

Hoofstuk 4: Herskrywing: openbaring, gewaarwording, uitdaging, ontmaskering, aftakeling en begrip

4.1 Inleiding

Teen die tagtiger- en negentigerjare vind daar 'n herskrywing of dekonstruksie van die plaasdrama plaas. Die sentrale probleem van hierdie hoofstuk is:

- 1) Wat gebeur met die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas wat in die tagtiger- en negentigerjare geskryf is? In hierdie gedeelte bespreek ek die feit dat die personasie, Senior, in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) heeltyd aan die voortsetting van sy bloedlyn dink en die opvatting of vasstaande mening dat die bloedlyn met die aanwesigheid van die voorgeslagte verband hou. In hoofstuk 3 het ek aangetoon dat die volksmoeders in *Die jaar van die vuur-os* (1952) binne die patriarg- en volksmoederverhouding steeds binne die tradisionele raamwerk (patriargale ruimte) funksioneer. Die sentrale probleem (hoe die volksmoeder neerslag vind), hou ook met hierdie hoofstuk se probleem (die verdere ontwikkeling en herskrywing van die verhouding tussen patriarg en volksmoeder, soos die volksmoeder se ontmaskering van die patriarg en hoe sy die patriargale gesag ondermyn), verband. Wat gebeur tussen Anna, die nietradisionele volksmoeder en die patriarg, Senior? Hoe behandel die volksmoeder en patriarg mekaar? Ek bespreek

bogenoemde vrae onder die opskrifte: “`n Plig om die bloedlyn voort te sit”, “`n Uitdagende, hedendaagse volksmoeder”, “Die gebrek aan `n versorgende en huishoudelike aard”, “Die aftakeling van Anna”, “Lina daag nou ook die sentrum uit”, “Senior neem wraak”, “Rina vervang Anna” en “Herskepping van die man- en -vrouverhouding”.

Hoe behandel die ouer en latere patriarge in Deon Opperman se *Donkerland* (1996) die volksmoeders en hoe tree verskillende vrouefigure teenoor die patriarge en ander manlike personasies op? Watter implikasie hou die patriarg, Pieter de Witt, se opvatting van grondbesit en identiteit vir die volksmoeder se identiteit in? Ek bespreek hierdie vrae onder die opskrifte: “Identiteit en grond”, “Anna de Witt as heldhaftige volksmoeder”, “Riana as tradisionele volksmoeder”, “Truida en Mariaan as hedendaagse volksmoeders” en “Uitdaging en begrip” ;

- 2) Bestaan daar iets soos `n swart volksmoeder binne die konteks van die nuwer plaasdrama? Hierdie vraag spruit uit die feit dat Opperman `n swart vroulike persoonlikheid, Meidjie, skep wat aktief aan die handeling in die nuwer plaasdrama, *Donkerland* (1996), deelneem (Opperman 2004:146, 160). Sy verskil van die bruin vrou, Lina, in *Ek, Anna van Wyk* (1986), aangesien laasgenoemde nog nie tot `n volwaardige handelende karakter ontwikkel het nie (Fourie 2002:69). Haar gedagtes en emosies word egter duidelik uitgebeeld. Beskikbare literatuur deur Christensen (1992:i-70) en Loflin (1998:35-53) handel

oor die konsep *Moeder Afrika* in tekste wat deur swart outeurs in Suid-Afrika en Afrikastate geskryf is. Ek toon aan dat kenmerke van die konsep *Moeder Afrika* met sommige van Meidjie se kenmerke in *Donkerland* (1996) ooreenstem. Dit wil voorkom of Opperman 'n swart volksmoeder probeer skep. Ek bespreek hierdie onderwerp onder die opskrifte: “Die gemarginaliseerde swart volksmoeder”, “'n Ander soort swart volksmoeder”, “Die onderhorige kenmerk van die swart volksmoeder”, “Wrywing tussen die twee volksmoeders”, “Patriargale waardes geopenbaar” en “Meidjie se aanvullende rol”.

4.2 Teoretiese agtergrond

4.2.1 Die verband tussen die voorgeslagte en die bloedlyn

Carli Coetzee (1993:202) meen die opvatting van die bloedlyn hou met die voortdurende aanwesigheid van die voorgeslagte verband. Coetzee bespreek bogenoemde tendens as 'n aspek van die ou plaasroman. Coetzee skryf verder dat vroue binne die plaasruimte geen toegang tot patriargale erfopvolging kry nie. In teenstelling met vroue se posisie ontvang patriarge in ou plaasromans se seuns die lineêre bewussyn (Coetzee 1993:205). Hierdie lineêre bewussyn verwys na patriarge se herinneringe aan manlike voorgeslagte as deel van die manlike lyn. Hierdie tendense (die aanwesigheid van die voorgeslagte en die vrou se minderwaardige posisie

binne die patriargie) is, soos in hoofstuk 3 genoem, bewustelik of onbewustelik van plaasromans na plaasdramas oorgedra. Bogenoemde tendense word in hierdie hoofstuk op *Ek, Anna van Wyk* (1986) toegepas. Die tweede tendens kom voor in die gedeelte waar Senior vir Anna uit die sentrum wil hou. Senior selekteer Anna as “teelooi” om die bloeddraer te wees (Fourie 2002:20). Dit beteken dat die patriarg die volksmoeder se herinneringe binne hul verhouding as ongeldig beskou. Die ontmaskering van hierdie verhouding het tot gevolg dat die volksmoeder se posisie verander en dat sy in nuwer plaasdramas na die sentrum begin beweeg. Haar gedagtes en herinneringe is duidelik sigbaar.

D.C.G. Venter (1992:45) meen dat vroue die skakel tussen die voorgeslagte en nageslagte binne die plaasopset in plaasromans is. Vroue maak die oordrag van die lineêre bewussyn moontlik. Vrouefigure in plaasdramas verseker ook hierdie aanwesigheid van die voorgeslagte. Coetzee (1993:205) is meer spesifiek as Venter. Die patriarg se bloedlyn kry erkenning as die bloedlyn wat die geslagte met mekaar verbind (Coetzee 1993:205). Die vrou sorg dat die bloedlyn behoue bly deurdat seuns gebore word wat die bloedlyn voortsit en die patriarg se naam dra. In *Ek, Anna van Wyk* (1986) suggereer Junior, Anna se seun, in sy toespraak tydens die Terre’ Blanche’e se familiefees, dat die voorgeslagte aanwesig is (Fourie 2002:35).

Die ouer patriarg se bloedlyn dra tot die jonger patriarge se voortgesette bloedlyn by. Die nuwer plaasdramas van die tagtiger- en negentigerjare openbaar en ontmasker die feit dat die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder tipies tweeledig is: enersyds is daar die patriarg in die sentrum wat in sy seuns se herinneringe wil voortleef en andersyds is daar die volksmoeder wat slegs die middel tot die doel (’n bloeddraer) is. Die voorgeslag se bloedlyn (herinneringe en eienskappe) leef in die nageslag voort. Die herinneringe mag, uit die patriarg se oogpunt, nie doodloop nie.

4.2.2 Ampie Coetzee oor grondbesit en identiteit

Ampie Coetzee het saam met ander kritici, soos J.M. Coetzee (1986:1-19) en Herman Wasserman (2000:29-55) oor die literêr-historiese ontwikkeling van die plaasroman besin. J.M. Coetzee en Ampie Coetzee skryf hoofsaaklik oor grondbesit en identiteit. Ampie Coetzee (2000:10) haal J.M. Coetzee se tese aan dat Afrikaners hul onafhanklikheid en identiteit sal verloor, indien hulle hul grondgebied (hul plase) verloor. Coetzee (2000:14) verskaf een rede waarom hy dink dat Afrikaners so afhanklik van hul grond en hul beskouing van identiteit is:

Die Boer het vir lank saam met die grond geleef, en lank gestreef om een met die grond te word; sodat die persepsie bestaan, of bestaan het, dat grond en identiteit sinoniem is.

Grondbesit dra tot die grondbesitter se identiteit, as Boer, by. Arbeid is ook belangrik: “arbeid op die plaas is `n inskripsie van eiendomlikheid, en nie net van die arbeid van die eienaar nie” (Coetzee 2000:14). Dit handel oor die besit van grond en werkers sodat die eienaar `n identiteit kan besit. Die Grondwet van 1913 maak voorsiening vir die vergroting van swart reservate om maklik arbeid vir myne te bekom en kan op die “besit van arbeid” dui (Coetzee 2000:14). Die tydperk van die twintigerjare en dertigerjare van die 20ste eeu toe die Afrikaner begin verstedelik het, skep `n behoefte om plaasromans te skryf wat nog die ou plaasruimte en plaaslewe uitbeeld. Carli Coetzee (1993) se interpretasie en Van den Heever (1950) se ideologie, in hoofstuk 3 bespreek, stem gedeeltelik met Ampie Coetzee se interpretasie ooreen. Coetzee (2000) se teorie neem dit `n stap verder. Die herinnering en idealisering van die verlede as utopies of idillies is normale nostalgie, wanneer veranderinge in die samelewing plaasvind. Die prototipiese plaasroman openbaar die plaas as bron van betekenis (Coetzee 2000:14-15). Hierdie grondhonger kom by Pieter in Deon Opperman se *Donkerland* (1996) voor. Daar bestaan by Pieter die persepsie dat hy grond besit en `n identiteit as boer aanneem, want sy oupa het hul plaas op die Oosgrens bekom (Opperman 2004:140). Grondbesit moet geregverdig en herbevestig word. Ampie Coetzee (1996:138) skryf:

The succession of farm novels was an attempt at reaffirmation of identity, because identity would have been perceived as having the solidity of meaning.

Die plaasroman was `n noodsaaklike uitvindsel om die skielike leemte in die betekenis van Afrikaneridentiteit te vul (Coetzee 2000:16). Die implikasie hiervan vir die volksmoeder word in die afdeling oor *Donkerland* (1996) aangedui.

4.2.3 Die plaasdrama: herskrywing en terugskrywing

Die uitspraak dat die appropriasie (gebruik) van die koloniseerder se taal deur die gekoloniseerde `n daad van post-koloniale protes is, beteken dat die term post-kolonialisme, wat in die Europese teorie op Europese toestande en Europese koloniale uitbreiding toegepas word, nie op dieselfde wyse op Suid-Afrikaanse omstandighede toegepas kan word nie:

`n Post-koloniale lees van tekste sal die heterogeniteit van die Suid-Afrikaanse situasie in ag moet neem. Daar is ten opsigte van Suid-Afrika sprake van verskeie stadia of vorme van post-kolonialisme. So sou die Afrikanernasionalisme selfs post-koloniaal genoem kon word omdat dit `n verzet teen die Britse imperiale bewind was. Hierdie post-koloniale reaksie hou verband met die vestiging van die koloniale bestel van apartheid

(Wasserman 2000:30).

Die koloniseerders en gekoloniseerdes het dieselfde taal, naamlik Afrikaans, binne die Suid-Afrikaanse konteks gepraat. Die post-koloniale terugskrywing

deur die gekoloniseerde dui nie net op “woede en weersin” nie, maar ook op die gekoloniseerde se verbondenheid aan dit waarteen hy of sy in opstand kom (Wasserman 2000:31). Reeds vanaf die sestigerjare vind daar `n reaksie op Afrikanernasionalisme binne die genre van die plaasroman plaas. Outeurs behou egter die tradisies en konvensies van ouer plaasromans. Hierdeur verruim hulle eerder die konvensies van ouer plaasromans en neem hulle nie afstand van hierdie tendense nie (Wasserman 2000:31). Om hierdie rede besluit Wasserman om eerder na `n herskrywing van die plaasroman te verwys en nie die woord terugskrywing te gebruik nie (Wasserman 2000:31).

Een interpretasie is dat Kleinboer se roman, *Kontrei* (2003), `n herskrywing van die eerste plaasromans, byvoorbeeld D.F. Malherbe se *Die Meulenaar* (1926) is. Waarom kan *Kontrei* (2003) as herskrywing van ou plaasromans gesien word?:

Oor *Kontrei* stel Van Coller (2006:3) dat dit nie `n ‘[t]otale inskryf teen of ontleding van die kodes van die plaasroman [...] is nie; wel permutasie daarvan’. Verderaan verduidelik hy dat permutasie gepaard gaan met wysigings aan kodes wat met plek verband hou: van die plaas as plek in romans deur Malherbe, Van Bruggen en Van den Heever, tot die beskrywing van `n ‘dorpsbestaan (en die lewe in die voorstede)’, tot ‘die grootstad [...] in werke van Britz, Van den Berg, en veel later, die sestigerskrywers soos Brink en Leroux’ (Van Coller 2006:4)

(Coetser 2006a:21).

Die wysigings aan die kodes in die ou plaasdramas hou met plek, van die plaas na die dorp na die stad, verband (Coetser 2006a:21). Plek en grondbesit hou dus met identiteit en mentale ruimtes verband wat die plaas as ruimte herskryf. Die herskrywing van die plaasdrama dui op `n dekonstruksie van ouer plaasdramas.

Die uitbeelding van grondbesit binne plaasdramas word net so noodsaaklik as die uitbeelding van grondbesit in die plaasroman. Die herskrywing binne die plaasdrama ontmasker en ondermyn ou tendense.

In hoofstuk 5 sal daar `n vergelyking wees tussen Anna en Lina se optrede teenoor Senior in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) en Anker en Knaplat se optrede teenoor Boet in Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988). In hierdie hoofstuk se bespreking onder afdeling 4.3 dui ek aan hoedat Anna en Lina in *Ek, Anna van Wyk* (1986) vir Senior ondermyn, wanneer Anna die patriargale tradisie uitdaag deur aan te bied om haar babaseun self tydens sy doop die kerk in te dra in Senior se plek (Fourie 2002:41). Sy ontnem Senior, uit sy oogpunt, die patriargale reg om sy kleinseun die kerk in te dra. Die feit dat Anna vir Lina help studeer vir laasgenoemde se matriekwalifikasie (Fourie 2002:69) ondermyn Senior se patriargale oogpunt, waarvolgens anderskleurige vroue nie juis aangemoedig is om akademies te presteer nie. Anna se intellek druis in teen Senior se opvatting van die tradisionele volksmoeder. Hierdie ondermynende tendens stem ooreen met die wyse waarop die anderskleurige personasies, Anker en

Knaplat, in *Die koggelaar* (1988), Boet se gesag ondermyn wanneer hulle, na sy selfmoord die plaas oorneem (Fourie 1988:57, 61). Die sentrale toneel in die veld waar Boet vir Anna in die warm son laat ontklee om vrugbaar te word, ontmasker Boet se ware gevoellose geaardheid (Fourie 1988:38). Anna in *Ek, Anna van Wyk* (1986) ontmasker Senior se patriargale oogpunt waar sy hul eerste ontmoeting onthou, asook waar sy met Dominee praat (Fourie 2002:20, 39).

4.2.4 Die aanvang van herskrywing tot en met onlangse herskrywing

Wasserman (2000:31) meen, soos reeds genoem, daar was 'n reaksie op die ideologie van die Afrikanernasionalisme vanaf die sestigerjare binne die plaasroman. Die herskrywing binne die plaasroman vind reeds in die laat veertigerjare en vroeg in die vyftigerjare plaas, indien W.A. de Klerk se tesse en boodskappe in sy dramas, soos *Vlamme oor La Roche* (1949), wat die ouer soort Afrikaner, Van Jaarsveld, teenoor die moderne Afrikanerman, Hannes Muller, stel (De Klerk s.j.:19) en *Die jaar van die vuur-os* (1952), wat op soortgelyke wyse die patriotiese Afrikanerman teenoor die jonger Afrikanermans, Pieter en Martin, stel, in ag geneem word. Soos reeds in hoofstuk 3 bespreek, druk die stiltes in die teks, *Die jaar van die vuur-os* (1952), reeds die volksmoeder, Emma, se gedagtes uit. Die stiltes is geen ware stiltes nie, maar beeld haar ware gevoelens en gedagtes uit. Emma weier dat die patriarg haar met die kos aanjaag en stuur Gillian om hierdie

boodskap oor te dra (De Klerk 1962:20). Sy ondermyn sy gesag, want die huis is haar sfeer. Sy wil haar beheer handhaaf. Gillian openbaar moderne waardes op die plaas omdat sy en die mans mekaar as gelykes behandel. Ons sien dit waar die Generaal gesellig met haar verkeer en in die gedeelte waar Martin haar groet (De Klerk 1962:22), reeds in hoofstuk 3 bespreek. Gillian kom uit 'n stedelike ruimte waar mans en vroue mekaar as gelykes bystaan. Om hierdie rede verplaas sy stedelike waardes na die plaasruimte.

Die plaasroman raak na 1960 meer polities betrokke. In die tagtigerjare lewer plaasromans uitgesproke, politieke kommentaar. Die tekste toon veranderde oogpunte betreffende die sosiale struktuur, sedert die sestigerjare (Wasserman 2000:33-34). Binne literêr-historiese verband beskou Vermeulen die teks, *Ek, Anna van Wyk* (1986), as verbandhoudend met die noodtoestand. Hiermee wil ek die sosio-politieke konteks aandui, maar ook lig op die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder werp. In 1985 is 'n noodtoestand afgekondig wat uiteindelik vyf jaar sou duur. Die noodtoestand raak Afrikanermans soos Senior. Sy perspektief as Afrikanernasionalis disintegreer (word onduidelik en verdwyn) (Vermeulen 1996b:450-451). Hierdie sosio-politieke toestand bring mee dat 'n patriarg soos Senior onseker is van sy posisie. Mans soos hy sou die Afrikanernasionalisme as verskoning gebruik om nie net die *Ander* of ander bevolkingsgroepe uit te sluit nie, maar ook vroue uit sy patriargale sentrum uit te sluit. Die patriarg se posisie word in die tagtigerjare bevraagteken. Ons sien in die bespreking hoe Anna hom

ontmasker en ondermyn, terwyl die volksmoeder kans kry om oor haar eie gevoelens en oogpunte te praat.

In die negentigerjare is die herbesoek aan die plaas `n poging om “betekenis terug te vind, om die oorsprong van skuld vas te stel of om genealogiese bande te herstel” (Wasserman 2000:35). Ampie Coetzee (2000:133) glo “skuld word vandag aan die Afrikaner toegesê.” Hy vra of die suiwering van skuld nie ook met dekonstruksie verband hou nie (Coetzee 2000:136). Hierdie suiwering van skuld geniet in hoofstuk 5 met die bespreking van *Die koggelaar* (1988) aandag. Opperman poog op `n ander vlak om met *Donkerland* (1996) betekenis vir die patriarg (die wit boer en grondbesitter) te vind. Pieter wil sy eie identiteit as boer vind, deur nuwe grondgebied in Natal te bekom. Die gedeelte waar hy die stok plant, dui hierop (Opperman 2004:139). In *Ek, Anna van Wyk* (1986) verloor Senior sy identiteit en betekenis as patriarg, want Anna ontmasker hom as iets anders as die beeld wat die leser van patriarge soos die Generaal gehad het. Senior is nie so goed en gaaf soos hy hom as gemeenskaplid voordoen nie. *Donkerland* (1996) het tien jaar na *Ek, Anna van Wyk* (1986) verskyn. In 1986 verkeer die patriarg in `n krisissituasie: hy verloor die posisie waarvan hy voorheen so seker was. In die negentigerjare vind die patriarg se skuldbekentenis plaas, wanneer die patriarg, Arnold, besef dat hy ook maar nietig is (Opperman 2004:293).

4.2.5 *Moeder Afrika: die swart volksmoeder*

Binne die tekste wat swart outeurs in Suid-Afrika en in Afrikastate geskryf het en nog steeds skryf, word die konsep *Moeder Afrika* gevestig. Die konsep het verskillende benaminge, soos “woman of Africa” asook “The Mother”. Die swart volksmoeder is ook `n ideale volksmoeder (Loflin 1998:35). Hierdie volksmoeder kom binne swart gemeenskappe tot stand. Een van die vereistes waaraan `n swart vrou moet voldoen om `n volksmoeder te wees, is moederskap:

Womanhood, again, is motherhood; in this view, an African woman is not a complete woman, not a ‘woman of Africa’ unless she is a mother

(Loflin 1998:35).

Sy kan dus nie `n swart volksmoeder of `n Moeder Afrika wees as sy nie `n moederfiguur is nie. Heelwat aandag word aan die opvoeding van `n jong swart meisie geskenk, sodat sy die kulturele norme van die spesifieke swart gemeenskap waaraan sy behoort aan haar kinders kan oordra: “In this way she helps to maintain the continuity of the ethnic group and the race” (Loflin 1998:36).

4.2.6 Die tradisionele rol van die swart vrou in Afrika

Aan die een kant het swart vroue meer as een rol vertolk en was hulle nie tot huislike take en die opvoeding van hul kinders beperk nie. Die tradisie is, volgens V.Y. Mudimbe, deur Loflin (1998:36) aangehaal, 'n veranderlike tradisie. Daar is nie noodwendig vaste rolle aan swart vroue toegedig nie.

Aan die ander kant word die swart meisie so opgelei dat sy die kulturele norme van die samelewing aan haar kinders oordra. Dit beteken dat sy 'n spesifieke rol het. Taiwo Oladele, 'n kritikus, meen sy handhaaf die voortsetting van die stam (Loflin 1998:36). Loflin meen dat Taiwo se interpretasie swart vroue se rol tot mondelinge vertellings en mondelinge oordrag beperk. Dit skakel swart vroue se kreatiewe strategie uit. Loflin voel swart vroue beskik juis binne die mondelinge tradisie oor die mag om persepsies van kulturele gelowe en gebruike met behulp van hul eie persoonlike waardes te beïnvloed. Loflin dink dat die kombinasie van kapitalistiese uitbuiting en Europese idees aangaande vroue se huishoudelike rolle, vroue in Afrika se voorkoloniale gesag wel vernietig het (Loflin 1998:36).

4.2.7 Die swart vrou as gemarginaliseerde binne die mitologie

Voor die 20ste eeu was daar ouer mites uit Afrika wat swart vroue toe reeds gemarginaliseer het. Dit was gedurende die mitologiese, pre-koloniale fase. Mineke Schipper (1987:37) bespreek die skeppingsmites uit Afrika. Sy meen die tradisionele Westerse denkwyse het die bestaande denkwyse betreffende swart vroue versterk. Een voorbeeld wat Schipper gebruik, is die Luba-mite uit Zaïre. `n Opperwese, Kabezya Mpungu, skep `n man en vrou wat nog geen siel het nie. Die siel het die man binnegegaan, maar daar is geen melding dat die vrou ook `n siel ontvang het nie. Vroue word selde eerste geskep. In die Bambara mitologie word die eerste vrou, Muso Kuro, daarvoor blameer dat sy die oorspronklike harmonie vernietig het. Die Kulwe (in Tanzanië) se skeppingsverhaal blameer die vrou wat God se gebod om slegs een koringaar te maal (wat dan sou vermeerder), verontagsaam het en hierdeur die aarde beskadig het. Hierdie mites “illustrate the degree to which woman was blamed for what went wrong.” `n Uitsondering is die Ekoi-mite in Nigerië waarvolgens die aarde voorheen slegs deur vroue bewoon is en hulle god (Obassi) voorheen `n godin van die aarde/grond kon wees (Schipper 1987:37et seq.).

4.2.8 *Moeder Afrika as simbool van krag en oorlewing*

Die konsep *Moeder Afrika* is 'n terugkerende motief in protespoësie. Sy simboliseer krag, skoonheid en die vermoë om te oorleef (Christensen 1992:10). Die konsep *Moeder Afrika* word as 'n vorm van weerstand gebruik om die Westerse, materialistiese waardestelsel teen te werk, soos in gedigte wat die swart weerstandsbeweging eggo (Christensen 1992:9). Die teendeel is dat die mitologisering van die moederfiguur swart vroue marginaliseer. Waar die konsep *Moeder Afrika* 'n positiewe beeld aan swart vroue bied, is dit op biologiese of seksuele funksies gebaseer en put krag uit 'n ideologie wat vroue as mans se besittings beskou (Christensen 1992:10). In *Donkerland* (1996) kom dit voor of die Mpondovrou se man haar as 'n besitting beskou. Binne die Mpondo/Zulu-kultuur moes die jong man waarskynlik sy verloofde se ouers in beeste betaal het, alvorens hulle tot 'n huwelik sou instem. Hoewel dit eenvoudig mag klink, is dit geensins die geval nie. Voor so 'n seremonie onderhandel die jong man met sy aanstaande skoonouers en sy ouers. Dit kan selfs dui op hoeveel waarde die Mpondovrou se ouers aan haar heg. Waarskynlik moes haar verloofde baie beeste besit het om haar te kon bekostig. Hierdie geval dui op 'n transaksie wat skeefgeloop het, omdat die meisie in 'n ander man as haar verloofde belanggestel het.

4.3 `n Toepassing op Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986)

In die volgende gedeeltes sal ek verduidelik hoe die bloedlyn met die aanwesigheid van die voorgeslagte, uit die patriarg se oogpunt, verband hou. Die rede waarom ek die patriargale oogpunt bespreek, is om aan te toon hoe die patriarg binne die verhouding tussen patriarg en volksmoeder funksioneer. Senior kies Anna as gevolg van haar biologiese samestelling uit om sy kleinkind in die lewe te bring; net sodat hy Junior as sy eie seun kan aanneem. Hy gebruik Junior om die voorgeslagte se aanwesigheid te verseker en beskou hom as die beliggaming van die voorvader uit Frankryk. Die doel van hierdie in-diepte bespreking is om aan te toon dat die verhouding tussen patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas as eensydig uitgebeeld word. Senior tree eensydig op deur Anna slegs as bloeddraer te beskou en haar geensins by te staan soos `n skoonvader normaalweg sy skoondogter sou bystaan nie.

4.3.1 Die aanwesigheid van die voorgeslagte uit die patriarg se oogpunt

Ek, Anna van Wyk (1986) sinspeel op die aanwesigheid van die voorgeslagte. Dit openbaar die patriarg, Senior, se oogpunt ten opsigte van die aanwesigheid van die voorgeslagte. In die plaasdrama verwys Senior se kleinseun na die “stamvader” van die familie. Dit vind tydens Junior se toespraak op die Terre’ Blanche familiefees plaas (Fourie 2002:35):

Regisseur (*as Junior*): En derdens, geliefde nasate, is dit my eer as jongste en regstreekse loot van die stamboom om vandag aan u te sê: die Terre' Blanche'e is hier op hierdie plaas – sedert ons stamvader familiebesit – om te bly ... onaangetas, onkoopbaar en onsterflik.

Junior fokus in sy toespraak op die gedagtenis aan die stamvader, Terre' Blanche, 'n Franse Hugenoot. Hy maak sy voorvader aanwesig deurdat al die “nasate” aan hul stamvader uit Frankryk terugdink. Die stigtersoomblik verdwyn in die gryse verlede. Dit beteken dat die volksmoeder, Anna, se voorvaders se gene, wat deur haar Van Wyk-bloedlyn ('n Nederlandse bloedlyn), ook na Junior oorgedra word, geen erkenning kry nie.

Die plaasroman deur C.M. van den Heever, *Anderkant die berge* (1944), stel die stigtersoomblik van die patriarg se plaas in die gryse verlede voor (Coetzee 1993:204). In die plaasdrama, *Ek, Anna van Wyk* (1986), verwys Junior gerieflik, afstandelik na die stigtersoomblik, “sedert ons stamvader familiebesit – om te bly”. Hy doen dit om die patriarg se absolute gesag te regverdig. Uit Senior en sy kleinseun se oogpunt, moet hulle hul patriargale gesag regverdig.

Die gebruik van die woord “onsterflik”, toon aan dat die Terre' Blanche'e se voorgeslagte indirek aanwesig is, indien die nageslag hul stamvader, sy bloedlyn (herinneringe), of die familie as onsterflik beskou. Junior beskou homself as die voortsetting van die stamboom: “jongste en regstreekse loot

van die stamboom” (Fourie 2002:35). Daar is `n verband tussen die voortsetting van die stamboom, die nageslag en die aanwesigheid van die voorvaders. Hierdie gedeelte sou Coetzee se idee kon staaf, dat daar `n verband tussen die nageslagte se bloedlyn en die aanwesigheid van die voorgeslagte bestaan.

4.3.1.1 Anna se rol in verband met die bloedlyn

Soos reeds in die teoretiese agtergrond van hoofstuk 3 aangedui, is Afrikanervroue bewakers van die bloedlyn en moet Afrikanervroue verseker dat die bloedlyn suiwer bly. Binne die konteks van *Ek, Anna van Wyk* (1986) moet Anna, uit Senior se oogpunt, verseker dat die bloedlyn van die Terre' Blanche'e binne die blanke Afrikaanssprekende groep bly. Dit is slegs een interpretasie van Senior se intensies. Betrokkenheid van Afrikanervroue by Afrikanermans is die ideaal (Coetzee 1991:7). Dus is Anna halfpad aanvaarbaar, aangesien sy Senior se seun, Pierre, ontmoet het en in hom belangstel. Senior se mening, as ons betekenis in die teks inlees, is dat Anna `n goeie keuse gemaak het. Dit verbeter die kans dat Senior se bloedlyn suiwer sal bly.

Sodra Anna se seun gebore word, glo Senior dit is sy patriargale reg om beheer oor sy kleinseun se lewe te neem en alle mylpale saam met sy

kleinkind te beleef. Hy leef deur Junior (ook Pierre gedoop). Teen die tyd dat Junior sy veertiende jaar bereik, is dit duidelik dat hy sy oupa se pronkstuk is:

Regisseur (*as Junior*): Ja, maar ek was aan sy sy ... as veertienjarige. Eintlik was ek die pronkstuk wat voor die familie en media vertoon is. Ek moes dan ook volgens tradisie die hooftoespraak lewer en vir die duur van die verrigtinge in die erestoel sit – wat die stamvader uit Frankryk saamgebring het.

Stem: U was tog dié simbool van trots en tradisie vir hom en die familie

(Fourie 2002:33-34).

Hiervolgens dui die woorde: “pronkstuk” en “aan sy sy” daarop dat Senior, uit sy oogpunt, Junior as sy opvolger beskou. Senior is die egte patriarg volgens hoofstuk 3 se bespreking van Cronjé se kenmerke van die egte, tradisionele patriarg as hoogste gesagsdraer. Junior sal uiteindelik op `n hoër ouderdom die egte patriarg word. Hy is sy oupa se pronkstuk, omdat hy uit sy oupa se perspektief, aan die vereiste kenmerke van die patriarg voldoen. Hiervolgens is Junior op veertienjarige ouderdom steeds aan sy oupa onderhorig. Volgens die patriargale familietradisie van Cronjé (1945:318), dra Junior eienskappe van die patriarg in hom. Senior laat om hierdie rede Junior op die erestoel sit. Dit verbind Junior dan direk met sy voorvader uit Frankryk.

Soos reeds in hoofstukke 2, 3 en in die vorige afdeling aangedui, toon Anna se rol in verband met die bloedlyn, raakpunte met Emma as implisiete

bloeddraer in *Die jaar van die vuur-os* (1952). Net soos Boet (De Klerk 1962:2), Emma se seun uiteindelik sy oupa, die Generaal, se sentrum sal oorneem, sal Anna se seun, Junior, uiteindelik sy oupa, Senior, se sentrum oorneem. Emma is op simboliese vlak `n bloeddraer wat nege maande lank met Boet swanger was (uit die patriarge se oogpunt, met die Generaal en Pieter se bloedlyn in hom). Anna se seun het weer Senior en Pierre se bloedlyn in hom. Die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder raak hivolgens eensydig. Die bloedlyne van die vroue, dus van Junior se ma en ouma aan moederskant, word nooit deur die patriarge genoem nie. Hulle ignoreer die volksmoeder se aandeel in die nageslag se bloedlyne. Slegs die bloedlyn van Junior se vaderskant word gemeld.

Vermeulen (1996b:436) skryf dat die patriarg, Pierre, ook Senior genoem, Anna uitkies om `n nasaat te verseker. Die voortsetting van die bloedlyn is vanuit sy perspektief, belangrik. Vermeulen (1996b:441-442) meen dat Senior hom in die posisie van die “patriarchal gaze” bevind, wat Anna tot `n teeldier reduceer. Anna tree in diens van die Terre’ Blanche dinastie op. Die familie se beskouing is die dominante vertelling. Hy beskou haar vanuit hierdie perspektief (Vermeulen 1996b:441-442). Dit beteken Senior dwing vir Anna om tot die kenmerke van die volksmoeder te konformeer. Preller (Hofmeyr 1987:113) se beskouinge soos in hoofstuk 3 bespreek, dat die volksmoeder binne die letterkunde selfloos optree deur net aan haar gesin en die *volk* te dink, word in Senior se oogpunt gereflekteer. Anna moet selfloos optree en aan die voortbestaan van die volkslyn (en spesifiek die Terre’

Blanche-bloedlyn) dink. Senior manipuleer mense soos Anna wat selfloos genoeg is om voor hom die knie te buig, omdat hy reeds so selfgesentreerd is. Senior verteenwoordig dus die volksbelange en die patriargie.

In feite is Anna wel van die patriargale perspektief bewus. Sy lê in haar dialoog die patriarg se oogpunt bloot. `n Voorbeeld is die gedeelte waar Anna onthou hoe Pierre haar aan sy ouers gaan voorstel het:

Die hele familieding nog baie patriargaal. Ses geslagte al Pierre Terre' Blanche'e. My man natuurlik die laaste draer van die naam; dié sowat `n towerwoord in die kontrei. Ek was die teelooi wat die stoet moes uitbou. Fyn, versigtig geselekteer. Ek het sy pa se oë op my lyf gevoel toe ons ontmoet het

(Fourie 2002:20).

Hier wil dit voorkom of Senior Anna tog geneties selekteer, want haar liggaamsbou, onder andere, bepaal die gehalte van die kleinkind wat sy sal voortbring. Hierdie genetiese melding van die bloeddraer is `n rare verskynsel in plaasdramas.

Die raamwerk binne die plaasruimte is steeds tradisioneel en patriargaal. Soos reeds in hoofstuk 3 genoem, was almal aan die patriarg onderhorig. Die woorde: "familieding nog baie patriargaal" (bladsy 20) dui op hierdie tendens binne die plaasdrama. Die feit dat haar man, Pierre, die laaste draer van die egte patriarg, Senior, se naam is en dat Senior `n kleinseun wil hê wat Pierre

moet heet, dui op die konsep *familialisme* wat in hoofstuk 3 bespreek is. Hiervolgens heet die oudste seun na die oupa aan vaderskant.

Senior bevind hom in die sentrum, terwyl Anna haar buite die sentrum bevind. Soos in hoofstuk 2 aangedui, staan die volksmoeder binne die konteks van die Afrikanertradisie in die Afrikaanse drama teenoor die patriargale *Ek*. Die feit dat Senior haar as bloeddraer beskou, posisioneer haar op die marge. Soos in die teoretiese agtergrond van hierdie hoofstuk bespreek, is die vrou 'n bloeddraer wat geen toegang tot die lineêre bewussyn kry nie. Uit Senior se oogpunt, sal Anna ook geen toegang tot die lineêre bewussyn kry nie, omdat sy aangetroude familie is. Volgens Collits (1994:65) se sentrum/periferie-model, in hoofstuk 2 genoem, sal Anna ook geen toegang tot die sentrum verkry nie. Sy ontmasker uiteindelik terugskouend Senior as 'n patriarg wat ander uit sy sentrum wil hou. Anna verkry daardeur heeltemal aan die einde van die drama toegang tot die sentrum.

Uit die onderstaande gedeelte blyk dit dat Anna terugskouend van Senior se pogings, om vas te stel of sy geskik is om die bloedlyn voort te sit, bewus is:

Maar dit was nie die oë van 'n man nie. Dit was die oë van 'n teler wat die mistiek van die gene tot spier, been en weefsel gereduseer het

(Fourie 2002:20).

Hy reduseer Anna tot teeldier, want hy kyk eerder na haar fisieke aspekte as haar geaardheid. Senior beskou haar soos hy haar graag wil sien. Selfs die skoonma, Senior se vrou, ondersoek haar moontlike moederinstinkte: “My aanstaande skoonma se oë was nog skerper, indringend en analities. My moederinstink is geïdentifiseer, gekodeer en geklassifiseer” (Fourie 2002: 20). Die skoonouers verwag dat Anna so versorgend en tuisteskeppend soos die volksmoeders wat Van Niekerk (1996:143) en Brink (1990:274) bespreek, wat ek in hoofstuk 2 noem, sal optree.

4.3.1.2 `n Plig om die bloedlyn voort te sit

Senior fokus aanvanklik daarop of Anna biologies in staat is om `n volksmoeder te wees. Later fokus hy op die huishoudelike aspek. Uit Senior se oogpunt, is Anna aanvanklik sy enigste hoop op `n nageslag (Vermeulen 1996b:436). Anna kyk terugskouend daarna: “Ek was die enigste hoop op `n nageslag” (Fourie 2002:23). Volgens die patriargale dominee is dit haar plig om die bloedlyn voort te sit: “Dominee: Onthou ook, die Terre’ Blanche-familie is van die edelste en tradisierykste in die land” (Fourie 2002:39). Eerstens moet sy die bloedlyn voortsit omdat hulle `n belangrike familie is:

Dit berus juis by u om `n kind in die lewe te bring wat hierdie tradisie, hierdie kulturele erfenis van `n edele en trotse stamboom nie vir ons volk verlore sal laat gaan nie

(Fourie 2002:39).

Sy idee dat dit by Anna berus om `n kind in die lewe te bring, weerspieël J.A. du Plessis se teologiese denke dat die vrou deur die trauma van kinderopvoeding moet gaan en kinders in die lewe moet bring, sodat die kinders aan die *volk* sal behoort en geen ander groep nie. Die woorde: “U moet waak teen die sonde van selfsug en eiebelang” (Fourie 2002:39) toon ook raakpunte met Du Plessis se opvatting dat die vrou haar kinders moet opvoed en dat dit haar sal red. Daar is egter nie duidelik gespesifiseer waaruit/waarvan die Afrikanervrou gered moes word nie.

Tweedens moet sy die bloedlyn ter wille van die voortbestaan van die familienaam, familietradisies en bloedlyn voortsit. Anna moet ook as ideologiese volksmoeder optree. In hoofstuk 3 dui die konsep *ideologiese volksmoeder* op die funksie waar die ideologiese volksmoeder denke oordra wat by die Afrikanerstaat se beskouing inskakel. Binne die konteks van hierdie drama dra sy tradisies en waardes van die voorvaders in die stamboom aan Junior oor. Maar Senior neem Junior vir homself sodat hy al sy eie patriargale waardes aan Junior kan oordra, juis omdat Anna weier om dit te doen. Anna staan in diens van die *volk*. Volgens die ideologiese volksmoeder se kenmerke staan sy ook in diens van die staat, die Unie van Suid-Afrika en later die Republiek van Suid-Afrika se doelstellings om die kultuur van die blanke Afrikaner te bevorder. Anna moet verseker dat die *volk* hierdie waardes sal onthou.

4.3.1.3 Die voorgeslagte dien as herinneringe

Die teks staaf Coetzee se teorie dat die voorgeslagte met die bloedlyn verband hou. Venter se idee van die vrou as skakel tussen die voorgeslagte en nageslagte, indien die leser dit op *Ek, Anna van Wyk* (1986) toepas, het tot gevolg dat Anna moet verseker dat daar 'n nageslag is wat die voorgeslagte sal onthou. Die nageslag ervaar hulle (die voorgeslag) as herinneringe.

Anna is geensins opgewonde oor die vooruitsigte van haar lewe as bloeddraer nie. Die hoofrede is dat sy aan epilepsie ly en dat sy daarvan bewus is dat sy hierdie toestand aan haar kind kan oordra. Senior vind hiervan uit, maar verwag steeds sy moet 'n nageslag verseker (Vermeulen 1996b:436). Anna vrees dat sy die kind sal laat val terwyl sy 'n aanval kry. Ten spyte daarvan dat sy weet dit is haar plig om 'n nasaat te verseker, is sy benoud oor die impak wat haar siekte op die kind se welstand kan hê:

Anna: Dominee, dit weet ek maar te goed. En nog sterker as my plig is my drang om 'n kind te hê. Maar ek moet my afvra of dit reg teenoor die kind sal wees om hom in die lewe te bring. Wat sal gebeur as ek 'n kind het en ek laat hom tydens een van my aanvalle val? Sal ek ooit weer met my gewete kan saamleef?

(Fourie 2002:39-40)

Sy besef sy het `n verantwoordelikheid om 'n nageslag te verseker as sy na “my plig” verwys.

4.3.1.4 Die oorredingsvermoë van die patriargie

Die feit dat Anna besef sy het `n plig om die nageslag te verseker, is nie die uiteindelijke rede waarom sy besluit om `n kind te hê nie, ook nie die agting wat sy vir gesiene lede van die gemeenskap het nie. Dit is eerder die geval dat sy toegee aan druk wat gemeenskapslede soos Dominee en die Dokter op haar plaas om Senior tevrede te stel. Die Dokter oortuig haar om `n kind te hê:

Dokter: Maar Anna, soos ek aanvanklik gesê het – en ek het weer nuwe getuienis in literatuur uit Amerika gevind – die vervulling van jou begeerte, die feitlik voltydse aandag aan jou kind kan `n terapeutiese uitwerking hê. Bowendien is jy in die gelukkige posisie dat jy altyd die aura kry. En dit laat jou genoeg tyd om jou aan enige potensieel gevaarlike situasie te onttrek

(Fourie 2002:40).

Die dokter weerhou inligting van Anna. Die aandag aan die kind sou meer druk op haar plaas. Die vroulike dokter is `n gefrustreerde volksmoeder wat so ambisieus is dat sy Senior se guns wil wen. Anna meen later die dokter se aspirasies in die politiek om LV te word, is deel van haar bedrogspul (Fourie

2002:27). Vermeulen (1996b:444) meen Anna het nie 'n ander keuse as om die dokter en dominee te glo nie, omdat hulle mense is wat kennis dra. Hierdie kulturele posisies word as teenwigte aangewend in 'n spel om eiebelang te ontmasker (Vermeulen 1996b:444). Die vroulike dokter wil haar posisie verbeter in die hoop om toegang tot die sentrum te kry. Die oorredingsvermoë van die patriargie is 'n manier om mense te dwing om te konformeer:

Ek is onskuldig. Dit het hulle drie maande geneem om my te oortuig. En ek het hulle geglo. Dis tog my dokter en my predikant. Verstaan jy nie dat ek hulle uiteindelik moes glo nie?

(Fourie 2002:26)

4.3.2 'n Uitdagende, hedendaagse volksmoeder

Anna is uiteindelik nie 'n tradisionele volksmoeder nie, want daar is by haar die gewaarwording dat die patriarg die plaasopset beheer. In teenstelling met Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952), 'n veranderde, selfstandige volksmoeder wat spraaksaam is en selfs die Generaal geselskap hou, poog Anna om heeltemal uit die tradisionele raamwerk (waarbinne Gillian haar steeds bevind) te breek. Coetser (2006b:108) skryf dat waar die tydruimte in Fagan se *Ousus* (1934) "plattelands en manlik gedomineer is, kan die voorstelling daarvan in Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) as 'n hersiening, selfs 'n dekonstruksie van die voorstelling in *Ousus* beskou

word”. Volgens Coetser sluit hierdie denkwyse aan by Duvenhage se interpretasie, dat die magsverhoudinge in *Ek, Anna van Wyk* (1986) in vorm, struktuur en konstruksie meedoënloos uitgedaag word. Duvenhage noem hierdie strategie “dekonstruksie (wat anders as totale verwoesting is)” (Coetser 2006b:108). Dus kan Anna ook as `n verdere herskrywing van `n veranderde volksmoeder soos Gillian beskou word.

Anna daag Senior se gesag uit. Sy weier dat Senior haar seun tydens sy doop indra, want sy wil dit self doen: “Ek breek die tradisie van die oupa Terre’ Blanche wat altyd die baba inbring” (Fourie 2002:41). Sy is as uitdagende figuur vir die dominee onaanvaarbaar: “Dominee: Dis heiligskennis teenoor `n tradisie van twee eeue” (Fourie 2002:41). My interpretasie is dus dat sy `n uitdagende, hedendaagse volksmoeder is.

Die dominee wil haar oortuig dat die patriarg die reg het om die kind in te dra, omdat Junior sy kleinseun en sy trots is:

Dominee: Begryp u die grootsheid van die oomblik, die blydschap as Pierre Terre’ Blanche Senior uit die konsistorie kan stap met sy kleinkind – en as dit die wil van die Here is, `n seun – in sy arms? Hy sal tot by u voor die doopvont stap en die kindjie aan u oorhandig. Weet u hoeveel geluk en blydschap, vervulling en trots u hom en sy familie sal besorg?

(Fourie 2002:40)

Hierdie gedeelte ontmasker die ideaal agter erfopvolging. Patriarge heg meer waarde aan seuns, omdat erfopvolging deur die manlike lyn geskied. Anna se versoek bedreig reeds Senior. Haar optrede is uitdagend in teenstelling met die tradisionele volksmoeder se beskeie optrede. Coetser (2006b:108-109) skryf: “Binne die patriargale identiteitsruimte waarin Senior beweeg, is daar nie plek vir `n ander tipe as die tradisionele volksmoeder nie”. Om hierdie rede vervang Senior vir Anna en Lina (bladsy 109). Anna se optrede is vergelykbaar met Knaplat en Anker se optrede in die slottoneel van *Die koggelaar* (1988), waar hulle Boet se gesag ondermyn, byvoorbeeld in die handeling waar Knaplat die rammasker oor Boet se kop trek en hulle sy lyk spottenderwyse van die verhoog afdra (Fourie 1988:61). Die oomblik wanneer Knaplat die masker oor Boet se kop trek, neem hy Boet se sentrum in. Tradisioneel sou Senior in `n sentrale posisie wees, indien hy sy kleinseun sou indra. Anna neem nou hierdie sentrale posisie in deur self haar seun die kerk in te dra. Sodoende neem sy tydelik Senior se plek in die patriargale sentrum (sy sentrale posisie) oor.

4.3.2.1 *Die gebrek aan `n versorgende en huishoudelike aard*

Coetser (2006b:108) meen dat Anna nie “`n versorgende en tuisteskeppende rol vervul nie.” In *Die jaar van die vuur-os* (1952) tree Emma baie versorgend op. Sy bekommer haar in so `n mate oor haar kinders se welstand dat sy haarself uiteindelik verwaarloos. In *Ek, Anna van Wyk* (1986) voldoen Anna nie aan hierdie kenmerke nie. Anna kan uiteindelik as gevolg van haar

drankprobleem nie behoorlik na haar seun omsien nie. Senior praat dit ook in Junior se kop in. Daarom meen Junior later: “Dit is waarom ek haar verafsku en kleintyd reeds verwerp het” (Fourie 2002:37). Sy is geen tuisteskepper soos Emma wat heeldag koffie en tee aandra nie. Sy is nie op huishoudelike take ingestel nie: “Senior: Van `n vrou is daar geen teken nie. Kyk die stof op die stoel. Sien jy?” (Fourie 2002:58). Dit is hoe hy voor Junior van Anna praat.

4.3.2.2 Junior van sy moeder vervreem: `n sielkundige interpretasie

In reaksie op Anna se onkonvensionele geaardheid, glo Senior sy is nie daartoe in staat om haar seun te versorg nie. Vermeulen (1996b:436) se interpretasie is dat Senior vir Anna stelselmatig van haar seun en die gemeenskap vervreem. Senior vind dit nodig om Anna van Junior te vervreem, omdat hy haar haat. Volgens Vermeulen se interpretasie wil Senior vir Junior manipuleer om soos hy te redeneer. Hy moet verstaan dat sy moeder geen ideale volksmoeder is nie, want sy is nie tuisteskeppend genoeg om een te wees nie:

Senior: Sien jy hoe lyk die ruite?

Junior (*huiwerig*): Ja, Oupa.

Senior: Toe maar, geen kind kon ooit sy ma gekies het nie.

Junior: Ja, Oupa

(Fourie 2002:59).

Hy wil Junior laat glo dat sy moeder hom nie werd is nie.

Binne ou plaasromans bestaan ook `n tendens waarvolgens die patriarg sy gesag aan die volgende geslag oorhandig. Hierdie interpretasie verskil van Vermeulen se psigo-analitiese interpretasie waarvolgens Senior sy kleinseun simbolies as sy eie seun aanneem.

4.3.2.3 Interpretasie volgens oorhandiging van gesag in ou plaasromans

Venter (1992:59) skryf oor die tendens in ouer plaasromans: “dat die gesag uiteindelik aan die jonger geslag oorhandig moet word”. Senior volg `n soortgelyke handelswyse in die plaasdrama. Volgens hierdie interpretasie van dieselfde tendens in die plaasdrama, onderrig Senior die jong Junior, sodat hy sy toekomstige posisie as patriarg kan inneem.

4.3.2.4 Die aftakeling van Anna

Uit die lees van die teks het ek besef dat my eie alternatiewe interpretasie van bogenoemde interpretasies verskil. Die vraag ontstaan: hoe ver is Senior as patriarg of simbool van die patriargie bereid om te gaan in sy aftakeling van Anna? Anna is `n bedreiging vir Senior, omdat sy neig om na die sentrum toe te beweeg. Senior poog om dit te verhoed tydens Junior se doop, wanneer sy die baba na die doopvont dra en skielik `n aanval kry. Sy laat Junior op sy kop val. Senior se gesig is strak en uitdrukkingloos (Fourie

2002:46). Dit is duidelik dat Senior gehoop het Anna maak 'n fout: "Senior: Dan het U tog my gebed verhoor" (Fourie 2002:47). Die feit dat hy bid dat Anna 'n aanval kry, sodat hy kan bewys dat sy 'n onbevoegde moeder is, beteken dat hy onbedagsaam en/of gewetenloos genoeg is om sy eie kleinkind se lewe in gevaar te stel. Die kind doen breinskade op en ontwikkel epilepsie. Met sy optrede wil Senior sy patriargale gesag herbevestig, en terselfertyd as simbool van die patriargie onskuldig aan die publiek vertoon. Op hierdie wyse lyk hy na 'n meer toegewyde ouer as Anna en sal niemand dit in twyfel trek as hy Junior grootmaak nie. Deur Anna as onbevoegde moeder te skets, takel hy haar geestelik af.

4.3.3 Lina daag nou ook die sentrum uit

Senior slaag nie daarin om Anna se aktiwiteite heeltemal te onderdruk nie. Soos reeds genoem, druis Anna se intellektuele vermoëns in teen Senior se opvatting van die tradisionele volksmoeder se klakkelose onderhorigheid aan die patriargale gesag. Senior besef Anna sal sy gesag ondermyn sodra sy té intellektueel begin redeneer. Anna se opvoeding van Lina, die voorman se vrou, daag Senior se idees betreffende bruin vroue uit. Hy is geskok wanneer hy uitvind dat Lina, 'n bruin plaaswerker, geleerdheid ontvang. Lina vertel hom sy studeer. Anna help haar met haar matriek, want sy het net standaard vyf gehad (Fourie 2002:69). Senior wil dit diskrediteer, omdat Lina anderskleurig is: "En wat gaan jy met jou matriek maak?" (bladsy 69). Anna antwoord dat Lina werk sal kry en menswaardig sal voel: "Werk. Mens word"

(bladsy 69). Sy ontwikkel dus “tot meer as `n blote newekarakter” (Coetser 2006b:108). Wanneer Senior na Lina wil klap, tree sy selfgeldend op: “Lina: Wit man, as jy my wil slaan, dan slaan jy my met die tong. Jy raak nie aan my nie. Dis my lyf dié” (Fourie 2002:69). Lina word met die figure, Knaplat en Anker in *Die koggelaar* (1988) vergelyk, omdat sy soos Knaplat en Anker ook `n anderskleurige plaaswerker is wat aanvanklik op die periferie staan, maar later daaruit beweeg.

4.3.3.1 Senior neem wraak

Die uittarting is vir Senior te veel om te hanteer. Gevolglik neem hy wraak deur Lina, haar man en kinders van die plaas af te sit. Lina vertel uit haar oogpunt hoe die polisie hulle op minagtende wyse verwyder:

Hulle het ons opgelaai soos mens druiwemandjies of sakkies kunsmis op `n lorrie laai. Ons hele familie. Kinders, die sitgoedjies, potte en panne. Ek het darem my haan en vier henne ook betyds op die lorrie gekry

(Fourie 2002:72).

Lina intimideer duidelik vir Senior. Daarom wil hy van haar ontslae raak sodat hy ongestoord en in isolasie van ander bevolkingsgroepe in sy feodale ruimte en identiteitsruimte kan leef.

4.3.3.2 Rina vervang Anna

Senior raak finaal van Anna ontslae deur haar met Rina te vervang. Hy verkies Rina, `n tradisionele volksmoeder, bo Anna, omdat Rina meer tradisioneel voorkom. Hy gebruik Rina om Anna te verdryf: “Senior: Nou ja, gesels julle tweetjies nou maar lekker, hoor” (Fourie 2002:86). Hy tree ten gunste van Rina op: “Dis net `n plesier my meisie” (bladsy 86). Waarom is dit vir hom so `n plesier dat Rina daar is? Senior gebruik Rina om Anna in haar eie huis te verneder. Rina stap sommer die huis saam met Senior binne (Fourie 2002:85). Na sy mening, is Anna geensins tuisteskeppend nie. Hierdie gedeelte sinspeel op die feit dat Anna versuim om huishoudelike take te verrig:

Senior: Rina is `n skoonheidsdeskundige en sy wil graag met jou praat.

Anna (*hartlik, skertsend oor haarself*): Jy’s by die regte adres, my hartjie.

By die regte adres.

Rina (*ernstiger*): O, dit weet ek, ja.

Senior: Dis nie altemit nie.

Anna: Kyk hoe lyk my kamer!

Rina: Ek sien, ja

(Fourie 2002:85).

Rina sal gelukkig wees as sy Anna uit die pad kan kry. Dit sal maklik gaan, want sy het reeds `n verhouding met Anna se man, Pierre: “Rina: Maar nie

so gelukkig as wat ek wil wees nie. En hier kom jy in die prentjie” (Fourie 2002:87). Rina verduidelik verder: “Presies. Ek is die ander vrou. En hy het my ook lief” (Fourie 2002:87). Dit suggereer dat Pierre Rina (die tradisionele volksmoeder) bo Anna (die hedendaagse volksmoeder) verkies. Senior het sonder Anna se medewete besluit dat Rina die beste vrou vir Pierre is: “Rina: Nee, jy sal luister, my ou tantetjie, hy is myne. Agtien maande al. My ouers weet, keur dit goed. Senior weet, verwelkom dit. Dus: Ek stel voor dat jy jou goedjies pak en loop” (Fourie 2002:88).

4.3.4 Herskepping van die man- en -vrouverhouding

Anna tree uiteindelik teen die patriarg op, omdat hy haar vervang het en haar van haar seun vervreem het. Anna vermoor hom die aand na die familiefees (Fourie 2002:98-100). Een interpretasie is dat sy hom werklik vermoor. `n Ander interpretasie is dat hy reeds dood was toe sy hom wou verwurg (Vermeulen 1996b:448). Sy vermoor hom, verteenwoordiger van die patriargale samelewing, simbolies. Of sy vermoor hom sodat daar `n herskepping van die verhouding tussen man en vrou binne die plaasdrama kan plaasvind. Die verhouding het so verswak dat Junior uiteindelik sy moeder verwerp: “Die vrou wat aan my geboorte geskenk het, het onverwags en ongenooid op die toneel verskyn terwyl ek met my toespraak besig was” (Fourie 2002:34). Terugskouend noem Anna: “Julle het hom klaar totaal van my vervreem (*Pouse.*) Eendag Senior, eendag...” (Fourie 2002:67). Hierdie

gedeelte bring verdere ontwikkeling in die verhouding tussen patriarg en volksmoeder, binne die plaasdrama.

4.4 `n Toepassing op Deon Opperman se *Donkerland* (1996)

4.4.1 Identiteit en grond

Soos in die teoretiese afdeling aangedui, is grond en identiteit sinoniem in die Afrikaanse plaasdramas. Vanuit Pieter de Witt se oogpunt, besit hy grond (sy nuwe plaas wat hy in Natal vir homself afbaken) en is sy identiteit dié van `n boer. As hy die grond kan bewerk, beteken dit dat hy op die grond geregtig is. Hy glo sy oupa het die stuk grond wat hulle familie eens op `n tyd aan die Oosgrens bewoon het, voor die aanvang van die Groot Trek (1836-1838), verdien. Sy oupa het daarvoor met inheemse stamme onderhandel. Pieter praat met die sendeling, Roberts, nadat Roberts beweer Pieter vat die swart stamme se grond: "Pieter: Ek het niemand se land gesteel nie. My oupa het sy stuk grond met beeste en bokke gekoop" (Opperman 2004:140). Die herhaalde uitbeelding van die patriarg wat graag grond wil besit, skep die indruk dat grondbesit slegs vir patriarge soos Pieter gereserveer is. Mans was ook die enigste persone, volgens familiële erfopvolging en die familietradisie in hoofstuk 3 bespreek, wat volgens aanvaarde gebruik grond kon erf of bekom. Wat impliseer hierdie aanvaarde gebruik vir volksmoeders in plaasdramas? Net soos die patriargie nie volksmoeders tot die lineêre

bewussyn toelaat nie, verkry hulle ook geen toegang tot grondbesit of tot die identiteit (as kulturele konstruk) van grondbesitter of matriarg nie. Ons moet egter Giliomee se lesing in “The rise and fall of Afrikaner women” (2003) in gedagte hou. Soos reeds in hoofstuk 2 aangedui, kon Nederlandse vroue van die 17de- en 18de eeu in hul mans se goedere deel en kon Afrikanervroue aan die Kaap hul eie gastehuse open. Dus kon hulle eiendom besit. Afrikanervroue aan die Kaap se aandeel in die besluit om in die bineland te vestig, dui op die feit dat hul werklike posisie verskil het van die posisie van volksmoeders in ou plaasromans en plaasdramas.

Daar is gevalle waar vrouekarakters soos Tant Willa in die ou plaasroman, *Laat vrugte* (1939), as `n matriarg tot stand kom, omdat sy aan `n erfgenaam geboorte geskenk het. Die aarde aanvaar haar om hierdie rede (Coetzee 1993:217). Van den Heever se plaasroman, *Langs die grootpad* (1928), beeld die ontstaan van `n nuwe soort vrou, Maria, uit. Die jong boer, Hansie, trou met haar. Maria versinnebeeld hoe belangrik dit is dat die vrou verder moet studeer om sodoende haar man op die plaas te kan help (Coetzee 1993:212-213). Sy tree op hierdie vlak as `n matriarg op. Volksmoeders, soos Mina in die drama, *Ousus* (1934), is in werklikheid manipulerende volksmoeders wat die patriargale rol aanneem en verskil van matriarge in ouer plaasdramas. Die kenmerke van die volksmoeder wat Preller (Hofmeyr 1987:113-115), Totius (Kruger 1991:140) en Van den Heever (Coetzee 1993:193, 207) onder andere vir die vrou uitgedink het, vervang of verdraai

die heldhaftige- en krygeragtige kenmerke van die antieke soort Europese matriarge wat in, onder andere, die Keltiese mitologie voorkom. Een voorbeeld is Epona, die godin van die perde onder kontinentale Kelte. `n Ander voorbeeld is Danu, `n vrugbaarheidsgodin. Hierdie soort figure sal ek in hoofstuk 5 bespreek.

4.4.2 Anna de Witt as heldhaftige volksmoeder

In die volgende bespreking wil ek aandui watter implikasie die beskouing van identiteit en grondbesit vir die volksmoeder het. Die boer het lank met die grond geleef en een met die grond geword (Coetzee 2000:14). Anna de Witt beskou haarself as iemand wat `n verbintenis met die grond gevorm het. Hierdie verbintenis stem ooreen met die boer se verbintenis met die grond. Sy tree as heldhaftige volksmoeder op wat weerstand bied teen die feit dat die Britse regering se beleid besig is om haar mense se kultuur en leefwyse te vernietig. Sy reageer op haar liefdesbelangstelling, John Walsh (`n Engelse boer), nadat hy insinueer dat Suid-Afrika `n Unie kan word en plaas die klem op "Unity is strength" (Opperman 2004:186). Walsh meen dat die Engelse en Afrikaners (Boere) in Suid-Afrika verenig kan word. Anna deel egter nie sy sienswyse nie: "Nie vir die Boere nie. `n Unie beteken die einde van ons volk en ons kultuur, ons taal" (bladsy 186). Daarna verklaar sy haar eenwording met die grond:

Anna: ...Ons is hier gebore, uit die stof van Afrika. As julle ons land vat, waarheen sal ons gaan?

John: We can all live together.

Anna: Ja, dis wat Wolf vir Jakkals gesê het.

John: It is either that or war

(Opperman 2004:187).

Die plaas, Donkerland, waarborg Anna se identiteit. Anna meen die Britse regering is so slinks dat hulle haar mense se grond sal annekseer. Sy is nie bereid om haar identiteit te verloor nie. Sy glo sy sal haar identiteit as Boervrou saam met die grond verloor.

Waar die mans tydens die Anglo-Boereoorlog/Suid-Afrikaanse Oorlog (1899-1902) afwesig van hul plase en in die veld op kommando was, het die vroue en swart werkers op die plase agtergebly om kos aan die kommandolede te voorsien. Opperman beeld hierdie oorlogssituasie in die bogenoemde dialoog uit.

Die gedeelte hierna handel oor die De Witt-familie se verlies, wanneer die Britse sersant, Donegan, en sy soldate hul plaashuis afbrand:

Hester: Ek bly hier!

Anna: We stay here.

Donegan: Very well. You have had your chance. Wilson, take these women to the gate and when you have done so, burn the house and the barn

(Opperman 2004:206).

Anna (19), Pieter se agterkleinkind (sy noem hom haar “oupagrootjie”), en Hester, Frederik se weduwee (38) en Anna se moeder, word na `n konsentrasiekamp vir vroue en kinders geneem (Opperman 2004:206-207). Anna en Hester sterf in die konsentrasiekamp (Opperman 2004:216). Anna bied op heldhaftige wyse weerstand teen Donegan; deurdadig dat sy hom nie as gesagsfiguur gehoorsaam nie. Die vernietiging van hul plaashuis speel teen die agtergrond van die verskroeiende aarde-beleid wat Kitchener uitgevoer het en waarvan sir Alfred Milner die argitek was, af. Histories is die plaashuise en landerye vernietig, sodat vroue, kinders en swart werkers nie meer voedsel aan die kommandoede in die veld kon voorsien nie. Die volksmoeders dra swaar aan hierdie bagasie van die verlede. Later is hulle en die swart volksmoeders se rol in die oorlog al meer deur latere kenmerke (soos die huishoudelike aard van die volksmoeder in die twintiger- en dertigerjare), verdring.

Anna toon een belangrike raakpunt met Maria in *Die vrou van Suid-Afrika* (1918). Albei tree as heldhaftige volksmoeders op. Maria tree vreesloos op wanneer sy sê sy vrees nie vir die toekoms van haar volk nie, maar sy hoop (Langenhoven 1921:20). In hoofstuk 2 word die heldhaftige volksmoeder se

waarde as waagmoed geïdentifiseer. Waagmoed is die onderliggende waarde in Maria en Anna se optrede. Anna tree net so heldhaftig op as sy haar teësit wanneer Donegan hulle van hul plaas af verwyder.

4.4.3 Die gemarginaliseerde swart volksmoeder

In die Afrika-letterkunde bestaan `n ideologie, waarvolgens mans hul vroue as besittings beskou (Christensen 1992:10). Hierdie ideologie is op biologiese funksies gebaseer, soos in die teoretiese agtergrond aangedui. In die teks, *Donkerland* (1996), is dit dus soveel erger vir die Mpondovrou wanneer sy aan haar verloofde ontrou is, want hy beskou haar as sy besitting:

Man: Ubefanele ukutshata nam kodwa ubaleke nenyé indoda. [Sy is gekies om met my te trou, maar sy het haar vir `n ander man gegee.]

Vrou: Ngye endimfunayo hayi wena. Uyindoda ekhohlake leyo. (*Aan Pieter.*) Musa ukumvumela andithathe ndiya kucela. Ndiyakucela! [Dit is vir hom wat ek wil hê, nie vir jou nie. Jy's `n wrede man. (*Aan Pieter.*)

Moenie dat hy my vat nie, asseblief. Asseblief]

(Opperman 2004:144).

Die vrou sal eerder die wit man aanvaar voor sy bereid is om na die swart man terug te gaan. Sy ervaar die swart man se gesindheid teenoor haar as wreed. Hy is spesifiek oor die feit dat sy aan hom behoort: “Man: [Daardie vrou is myne. Dis nie jou besigheid dié nie]” (Opperman 2004:145). Die feit

dat sy soos `n besitting behandel word, marginaliseer haar. Na haar ontroue optrede sal die stam haar verwerp. Hierdie vrou toon heelwat ooreenkomste met Anna van Wyk betreffende die wyse waarop Senior en die gemeenskap haar as gevolg van haar epilepsie en haar minder versorgende aard verwerp.

4.4.4 `n Ander soort swart volksmoeder

Die Mpondovrou word sosiaal gemarginaliseer nog voor sy die wit plaasruimte betree. Dit gebeur volgens haar stam se eie sosiale agtergrond wat soortgelyk is aan die wyse waarop verskeie stamme vroue in hul mitologie uitbeeld (Schipper 1987:37-39). Dit lei daartoe dat mans in `n ander lig beskou word indien hulle ontrou is. Sy is vir die man uitgekies, maar is by `n ander man van haar keuse:

Man: [Sy is gekies om met my te trou, maar sy het haar vir `n ander man gegee]

(Opperman 2004:144).

Hierdie dialoog is reeds binne konteks hierbo aangedui. Sommige lesers sou saamstem dat die swart vrou ontrou was en dat sy nie bejammer moet word nie. Ook die swart sosiale gemeenskap se denkwyse met betrekking tot die biologiese funksies waaroor die vrou moet beskik, keur die Mpondovrou se gedrag af. Hiervolgens vernietig sy die norm van getroue swart volksmoeders met haar optrede.

4.4.5 Die onderhorige kenmerk van die swart volksmoeder

Pieter het gevoelens vir die Mpondovrou. Hy skiet haar swart verloofde dood in `n poging om haar te beskerm. Vroue binne die Mpondovrou se kultuur is gewoon dat hulle die mans se besittings is. Gevolglik sal sy haar aan enige man onderwerp wat haar moontlik goedgesind kan wees: “[Jy het my lewe gered. Nou is ek joune]” (Opperman 2004:146). Sy skop die verloofde se lyk en Pieter moet haar tot bedaring bring na sy beseft sy is van haar verloofde ontslae (Opperman 2004:145-146). Die Mpondovrou is steeds `n volksmoeder. Al wat sy kan doen is om die wit man te aanvaar en aan hom onderhorig te wees soos sy aan die swart man onderhorig was.

4.4.6 Wrywing tussen die twee volksmoeders

Pieter trou uiteindelik met Magriet, Voortrekkers se dogter sodat hy, uit sy oogpunt, seuns kan hê wat die grond sal bewerk (Opperman 2004:149). Die herskrywing van die verhouding tussen `n blanke patriarg en volksmoeder binne die plaasdrama is geleë in die feit dat Pieter die Mpondovrou (Meidjie) eerste liefgehad het. Meidjie kom as swart volksmoeder tot stand sodra sy met die wit volksmoeders in aanraking kom. Daar ontstaan wrywing tussen Meidjie en Magriet. Meidjie werk op Magriet se senuwees: “Magriet: Ek het jou al hoeveel keer gesê: Moenie in die huis sing nie. (*Meidjie raak stil, kom orent en kyk na Magriet.*) Thula!” (Opperman 2004:153). Dit lyk of iets omtrent Meidjie vir Magriet irriteer. Heel waarskynlik haal sy haar innerlike

frustrasie op Meidjie uit. Magriet beskou Meidjie as 'n bedreiging. Dit tree na vore waar Magriet aan Pieter sê: “Jy is heeltemal te vrypostig met haar. Netnou kry sy idees” (Opperman 2004:154). Pieter sê vir Meidjie: “[Dis tyd dat ons vir jou 'n man kry. Ek het werkers vir die plaas nodig]” (Opperman 2004:153). Pieter behandel Meidjie beter as sy eie vrou. Magriet dring daarop aan dat hy haar oor sy en Meidjie se gesprekke inlig. Meidjie moet haar taal praat, want kommunikasie is 'n probleem: “Magriet: Ek wens jy wil ophou om haar taal in die huis te praat. Jy weet ek verstaan dit nie. Ek wil ook nie. Sy moet ons taal leer” (Opperman 2004:153). Magriet voel van kommunikasie tussen Pieter en Meidjie afgesny. Magriet misinterpreteer egter Meidjie se posisie – ten spyte daarvan dat Pieter met Meidjie in haar taal kommunikeer en gedagtes met haar deel, is sy nie in so 'n goeie posisie as wat Magriet dink nie. Pieter se wens dat Meidjie seuns in die lewe bring, is 'n selfsugtige wens. Hy wil meer werkers op sy plaas hê en beskou Meidjie as 'n middel tot die doel. Beide Meidjie en Magriet word gereduseer tot volksmoeders wat bloedlyne moet voortsit. Uit die swart mans en Pieter se oogpunt, sal Meidjie die Mpondo-bloedlyn voortsit, op soortgelyke wyse as Magriet.

4.4.7 Patriargale waardes geopenbaar

In hierdie drama is die patriarg se ideale om grond te besit, werkers op die plaas te hou en vroue te hê wat die huishouding aan die gang hou. Meidjie het ook sekere pligte. Die outeur stel haar aanvanklik in haar eie taal voor:

“Ufuna ukundibulala. Ufuna ukundibulala! [Hy wil my doodmaak. Hy wil my doodmaak!]” (Opperman 2004:143). Meidjie kom as swart volksmoeder in haar eie taal tot stand. Dit kontrasteer met die gedeelte waar Pieter vir Meidjie Afrikaanse lesse aanbied:

Pieter: Sy het goeie heupe – gebou om baie seuns te baar. (*Raap een van die tarentale op en hou dit voor Meidjie.*) Tarentaal... (*Meidjie kyk na hom.*)

Tarentaal. Yitsho. [Sê dit.]

Meidjie (*met aksent*): Tarentaal

(Opperman 2004:154).

Hy openbaar patriargale waardes; deurdat hy aan Meidjie voorskryf hoe om Afrikaans te praat. Die wit volksmoeder speel `n bepalende rol in sy optrede, want sy dring daarop aan dat Meidjie Afrikaans aanleer: “Magriet: Meidjie...(*Meidjie kom staan langs Magriet.*) Ons het drie weke. Teen die tyd dat die baas weer hier is, praat jy Boeretaal” (Opperman 2004:159).

Pieter is oneerlik met sy vrou oor die aard van sy verhouding met Meidjie. Magriet is wel ongemaklik dat haar man so “vrypostig” (Opperman 2004: 154) teenoor Meidjie optree. Pieter dwing Meidjie om hom “baas” te noem. Dit verander die aard van die verhouding van `n man wat haar liefhet na `n man in wie se diens sy optree. Dit is `n herskrywing van die baas- en -bediende-verhouding. Die swart vrou se pre-koloniale gesag word, soos reeds in die afdeling oor Moeder Afrika genoem, vernietig. Meidjie se gesag word ook vernietig as Magriet aan haar voorskryf hoe om huishoudelike take te

doen. Taal speel `n belangrike rol in die proses waar Magriet Meidjie se mag wegneem: deur Meidjie te dwing om Afrikaans te praat bemagtig sy haarself. Op soortgelyke wyse neem Kilian in *Die jogger* (1997) Vusi se mag weg om te kan praat. Kilian en Magriet stel hul eie denke bo die denke van die *Ander*.

4.4.8 Meidjie se aanvullende rol

Meidjie vertolk `n aanvullende rol, want sy hou die huishouding aan die gang. Magriet het reeds `n minder prominente posisie as Meidjie. Meidjie red ook die lewe van Pieter en Magriet se babaseun. Met Magriet se moeilike bevalling wil Lenie (Jan Potgieter wat met Pieter bevriend is, se vrou) nie hê Meidjie moet die bevalling hanteer nie. Sy neem Meidjie kwalik omdat Meidjie singend haar voorvadergeeste om hulp smeek (Opperman 2004:160). Meidjie laat Pieter goed verstaan dat sy hulle met die bevalling kon help, maar dat Lenie haar verhoed het: “Ek wou haar help. Ek wou haar help, maar mies Lenie wou my nie toelaat nie” (Opperman 2004:160). Meidjie laat Pieter sy seun uit sy vrou se buik sny, maar sy vrou sterf daarna. Meidjie het dus `n aandeel in die oorlewing van Pieter se nageslag.

4.4.9 Die swart volksmoeder vervang die wit volksmoeder

In “Lank genoeg geterg 1881” is die wit volksmoeder skielik van minder belang. Sodra Magdalena, Pieter se skoondogter, gesag oor die Zulumans uitoefen, is dit vir hom onaanvaarbaar. Die Zulumans is krygers wat groter

respek van `n vrou verdien. Pieter sê oor Mehlokazulu: “Hy is nou wel nie `n wit mens nie, maar `n Zoeloeman werk nie op die lande nie” (Opperman 2004:174). Hy sê ook: “Dis genoeg dat hy nie meer sy land het nie; moenie hom sy waardigheid ook ontnem nie” (Opperman 2004:174). Pieter Conradie (1997:32) meen dat die “Zoeloekryger” in die teks “veredel” word. Die wit volksmoeder, Magdalena, is van minder belang as Pieter haar met swart mans vergelyk.

Magdalena roep die swart man om haar te help. Daarom dink Pieter sy is baasspelerig. Sy hanteer haar take, volgens Pieter, nie na wense nie: “Magdalena, as ek dit een keer gesê het, het ek dit al `n honderd maal gesê: As jy vir Mehlokazulu of enige man op hierdie plaas `n taak het, praat jy met my of met Jakob” (Opperman 2004:169). Magdalena is `n pligsgetroue volksmoeder. Sy voel die patriarg lig werkers op die plaas in, maar nie vir haar nie. Sy voel Pieter behandel Meidjie beter as vir haar, want hy laat hulle eerste weet wanneer Jakob, Pieter se seun, terug is: “Magdalena: Ek is nou wel net `n skoondogter in hierdie huis, maar dit maak seer dat Pa `n meid loop vertel dat my man terug is en nie vir my nie” (Opperman 2004:169). Dit toon moontlik dat Meidjie, as swart volksmoeder, die wit volksmoeder vervang. Volgens Coetser (2006b:116) neem die swart volksmoeder soos Meidjie die tradisionele volksmoeder in *Ousus* (1934) se plek op soortgelyke wyse in.

4.4.10 Riana as tradisionele volksmoeder

In die deel, “Ver van die stadsgeluide – 1929”, verskyn Klein Piet. Hy is Jakob en Magdalena se kleinseun. Frederik is sy pa. Frederik is Jakob en Magdalena se seun. Klein Piet is met Riana getroud. Wanneer hul seun, Henk, uit die stad uit terugkeer, besef hulle dat sy been geamputeer is. Almal is ontgogel. Veral Klein Piet is ontset: “Vertel ons van die ryk lewe in die stad, Henk” (Opperman 2004:233). Dirk wil soos sy broer ook stad toe gaan. Riana voel haar man gaan te ver deur Dirk af te raai om tog die stad te sien: “Nou gaan jy te ver. Ek gaan nie toelaat ...” (Opperman 2004:233). Sy wil nie toelaat dat haar man haar seun ontstel nie. Sy en Klein Piet stry dikwels hieroor. Hy val haar in die rede: “Riana!! Ek praat met my seuns!” (bladsy 233). Sy probeer haar seuns vir haarself toe-eien, maar haar man laat dit nie toe nie. Daarom sê sy: “Hulle is my seuns ook” (bladsy 233). Riana neem uiteindelik nie aan die besluitnemingsproses deel nie, want haar man weerhou haar daarvan: “Ek sal jou later sê. Dis nie `n vrou se dinge dié nie. Gaan wag binne!” (Opperman 2004:241).

4.4.11 Truida en Mariaan as hedendaagse volksmoeders

Die tradisionele volksmoeder se bykomende kenmerk is dat sy nie aan besluitneming deelneem nie. Truida lug haar mening oor die Grensoorlog in die afdeling “Swart klip: 1976”: “Dis erg genoeg dat hulle ons kinders wegvat, die minste wat hulle kan doen, is om julle ordentlik te voer” (Opperman

2004:271). Sy besef sy sal haar seuns `n lang ruk nie sien nie, en voel moontlik dat sy nie meer in beheer van hul lewens is nie. Sy het haar seuns as volksmoeder, net om hulle te verloor. Sy is ook `n hedendaagse volksmoeder wat openlik oor haar probleem praat. Dit lyk op die oog af of Opperman tendense in ou plaasromans steun (*Die Burger*, 1995:4). Moontlik doen hy dit sodat hy die geskiedenis van die blanke Afrikaner kan verstrek. Hy besing die patriarg net sodat hy hom weer kan aftakel (*Die Burger*, 1995:4). Hy takel Piet-Jan af deur hedendaagse volksmoeders soos Truida en Mariaan in die drama te skep.

4.4.12 Uitdaging en begrip

Mariaan daag die patriargale gesag van haar twee broers uit: “Julle sal julle wat verbeel om soos twee lords hier te sit en wag dat ek julle bedien. Kleinboet, gaan haal die beskuit” (Opperman 2004:268). Die broers aanvaar dit as vanselfsprekend dat Mariaan (dus vroue) vir hulle beskuit aandra. Frederik praat op sarkastiese wyse: “En ek wed jou Pa het nooit in sy lewe beskuit aangedra nie” (Opperman 2004:269). Hierdie gedeelte lewer oordrewe kommentaar op die patriargale mentaliteit of denkwyse. Dit sinspeel op die feit dat patriarge anders oor die vrou se rol moet begin redeneer:

Mariaan: In die eerste plek is jy nie pa nie en in die tweede plek is dit 1976, nie die veertigs en vyftigs toe Pa jonk was nie. Julle mansmense sal

moet leer anders dink. Die swartes is nie die enigstes wat in opstand kom nie, ons vrouens is kort op hulle hakke

(Opperman 2004:269).

Sy bevraagteken die broers se denkwysse dat vroue nie kwalifikasies nodig het nie. Sy vra: "...hoekom kan `n vrou wat gaan trou nie kwalifikasies hê nie?" (bladsy 269). Sy is `n onafhanklike vrou en stem in vele opsigte met Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952), wat onafhanklike besluite neem, ooreen.

Arnold, haar broer, verwek `n kind by `n swart meisie op die plaas. Frederik, die jonger broer, vermoor dan die kind. Arnold trou egter nooit nie en het ook nie weer ander kinders nie. Die bloedlyn loop dood by Arnold. Hy besef sy tydelikheid op die plaas. Die verteller voltooi hierdie gedagte:

En toe tref dit hom: Ons ... ons is net tydelik hier. Die wiele van Afrika draai stadig, stadig maar so seker soos die dood. En eendag ... ééndag sal net `n vervalde stapeltjie klippe oorbly; getuienis van `n klein strepie mensdom, verlore in die gras van Donkerland

(Opperman 2004:293).

Die patriarg is dus tydelik, want hy is `n sterflike mens. Die teks vra dat die leser begrip sal hê vir die patriarg.

4.5 Gevolgtrekking

In *Ek, Anna van Wyk* (1986) hou die aanwesigheid van die voorgeslagte met die opvatting van die bloedlyn verband. Die volksmoeder moet die bloedlyn voortsit om te verseker dat daar 'n nageslag is wat die voorgeslag sal onthou. In die vergelyking tussen Anna en Emma in *Die jaar van die vuur-os* (1952) is die gevolgtrekking dat albei vroue se seuns, Junior en Boet, erfopvolgers is wat uiteindelik egte patriarge in die sentrum sal wees. Anna is ontevrede met haar rol as volksmoeder en daag die patriargale gesag en tradisies uit. Die patriarg takel Anna af deur haar seun van haar te vervreem en hom te kondisioneer, sodat hy Senior se lewenswyse aanneem. Anna vermoor die patriarg om hierdie rede. Op 'n ander vlak verwyder sy die patriarg, omdat die verhouding tussen patriarg en volksmoeder 'n rekonstruksie moet ondergaan. Heel in die begin van die drama sien ons hoe eensydig die patriarg- en volksmoederverhouding is. Die patriarg gaan so ver om sy kleinkind se lewe in gevaar te stel in die dooptoneel, sodat hy sy gesag kan herbevestig. Anna neem sy sentrum tydelik oor, maar Senior kan nie 'n hedendaagse volksmoeder soos Anna duld nie. Daarom vervang hy haar met 'n tradisionele volksmoeder, Rina. Senior verwyder Lina, as bruin volksmoeder, uit die plaasruimte, sodat hy onuitgedaag en in isolasie van anderskleuriges binne sy patriargale identiteitsruimte kan voortbestaan.

In *Donkerland* (1996) is die gevolgtrekking dat die patriarg, Pieter de Witt, grond wil besit en dat hy uiteindelik een met die grond word. Ek het vasgestel

dat die patriargie nie vroue toelaat om dieselfde identiteit as boer en grondbesitter aan te neem nie. Vroue se eertydse, matriargale kenmerke is binne plaasromans en plaasdramas verdraai of vervang. Hier hou ek egter die feit in gedagte wat ek in hoofstuk 2 bespreek het, naamlik Giliomee (2003) wat meld dat Afrikanervroue van die 18de- en 19e eeu juis eiendom kon besit en aan die besluit om in die binneland te vestig, deelgeneem het. Dit staan in skrilte kontras met die uitbeelding van volksmoeders in plaasdramas. In *Donkerland* (1996) merk ek op dat Anna de Witt uit, haar oogpunt, ook een geword het met die grond. Dus is grondverlies vir patriarge en volksmoeders in die teks 'n groot probleem. Die verskil is dat die hedendaagse volksmoeder, Mariaan, geensins blyke gee dat grondverlies by haar 'n identiteitskrisis veroorsaak nie. Die tradisionele, heldhaftige volksmoeder was meer geheg aan die grond as wat die hedendaagse volksmoeder is. Die Mpondovrou, Meidjie, kom as swart volksmoeder tot stand deur middel van haar aanraking met die wit volksmoeders, asook haar eie kultuur wat teen die vrou op sosiale vlak diskrimineer. Die swart volksmoeder vervang in hierdie drama die wit volksmoeder – die patriarg heg meer waarde aan haar idees as die wit vrou se idees. In die laaste gedeelte daag die wit hedendaagse volksmoeders die patriarge uit. Mariaan verlaat die plaas, terwyl Arnold sy plaas wegteken en sonder 'n nageslag is.

In hoofstuk 5 wil ek die sentrale probleem: hoe die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas wat in die tagtigerjare- en

negentigerjare geskryf is, verander, bespreek. Die vrouefigure en mansfigure in tekste soos W.A de Klerk se *Die jaar van die vuur-os* (1952), Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986), `n teks uit dieselfde tydperk as Deon Opperman se *Donkerland* (1996), naamlik, A.P. Brink se *Die jogger* (1997), word met mekaar en met Pieter Fourie se meer onlangse drama, *Koggelmanderman* (2003) en sy teks uit die laat tagtigerjare, *Die koggelaar* (1988) vergelyk. Die bespreking wil uiteindelik vasstel hoe die vrouefiguur en mansfiguur van die ideologie van patriarg en volksmoeder wegbeweeg en, veral in die plaasdrama, *Die koggelaar* (1988), en moderne drama, *Koggelmanderman* (2003), tot manlike- en vroulike figure verbandhoudend met figure uit die mitologie, ontwikkel.