se stiltes 'n aanduiding van haar funksie binne die

³ Heijermans skryf soos die vissersgemeenskap in 'n spesifieke streek in Nederland praat. Hulle kort hul onbepaalde lidwoord “een” af tot die woordjie “n”.

tradisionele raamwerk (patriargale ruimte) van *Die jaar van die vuur-os* (1952). Die ooreenkoms tussen Emma se stiltes en Kniertje se lyftaal en optrede is die feit dat hulle hul sienswyse hierdeur staaf. Die verskil is dat Emma te kenne gee sy is ontevrede met haar posisie as onderhorige aan die patriargie (De Klerk 1962:33), terwyl Kniertje self die gemeenskap beheer, maar ontevrede is omdat sy nie vir haar lojaliteit aan Bos vergoed word nie (Heijermans 1972:35). Op bladsy 35 pers Bos haar emosioneel af deur haar om geldelike redes te forseer om haar seuns, Barend en Geert, op see uit te stuur: “Heb ik jóú ooit gemeen behandeld?” (Heijermans 1972:35).

In Emants se *Domheidsmacht: toneelspel in vijf bedrijven* (1904) sien die leser hoe Clara (Marie ter Voorst se dogter) agterkom dat haar moeder en Baron Echten tot Horve `n romantiese uitstappie vir Clara en Echten vooruit beplan het. Clara: “(teleurgesteld): Weet ze dan al, dat u...?” en “Dat is dus buiten me om al afgesproken. Nu...dan...dan hoef ik...dan zal *mama* zeker met u meegaan” (Emants 1955:11). In die stiltes tussen haar woorde en haar teleurgestelde uitdrukking, is die afleiding dat Clara uitgesluit voel uit haar moeder se vriendskap met Echten en dat haar eie gevoelens minder belangrik vir Echten is. Binne hierdie konteks is Clara ontevrede met die gemeenskap se verwagtinge van haar as vrou, binne die ridderlike ideaal, terwyl Emma in *Die jaar van die vuur-os* (1952) met haar rol as volksmoeder ontevrede is.

3.4.3 *Stilswye spreek tot die leser*

Die stiltes kom voor waar Emma vir Gillian stuur om geringe sake met die Generaal te bespreek. Gillian dra die boodskap oor: “Em sê twee van die meide het nog nie opgedaag nie. Omie-hulle moet maar nog `n rukkie wag” (De Klerk 1962:20). Emma se stiltes sê juis iets. Die feit dat Emma meer as een huishulp het, dui daarop dat Emma, ten spyte van haar onderhorigheid aan die patriarg en patriargale ruimte, steeds binne haar huishoudelike sfeer beheer uitoefen. Sy weier dat die patriarg haar met die kos aanjaag, omdat sy vir die huishouding verantwoordelik is. Die huishulpe is aan haar onderhorig soos kinders aan hul moeder. Sy stuur Gillian `n tweede keer: “Em sê daar word al opgeskep. Omie kry niks om te eet as Omie nie nou kom nie” (De Klerk 1962:33). Emma poog om die patriarg te ondermyn, omdat die huishoudelike sfeer vir die volksmoeder gereserveer is. Emma neem standpunt in dat die huishoudelike sfeer al ruimte is waar sy haar kan laat geld. Hierdie gedeelte toon egter ook `n sarkastiese ondertoon.

3.4.4 *Die soeke na simpatie*

Die vraag is nou wat hierdie stiltes omtrent Emma suggereer. Die gedeeltes waar Emma haar mening lug, openbaar sorgte wat ander volksmoeders opkrop: “(ri): Dié jakkals wat so hier om die huis snags huil! Ek kry dit skoon op my senuwees. Pieter moet die ding laat skiet” (De Klerk 1962:60). Een interpretasie is dat Emma voel haar man skeep haar en die kinders af. Emma

sukkel alleen met die kinders. Dit suggereer dat Pieter nie soos sy vader self sake kan hanteer nie. Sy vader is `n jagter, maar hy kry plaaswerkers om die jakkals te skiet. Hy is nie meer so heldhaftig en selfstandig soos die egte patriarg wat Cronjé (1945:324) in ideologie identifiseer nie. Op `n sosio-politieke vlak is die jakkals simbolies van die omstandighede in die land, wat Emma senuagtig laat. Die een oomblik lyk dit of die rassebetrekkinge verbeter. Die volgende oomblik is daar weer opstande onder lede van Ngondera se stam en lyk dit of die land in `n krisis gedompel word, net soos die slinkse, slim, geheimsinnige jakkals wat niemand maklik vastrek nie. Later is Emma weer ongemaklik: “Emma (*loer*): Die ligte slaan al hier onder by die driffie uit” (De Klerk 1962:68). Sy sien die weerlig en op bladsy 69 is haar dialoog dubbelsinnig: “Ag, ja wat, ek is oortuig daarvan. Ons het al baie storms oorleef. Ons sal hierdie een ook oorleef”. In *Die vrou van Suid-Afrika* (1918) gee Maria voor dat sy met haar volksmoederlike rol tevrede is. De Klerk beeld in *Die jaar van die vuur-os* (1952) die donker kant van die saak uit: “Emma: Nee, niks nie, Vader. Die kinders is net bietjie knieserig. Dis Boet wat die ander twee met daardie verkoue van hom aangesteek het” (De Klerk 1962:2). Emma soek simpatie by die Generaal, omdat haar man hom nie altyd oor haar ontferm nie, altans nie voor dit te laat is nie. Haar stiltes dui op haar ontsetting as gevolg van die gemeenskap se verwagtinge van die volksmoeder.

3.4.5 Emma is implisiet `n bloeddraer

Emma is implisiet `n bloeddraer. Haar huismoederlike kenmerk word meermaal beklemtoon. Sy is gedurig met die koffie en verversings besig: “(Sy dra skinkbord met koffie)” (De Klerk 1962:2). Sy versorg alles in en om die huis, soos die boerbokke: “Emma (sy het die suikerpotjie in haar hand omgekeer en voed Fleur.) Toe nou... (Lag.) Kyk tog hoe gulsig!” (De Klerk 1962:4). Dit is die enigste aktiwiteit waar Emma lyk of sy dit geniet. Die wyer gedagte is dat die boerehuisgesin draer van die bloedsuiwerheid van die nasie is (Cronjé 1945:338). Die vrou se hoofrol is om bloeddraer te wees (Coetzee 1993:207). Soos in die vorige afdeling genoem, vertolk mans nie die rol om die bloedlyn te beskerm nie (Coetzee 1991:7). Die patriargale sentrum posisioneer vroue om bloeddraers te wees. Die vrou beskerm die bloedlyn (De Klerk 1962:7) en sy doen dit deur as bloeddraer op te tree. Dit is Emma in *Die jaar van die vuur-os* (1952) en Mina in *Ousus* (1934) se plig om kinders te hê (hoewel dit nie openlik in bogenoemde tekste genoem word nie), sodat die patriarge hul bloedlyn kan voortsit. Emma se seun, Boet, sal later die sentrum oorneem. Hy deel die sentrum met die Generaal (die egte patriarg), Pieter (die eerste erfopvolger) en Martin.

Emma verskil van Nelie in *Ousus* (1934). Emma se sekondêre rol is om `n ideologiese volksmoeder te wees. Emma is hoofsaaklik `n biologiese volksmoeder wat haar kinders versorg: “Die kinders is net bietjie knieserig”

(De Klerk 1962:2). Emma tree as ideologiese volksmoeder op waar sy Pieter binne haar huishoudelike sfeer rondstuur: “Sal jy Martin se goed na die kamer laat bring, my man?” (De Klerk 1962:16). Nelie in *Ousus* (1934) is geheel en al `n ideologiese volksmoeder. Fagan kontrasteer haar met Mina, wat `n biologiese volksmoeder is: “Mina: Daar het sy geen begrip van nie – sy wat nie self `n nageslag het om aan te dink nie” (Fagan 1960:80). Mina praat van Nelie asof sy sleg is, want sy het nie haar rol as moeder vervul nie. In *Die jaar van die vuur-os* (1952) fokus De Klerk op Emma en dan op Gillian. Gillian deel die Generaal se gedagtes met hom. Sy is geen tradisionele volksmoeder nie. Hulle stem oor sake saam: “Gillian: Nee, ek bedoel sommer, in daardie dae was daar nie so baie...moeilikheid in die wêreld nie” en die Generaal stem saam: “Sê dit, my kind!” (De Klerk 1960:22).

3.4.6 Emma se stiltes en Fleishman se teorie

De Klerk se ouer dramateks toon raakpunte met Fleishman (2001:96-98) se teoretiese raamwerk. Fleishman stel voor dat dramatekste wat in die negentigerjare geskryf is, soos Deon Opperman se *Donkerland* (1996), steeds op die groot narratiewes van apartheid en kolonialisme fokus. Die stiltes in *Die jaar van die vuur-os* (1952), wat ten minste vyf-en-veertig jaar voor die dramateks, *Donkerland* (1996), verskyn, toon onbewustelike raakpunte met Emma se stiltes. Emma se ontevredenheid met haar volksmoederlike rol dekonstrueer alreeds in die vyftigerjare die verhouding

tussen die patriarg en volksmoeder. Emma se stiltes in die teks en Gillian se moderne optrede is `n poging tot herskrywing van die tradisionele volksmoeder, maar stem nog nie in alle opsigte ooreen met die herskrywings van die negentigerjare, deur `n post-koloniale bril nie. Die teks is nog taamlik uit `n koloniale oogpunt. In *Die jaar van die vuur-os* (1952) is die uitbeelding van Emma se soeke na simpatie en ontevredenheid met haar volksmoederlike funksie, `n aanduiding van `n oorgangstekes wat toe reeds die “silenced spaces” (Fleishman 2001:98) van die vrou begin ondersoek het. Die groot narratief: die patriarge se betrekkinge met die Afrikane, verdring die volksmoedergesprek.

3.4.7 Gillian as die Generaal se vertroueling

Aspekte van Gillian en die Generaal se voorstelling tree na vore in hul gesprekke met mekaar. Die vertrouwe wat die Generaal in haar stel, is `n grensoorskryding van die tradisionele stereotipering, waarvolgens mans nie gewoonlik vroue se opinies opsoek nie. Hy spreek haar gemoedelik aan, wanneer hy sy liefde vir die Vuuros met haar deel: “Nou luister, dan vertel ek jou `n geheim: hy, daardie einste ene, hy is die bul onder die osse” (De Klerk 1962:12). Die Vuuros dui hier ook op sy magtelose toestand, want Pieter het die patriargale gesag uit sy hande geraap. Hy erken dit aan Gillian, want hy kom goed oor die weg met haar .

3.4.8 Gillian as veranderde volksmoeder

Die gesprek tussen die Generaal en Emma skep die indruk dat Gillian kwaad stook en met mans flankeer:

Die Generaal: Is daar iets tussen haar en Martin?

Emma (*lag*): Dit kan ék nie sê nie, Vader!

Die Generaal: Hoe lyk dit my Alexis lê ook kwaai daar aan?

Emma: Wel, sy is aantreklik, natuurlik. Dit help nou nie. (*Pouse*) Vader, as Pieter omgekrap is, dan is dit miskien eerder oor die brief

(De Klerk 1962:3).

Vanuit die staanspoor koppel Emma, 'n tradisionele volksmoeder, Gillian se verstandhouding met mans aan haar voorkoms. Haar voorkoms is die rede waarom Alexis, die Generaal se jongste seun, by haar aanlê. 'n Ander interpretasie is dat Emma ongemaklik voel in Gillian se geselskap. Emma se idee van Gillian verskil van Gillian se ware geaardheid. Selfs die Generaal dink sy is moeilik om te verstaan, maar dit is na aanleiding van Pieter se opvatting oor Gillian: "Die Generaal: Nou ja...sy's 'n alte liewe kind. Met 'n goeie kop ook, hoor. Maar ek weet ook nie" (De Klerk 1962:5). Pieter het 'n kwessie met Gillian. Sodra die Generaal meen "'n befoeterde vroumens is 'n nare ding" (De Klerk 1962:5), toon dit Pieter se invloed op sy vader. Dit is dus Pieter wat Emma en sy vader in hul opinies van Gillian beïnvloed. Emma hou opreg van Gillian (De Klerk 1962:5).

3.4.9 Gillian, Emma en Martin

Dit is ooglopend dat Martin vir Gillian as een van hulle behandel, terwyl Emma (die volksmoeder) uitgesluit word. Martin klink heel opgewonde: “Gillian!...O-hoo nee, jý! Jill! (*Hy pak haar terstond.*) En wat maak jy hier? (*Aan die geselskap*) Hoekom het niemand my gesê jy’s hier nie? Jill! (*soen haar*)” (De Klerk 1962:15). Gillian kom met die mans klaar, terwyl Emma afwesig is.

3.4.10 Hoe die Generaal en Pieter se optrede teenoor Gillian verskil

Die feit dat Gillian, soos ek pas aangetoon het, `n veranderde volksmoeder is, bepaal ook hoe verskillende patriarge teenoor haar optree. Gillian en die Generaal verkeer gesellig met mekaar: “Sê my, is Omie vréelik lank gelede gebore?” (De Klerk 1962:22). Die egte patriarg verstaan die veranderde volksmoeder:

Die Generaal: Hoe lyk ek dan vir jou? Maar reken maar agteruit: 71 jaar en tien maande en `n klomp dae.

Gillian: Ek kan rêrig nie somme doen nie.

Die Generaal: Dis 1878...en dis lank gelede genoeg

(De Klerk 1962:22).

Hy vermaak haar deur die jagverhale van Herklaas Louw te vertel (De Klerk 1962:23-24). Haar stedelike waardes tree na vore waar sy as gelyke met hom gesels. Hierdie waardes verplaas die plaasruimte na die stad en is `n kenmerk van die veranderde volksmoeder. Die veranderde volksmoeder ontstaan in die stad waar vroue hul mans as gelykes bystaan. Hiermee ondersteun ek die mening van Elsabé Brink (1989:116-117), dat mans en vroue in die stede mekaar as gelykes bygestaan het. Hierdie mening verskyn in Brink se boekartikel, "Purposeful plays, prose and poems: the writings of the garment workers, 1929-1945" (1989). Dit is `n proses wat in die Afrikaanse prosa heelwat verder gevoer is as in die drama. In Marlene van Niekerk se voorstadroman, *Triomf* (1990), is die vrou, Mol, sterker as die mansfigure Lambertus, Treppie en Oupop (die patriarg) en is dit `n ommeswaai van die patriargale tradisie. Die vrou is ook `n pervertering van die tradisionele vrouefiguur, volgens Van Coller (2003:60). Aan die een kant stel sy haar liggaam aan die mans beskikbaar (Van Coller 2003:60). Aan die ander kant is sy so sterk soos die pioniersvrou, Tant Willa, in *Laat Vrugte* (1939) van Van den Heever (Van Coller 2003:60). Wanneer die patriarg, Sybrand, sterf, plaas hy sy lewensreg op Willa. Willa weier om hierdie reg oor te gee (Coetzee 1993:218). In *Triomf* (1990) tree Mol sterk op waar sy selfs haar eie motor bestuur (Van Coller 2003:60). In die drama, *Die jaar van die vuur-os* (1952), is daar geen teken dat lewensreg na vroue oorgedra word soos dit na die vroue in die romans, *Triomf* (1990) en *Laat vrugte* (1939), oorgedra is nie.

3.4.11 Pieter se kwessie met Gillian

Pieter se optrede teenoor Gillian verskil van die egte patriarg se optrede. Pieter vind dit moeilik om Gillian te plaas, omdat hy tot sy ontmoeting met haar, slegs met tradisionele volksmoeders te doen gekry het. Hy en Gillian ken mekaar sedert hul tienderjare. Hy voel gemaklik met Emma, `n tradisionele volksmoeder. Die stille, geduldige Emma vergemaklik sy sake deurdat sy toegee as hy ontstoke is. Die vraag ontstaan of hy Gillian werklik haat. Dit lyk soms of sy vrou hom verveel en of hy in werklikheid gevoelens vir Gillian koester. Tog verklaar hy dat hy baie vir sy vrou en kinders omgee, daarom verwag ons nie dat Pieter ontrou sal wees nie: “Per slot van rekening, afgesien van enige ander oorweging, ek het `n liewe vrou en drie pragtige kinders wat my almal baie na aan die hart lê. En meer nog: ek het my land en my mense lief. (*Pouse*)” (De Klerk 1962:20). Hy dink Gillian is `n slegte vrou. Hy sê dit waar Gillian aan die debat oor rassebetrekkinge wil deelneem: “En bly jy maar liewer by die huis en gesels met die oubaas – en maak jou mooi en flankeer met die kêrels as jy dan moet. Dít kan jy goed doen” (De Klerk 1962:35). Hy is ontstoke dat sy hom durf ore aansit in so `n debat wat, volgens hom, niks met haar te doen het nie: “Pieter: Laat dit maar gerus aan mense oor wat weet hoe om hierdie sake te hanteer” (De Klerk 1962:35).

3.4.12 Gillian teenoor die repressiewe patriarg

Pieter se frustrasie met Gillian toon `n reeks onderdrukte sensuele emosies. Gillian is `n intelligente vrou wat die rassebetrekkinge aanspreek en Pieter met haar visie oorweldig: "Gillian: Jy weet waarvan ek praat, Pieter!" (De Klerk 1962:35). Sy weet hy bemoeilik self sake met Ngondera: "Wie veroorsaak hierdie toestand?" (De Klerk 1962:35). Sy laat hom verstaan dat sy nie soos Emma aan hom onderhorig sal wees nie en sy weier om sy patriargale optrede teenoor haar te duld: "Hoe durf jy?...Hoe durf jy so iets vir my sê? Ek sal dit nie duld nie, verstaan jy?" (bladsy 35). Sy wys hom daarop dat hy haar eens liefgehad het en selfs wou verlei: "Of is dit net miskien omdat jy jousef nie kan vergewe nie dat jy my die dag daar in die stal gedwing het om jou te soen?" (De Klerk 1962:36). Pieter sal sy kredietwaardigheid en sy huwelik met sy vrou kwyt wees: "Bang vir wat Emma van jou mag dink?" (bladsy 36). Pieter hou `n lojale beeld voor, terwyl hy in sy hart ontrou is. Hy erken dat hy swak opgetree het toe hy haar gesoen het: "Pieter: Ek wil Em nie seermaak nie. Wat die dag daar in die stal gebeur het, is in my menslike swakheid gedaan" (bladsy 36). Was Emma bewus van Pieter se gevoelens vir Gillian? In die begin sê die Generaal: "Sou hy dalk gesteurd wees dat die Hammond-meisie die paar dae hier kom kuier?" (De Klerk 1962:3). Dit lyk of die Generaal aanvoel dat Pieter en Gillian ongemaklik in mekaar se geselskap is. As ons na Pieter en Gillian se gesprek kyk, lyk dit of Pieter nog nie vir Emma van sy gevoelens vir Gillian

gesê het nie, want Gillian noem dat Pieter bang is Emma sal sleg van hom dink as sy sou uitvind. Daar is `n soortgelyke situasie in *Ousus* (1934). Was Mina bewus van Hendrik se gevoelens vir Nelie? Mina rokkel vroeg reeds vir Hendrik van Nelie af. Sy was toe hulle drie nog tieners was al bewus van die verbintenis tussen Nelie en Hendrik. Later in die tweede bedryf erken Mina sy het dit reggekry om Hendrik af te rokkel: “Wanneer ek selfs, as ek wil, jou kêrel voor jou neus kan wegvat en...” (Fagan 1960:68). Hendrik het egter nog nie uit sy eie aan Mina erken dat hy gevoelens vir Nelie koester nie. Hy doen dit skielik in die tweede bedryf: “Ons het mekaar nooit liefgehad nie, Mina. Ek weet vir wie ek kon liefgehad het – jy weet dit self – en Nelie” (Fagan 1960:66). Die verskil is dat Emma nooit uitvind van Pieter se gevoelens vir Gillian nie, terwyl Mina bevestiging kry dat Hendrik vir Nelie liefhet.

3.5 Gevolgtrekking

In verband met die sentrale probleem in hoofstuk 1, skep ideoloë die volksmoeder uit bestaande kenmerke, asook nuwe kenmerke wat hulle fabriseer. In *Ousus* (1934) ontstaan `n biologiese volksmoeder en ideologiese volksmoeder. Die gemeenskap in die drama, *Ousus* (1934), verwyt vrouefigure wat hul waardes en norme verontagsaam en vernietig die aspirasies van ideologiese volksmoeders soos Nelie. Ideoloë fabriseer volksmoederkenmerke wat meebring dat patriarge en volksmoeders spesifieke en selfs verskillende posisies binne die patriarg- en volksmoeder-

verhouding het. So kry ons die Generaal as `n voorbeeld van die patriot in *Die jaar van die vuur-os* (1952), terwyl Pieter `n vervorming, die ekstremistiese patriarg verteenwoordig. Emma is `n tradisionele volksmoeder en Gillian `n veranderde volksmoeder. W. A. de Klerk eksperimenteer reeds in die vyftigerjare met die klein narratiewe van Emma en Gillian, vyf-en-veertig jaar voor die teaterproduksies van die negentigerjare. Hoewel Gillian toegang tot die sentrum verkry, funksioneer sy steeds binne die patriargale raamwerk van die plaasdrama.

In hoofstuk 4 sal die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder verder bespreek word. Die veranderde volksmoeder met haar selfstandige geaardheid in *Die jaar van die vuur-os* (1952) ontwikkel tot `n selfgeldende, hedendaagse volksmoeder in *Ek, Anna van Wyk* (1986). Die hedendaagse volksmoeders in plaasdramas van die tagtigerjare dekonstrueer so die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder.