

Hoofstuk 5: Rekonstruksie: verdere herskrywing van die volksmoeder, die verhouding tussen man en vrou en die mitologiese tendense binne moderne plaasdramas

5.1 Inleiding

Teen die laat negentigerjare en vanaf die jaar 2000 vind 'n verdere herskrywing of rekonstruksie van die konsep *volksmoeder* plaas in moderne plaasdramas, soos Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003) en André P. Brink se *Die jogger* (1997). Die sentrale probleem in hierdie hoofstuk is:

- 1) Wat gebeur met die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas wat in die in die laat negentigerjare geskryf is? Die patriargale *Ek*, soos in hoofstuk 2 genoem, staan teenoor die volksmoeder binne die patriarg- en volksmoederverhouding, soos in hoofstuk 3 vasgestel. In hierdie hoofstuk bespreek ek hoe volksmoeders die patriarge in Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988) en André P. Brink se *Die jogger* (1997) ontmasker en ondermyn;
- 2) Watter raakpunte toon die man en vrou in die man- en -vrouverhouding in die moderne plaasdrama met voorbeelde uit die mitologie? Hierdie mitologiese benadering ontstaan na aanleiding van Van Rensburg (2003:11) se mening dat hy mitologiese gegewe in Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003) gevind het. Ek vergelyk heldefigure uit die San- en Khoi-Khoin mitologie, Griekse mitologie, Teutoniese mitologie,

Keltiese mitologie en Slawiese mitologie met Karel en Dina in *Koggelmanderman* (2003);

- 3) Hoe beweeg die moderne drama van die konsepte *patriarg* en *volksmoeder* weg? Die sentrale probleem wou aantoon hoe die volksmoeder lyk, optree en wat haar posisie is. Ek het met behulp van hoofstuk 2 se sentrale probleem aangetoon dat ideoloë die volksmoeder uit bestaande kenmerke opgebou het. In hoofstuk 3 het ek aangetoon dat patriarge en verskillende soorte volksmoeder saam met die plaasroman, asook plaasdrama ontwikkel het. In hoofstuk 4 het ek vasgestel dat volksmoeders in plaasdramas uit die tagtiger- en negentigerjare patriarge ontmasker. Dit lyk of die manlike- en vroulike figure in Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988) en *Koggelmanderman* (2003) tot mitologiese figure ontwikkel. *Koggelmanderman* (2003) fokus op “die verhouding tussen mense en nie `n ideologie nie” (Coetser 2006b:111). Daarom ondersoek ek Dina en Karel as mitologiese figure, as Man en Vrou binne die teks. Ek vergelyk ook Dina met Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952), om verskille tussen die volksmoeder en mitologiese vrouefiguur aan te dui.

5.2 Teoretiese agtergrond

5.2.1 Die aktuele aard van *Die koggelaar* (1988) en *Die jogger* (1997)

Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988) is in dieselfde tydperk as sy drama, *Ek, Anna van Wyk* (1986), geskryf. Die bankrotskap van die Suid-Afrikaanse staat en die grensoorlog in Namibië en Angola sypel deur na die gewone man op straat en plaas sy wêreldbeskouing binne `n krisis. Vermeulen voer hierdie rede aan as oorsaak van die gesinsmoord in *Die koggelaar* (1988) (Vermeulen 1996a:56, 57). Suid-Afrika ervaar sedert die ANC se bewindsoorname in 1994 `n oorgangsfase. Blanke Afrikanermans ervaar egter gevoelens soos vrees vir die toekoms en vervreemding van hul eie en ander bevolkingsgroepe. Terry Herbst (1996:15) skryf dat *Die jogger* (1997) oor `n man handel wat sy lewe aan `n saak gewy het, wat nou deur die geskiedenis ongeldig verklaar is. Die tydsgees van die Kommissie vir Waarheid en Versoening in 1997 laat Kolonel Kilian oor sy politieke oortuigings, as voormalige lid van die Veiligheidspolisie, nadink (Hauptfleisch 1997:6). Hierdie teks sinspeel op die wandade wat Kilian in die apartheidsjare gepleeg het (Brink 1997:9 et seq.). Coetser (2006a:29) meen Ryk Hattingh se *Mynhoop: `n nokturne* (1994) is `n herskrywing wat Peens as voormalige lid van die moordbendes wat wandade gepleeg het, uitbeeld. Die teks bevat landskapbeskrywings wat raakpunte met die tradisionele plaasroman vertoon (Coetser 2006a:28, 29). Dit beteken dat Kilian se lanskapbeskrywings ook raakpunte met ou plaasromans toon. Hy beskryf sy jeugjare en hul ou

familieplaas waar hy nooit self gewoon het nie (Brink 1997:17 et seq.). Noni, die verpleegster in die psigiatriese hospitaal, is “n verdere herskrywing van die rol van die tradisionele volksmoeder” :

Die hedendaagse interpretasie van die begrip [*volksmoeder*] pas binne `n postkoloniale raamwerk, waarin die subjek, of *subaltern*, `n eie, onafhanklike stem binne haar eie kulturele ruimte probeer kry

(Coetser 2006b:109).

5.2.2 *Van herskrywing tot verdere herskrywing*

Sekere wyses van herskrywing kom ook binne die plaasdrama voor. Een tendens in die ou plaasromans was om die plaas voor te stel as `n mitiese ruimte waarbinne heldegestaltes met, onder andere, die noodlot worstel (Van Coller 2006:98). In *Die jaar van die vuur-os* (1952) en *Donkerland* (1996) kom die mees opvallende tendens naamlik die mitiese verbintenis met die grond of grondbesit voor. *Koggelmanderman* (2003) het `n mitologiese gegewe, soos reeds genoem. Dit handel oor die held wat die dier moet vernietig (Van Rensburg 2003:11). Die Karel-figuur tree as held op waar hy die koggelmander wil doodmaak (Fourie 2003:10-11). In *Die koggelaar* (1988) is Boet `n hersiening van die patriarg, wanneer hy sy ouers en vrou vermoor. Hy word as `n mitologiese figuur uitgebeeld sonder die konnotasie van die konsep *patriarg* (Fourie 1988:59). In die mitologiese meesternarratief ervaar Heracles (Hercules) waansin, nadat Hera hom tot waansin dryf. Hy

moor sy gesin uit (Guirand 1993:170). In Boet se geval is Betta (sy moeder) vir sy waansin verantwoordelik. Die rede waarom ek ook San- en Khoi-Khoi mitologiese figure betrek, is omdat die drama in die Kalahari-ruimte afspeel.

5.2.3 Relevansie van die studie van die Griekse mitologie

Die toepassings wat volg, gee as gevolg van die ooreenkomste tussen hulle `n aanduiding van die teenwoordigheid van `n mitologiese meesternarratief in *Die koggelaar* (1988) en *Koggelmanderman* (2003).

Die godefigure wat ek in hierdie bespreking noem, deel die bestaansruimte met helde in die mitologie. Bo en behalwe die godefigure in die Griekse mitologie bestaan daar ook godefigure in die Teutoniese-, Keltiese- en Slawiese mitologie wat die bestaansruimte met helde deel.

Van Rensburg (2003:11) gebruik die voorbeeld van Theseus, die Griekse held, wat die Minotaurus, die bulmens wat in die labirint woon, verslaan. Ek bespreek ook die Griekse godefigure, Zeus, Hera en Ares, omdat hierdie godefigure en die held, Heracles, voortdurend met mekaar in aanraking kom. Anker en Boet toon raakpunte met Heracles en Ares wat onder afdeling 5.3 bespreek sal word. Die drie bogenoemde figure toon raakpunte met Ben, Betta, Boet en Anker in *Die koggelaar* (1988). Die verskillende soorte helde in verskillende mites word onder afdeling 5.5.4.11 met mekaar en met Karel in *Koggelmanderman* (2003) vergelyk.

5.2.3.1 Die Grieke

Lank voor die volk wat ons as die Grieke ken `n beskawing was, het daar `n beskawing in die kom van die Egeïese See bestaan. Hulle bereik `n hoogtepunt in die 16de eeu voor Christus, toe hul beskawing na die Griekse vasteland uitbrei. Doriese invallers het hierdie beskawing in die 12de eeu voor Christus oorrumpel. In die Egeïese beskawing het godsdiens `n plek gehad. Hulle het aanvanklik heilige stene, wapens, bome en diere aanbid. Namate die godegroep van Kreta verpersoonlik is, is mites geskep soos die geboorte van Zeus in Kreta (Guirand 1993:85).

5.2.3.2 Die Egeïese godedom: die Groot Godin

Die hoofgodefiguur was soos baie Asiatiese kultusgroepe, vroulik. Sy was die universele moeder. Sy simboliseer vrugbaarheid en het `n uitwerking op plante en diere. Sy is meesteres oor lewe en dood. In Kreta was sy Rhea, in Griekeland Dictynna of Britomartis. Soms is sy naak uitgebeeld. Soms is sy soos `n Kretense vrou aangetrek. Sy dra `n romp en haar borste is naak of met `n korset bedek (Guirand 1993:85).

5.2.3.3 Die god

Die god was aan die godin onderhorig. Die god het die simboliese naam, Asterius, gedra. Die Grieke het mettertyd Asterius met Zeus geassosieer. Die god van Kreta het menslike- en dierlike eienskappe besit. Die bul is, soos in die Asiatiese godsdienste, as die Egeïese simbool van krag en kreatiewe energie aangeneem. Die Minotaurus/Minotauros is dieselfde wese as die bulgod van die Elamiete. Koning Minos (in menslike vorm) is ook dieselfde persoonasie as die Minotaurus (Guirand 1993:86-87). Hierdie god is van belang vir bespreking, want in die verhaal van Theseus en die bulmens, tree die koning, die held en die dier as transformasies van dieselfde wese op. *Koggelmanderman* (2003) toon raakpunte hiermee (Fourie 2003:10). Karel is soos Theseus - die dier self (Van Rensburg 2003:11).

5.2.3.4 Zeus en die aard van die gode

Die gode se liggame was verganklik, maar verhewe bo die mens ten opsigte van statur, krag en skoonheid. Gode kon hulself in lewlose objekte of diere verander en ervaar ook menslike emosies. Zeus het later `n morele persoonlikheid aangeneem. Hy was die alomteenwoordige god wat alles kon sien en weet. Hy is al as `n ou man met `n groot lyf, lang hare en `n baard uitgebeeld (Guirand 1993:98).

5.2.3.5 Hera

Sy is koningin van die lug en maagd van die sterre. Sy was `n huweliksgodin. Sy is as jong, waardige vrou uitgebeeld, wat `n silindervormige hoofbedekking gedra het. Hera is altyd trou aan Zeus maar hy is konstant ontrou. Hera het vier kinders by Zeus: Hebe, Ilithya, Ares en Hephaestus. Sy is gevoelloos teenoor Zeus se ander kinders. Heracles is een van haar slagoffers (Guirand 1993:106, 107). Sy toon raakpunte met Betta in *Die koggelaar* (1988), omrede die ontrouheidsaspek. Ons sien ook dat Ben vir Anker as deel van sy gesin beskou (Fourie 1988:8) en hom as sy eie seun in die boorgattoneel behandel sonder dat ander personasies dit besef (Fourie 1988:19 et seq.).

5.2.3.6 Zeus en sterflike vroue

Hera is Zeus se eerste liefde (Guirand 1993:98). Zeus het met sterflike vroue verhoudings. Zeus verlei Alcmena en neem haar man, Amphitryan, se vorm aan. Heracles het dus `n goddelike vader (Guirand 1993:101, 105). Boet en Anker is halfbroers soos Ares en Heracles halfbroers is (Fourie 1988:33-34). Boet toon ook `n raakpunt met Ares. Ares was die god van oorlog, blinde, brutale waagmoed en menseslagting (Guirand 1993:124).

5.2.3.7 *Heracles as heldefiguur*

Heracles was gedeeltelik 'n god en gedeeltelik 'n mens. Hy was 'n atletiese, gespierde held. Sy kop het klein teen sy liggaam vertoon. Hy word as 'n ongelukkige man uitgebeeld, asof hy voortdurend op die volgende bomenslike taak wag (Guirand 1993:173). Die karakter, Anker, kan met Heracles vergelyk word, omdat Anker soos Heracles die produk van Ben se verhouding met 'n ander vrou is. Op 'n ander vlak tree Boet, tydens die gesinsmoord, ook soos Heracles op. In die mitologie stuur Hera vir Lyssa, die waansin, na Heracles. Sy verwar hom en hy sien sy kinders vir sy vyand se kinders aan. Die gesinsmoord vind plaas (Guirand 1993:170). Boet word ook deur waansin getref. Die verskil is dat Boet ander uit vrye wil vermoor en uiteindelik selfmoord pleeg. Heracles vergoed vir sy wandade deur die *Twaalf Take* te verrig.

5.2.3.8 *Theseus*

Theseus verslaan monsters. Sy vader was die seegod Poseidon. Hy slaag reeds op sestienjarige ouderdom daarin om die sog van Crommyon te verslaan (Guirand 1993:176). Die legende, *Theseus en die Minotaurus*, word in diepte met Karel en Dina op mitologiese vlak vergelyk.

5.2.4 Relevansie van die studie van die Teutoniese mitologie

Soos in die Griekse mitologie kom daar in die Skandinawiese- en ander Germaanse legendes helde voor wat teen diere en monsters te staan kom. Daarom kan die Teutoniese heldefiguur ook met Karel vergelyk word.

5.2.4.1 Die Teutone

Die Teutone het hul eie legendes gehad wat oor hul eie gode, godinne en helde gehandel het (Du Plessis 1952:3275). Die Nore was die groep Teutone wat in Noord-Europa, in die Skandinawiese lande, gewoon het. Die ander groot groep Teutone was die Gote in die Ooste, wat hulle tussen die Oder en Vistula gevestig en later na die Swart See verhuis het. Die derde groep was die Wes-Germane, voorouers van die hedendaagse Duitsers en Angel-Saksers wat in die rigting van die Ryn en Donau beweeg het (Tonnelat 1993:245).

5.2.4.2 Die Teutoniese gode: die hoofgod, Wodin (Odin)

Dit is belangrik om na die funksies en optrede van die Teutoniese gode te kyk om 'n oorsig van die Teutoniese godegroep te kry.

Wodin was die Teutoniese hoofgod. Hy is aanvanklik as `n perderuiter met `n breërandhoed en mantel uitgebeeld. Hy was die Alvader, vader van die gode, *Valvadr*, vader van die gevalle krygsmanne. Odin verander homself in enige gedaante: `n vis of `n bul, `n slang of monster (Tonnelat 1993:254). Odin heers deur middel van toorkrag waaroor hy alreeds beskik, terwyl Karel slegs toorkrag van die koggelmander bekom, wanneer hy verander in die gedaante van `n koggelmander. Dus toon Odin `n enkele raakpunt met Karel.

5.2.4.3 Thor (Donar)

Volgens een tradisie is Thor die seun van Odin (Tonnelat 1993:262). Hy is sy oudste seun (Albertyn 1949:1834). Thor se moeder is die godin, Jörd (die Aarde). Thor se vrou heet Sif. Volgens 'n ander tradisie is hy en Odin nie familie van mekaar nie en is hy bloot `n donderweergod (Donar). In die legende, *Thor en die slang van Midgard*, veg Thor ook as heldefiguur teen `n monster (Tonnelat 1993:263). Soos Odin, beskik Thor oor toorkrag. Thor kan op soortgelyke wyse met Karel vergelyk word. Die mees gepaste vergelyking is egter tussen Karel en die heldefiguur, Beowulf, as `n tiperende vergelyking tussen die mitologiese- en heldefiguur in die Afrikaanse drama.

5.2.4.4 *Beowulf, die heldefiguur*

Beowulf kan met Karel vergelyk word. Hy is `n menslike held wat die monster verslaan. Beowulf is `n Getiese krygsman (Mostert 1954:4558). Grendel is die monster, die dier waarteen hy te staan kom in die 7de-eeuse Angel-Saksiese epos, *Beowulf*. Grendel is "grim and greedy, brutally cruel". Hy woon in die moeras (Cotterel 1986:161). Beowulf ruk sy arm af in `n stoeiery, in `n poging om die Deense koning, Hrothgar, van die monster te bevry. Hy vermoor die monster se ma en onthoof Grendel (Cotterel 1986:161). Die legende, *Beowulf se dappere daede*, word met *Koggelmanderman* (2003) in paragraaf 5.5.4.8 vergelyk.

5.2.5 *Relevansie van die studie van die Keltiese mitologie*

Ek bespreek ook die Keltiese mitologie omdat hierdie mitologie aan die Teutoniese mitologie verwant is.

5.2.5.1 *Die Kelte*

Die Kelte verskyn die eerste keer op die Europese vasteland in Duitsland (Penn 2004:36). Die antieke Kelte was `n hoofstroom-groep in Europa wat dieselfde Indo-Europese voorouers as die Teutone in die Noorde, die Teutone in die Ooste en die Weste, die Latyne, die Grieke en die Slawiërs

gehad het (Tonnelat 1993:245). Daar is ses Keltiese tale: Skots Gaelies, Iers Gaelies, Manx Gaelies, Wallies, Kornies en Bretonies. Die antieke Kelte het vlytwerk beoefen, letterkundige talent besit en abstrakte uitdrukking in die kuns bereik (Penn 2004:8, 36). Hul nageslag in Europa woon in Ierland, Skotland, Wallis, Kornwallis, die Eiland Man en Noordwes-Frankryk.

5.2.5.2 Die Ierse hoofgod: die Dagda (Daghda)

Hy is almal se vaderfiguur, *Eochaid Ollathair*, en die meester van perfekte kennis. Die Dagda (soms uitgespreek: Daa-daa, Dada) het vele funksies. Hy hou `n knuppel vas. Met die een kant kon hy sy vyande doodslaan en met die ander kant kon hy hulle weer laat lewe (Corcoran 1993:227). `n Vergelyking tussen die Dagda en Karel is ook uitvoerbaar, indien enige verdere vergelykings `n vereiste sou wees.

5.2.5.3 Lug (Lugh)

Lug (uitgespreek: Loe, Luu) het `n soortgelyke funksie as die Dagda. Hy was bekend as *Lámfhada*, “of the long arm” en *Samildánach*, “many skilled”. Hy was `n digter, harpspeler en kryger, vandaar die naam Samildánach. Hy gebruik sekure wapens soos die spies en slingervel in die plek van onverfynde wapens. Lug se aantreklike, jong voorkoms hou met die Keltiese idee van `n held wat vele funksies verrig, verband (Corcoran 1993:227). Beide Lug en Karel moet veelsydige heldefigure vir hul mense wees. Later

tref ek hierdie vergelyking tussen Lug se veelsydige kenmerke en Karel se gebrek aan veelsydige kenmerke (Fourie 2003:11).

5.2.5.4 Danu

Die Dagda is soms Danu (Dan-oe, Daan-ü) se vader genoem. Danu is `n Moeder Godin (Corcoran 1993:228). Soos reeds in hoofstuk 3 genoem, verskil Danu as matriargale, Keltiese vrou van manipulerende volksmoeders, soos mevrou Venter en Mina in *Ousus* (1934).

5.2.5.5 Macha

Macha was voorheen `n vrugbaarheidsgodin. In `n ouer invallersmite was sy Nemed se vrou. In die *Ulster Siklus* is sy Crunnchu, die vrou van `n lyfeienis en boer. In `n ander mite is sy `n kryger en godin. Dit maak sin binne die Keltiese kultuur aangesien vroue ook aan veldslae deelgeneem het. Die historiese koningin, Boudicca, Cartimandua en die legendariese koningin Medb, lewer bewys hiervan. Macha vorm `n drieledige groep saam met die Morrigan en die Badb en hulle verander van gedaante (Corcoran 1993:229). Macha en Epona (haar eweknie) verskil van Mina, want Mina in *Ousus* (1934) se manipulerende aard is `n verdraaiing van die Galliese Epona en lers Gaeliese Macha se krygeragtige, heldhaftige kenmerke.

5.2.5.6 *Cú Chulainn*

Hierdie held se vader was 'n god of hemelwese, Lug, en in 'n ander geval is hy 'n drieledige figuur. Daar was gerugte in Keltiese legendes dat hy drie keer gebore is en in verskillende verhale as verskillende karakters optree. Dit is 'n voorbeeld van Keltiese "triplication" (Corcoran 1993:232). Sy oorspronklike naam was Sétanta. Die naam hou met die Britse stam, die Setanti verband. Hy kon hierdie stam se held gewees het. Hy ontvang die naam, die Hond van Culann, nadat hy op sewejarige ouderdom, volgens die legende, die waghond van die smid, Culann, doodmaak (Corcoran 1993:232). Hy is ook 'n held wat die dier moes verslaan. Dus vergelyk ek hom kortliks met Karel in die volgende afdeling.

5.2.6 *Relevansie van die studie van die Slawiese mitologie*

Die Slawiese mitologie is ook aan die Teutoniese mitologie en aan sekere aspekte van die Teutoniese kultuur verwant. Daarom skakel dit by die ander twee kulture in.

5.2.6.1 *Die Slawiërs*

Die Slawiërs vestig hulle in die prehistoriese tydperk in die gebied van die bevrore noordelike dele (ysvelde) tot by die Swart See en dwarsoor die hele Oos-Europa. Onder die Slawiese volke is die Hongare, Bulgare, Serwiërs, Russe en ander Oos-Europese volke (Snyman 1998:152).

5.2.6.2 *Die Wit- en Swart god en die latere oorlogsgod*

Byelobog en Chernobog verteenwoordig die Wit- en Swart god. Die lig is skeppende krag, terwyl die duister vernietigend is. Hierdie twee elemente is teenoorgesteldes van mekaar. Die Wes-Slawiese groep se Byelobog bestaan uit die byvoeglike naamwoord 'byely'(wit). In Chernobog beteken 'cherny', swart. Daar is 'n god van die lig, dag en van die skaduwee, nag: 'n goeie en bose god (Alexinsky 1993:283). Oorspronklik het die Slawiërs die natuur aanbid. Hulle het aan geeste soos die Dvorovoi, die gees van die werf geglo. Later het die menslike vorm hul geloof geïnfiltreer (Alexinsky 1993: 283-284). Op die rand van die Slawiese samelewing het sekere Slawiërs met die Skandinawiërs en Wes-Teutone in aanraking gekom. Die Slawiërs wat in Kiev en duskant die Baltiese kus gewoon het, het 'n meer ontwikkelde mitologie gehad as die mitologie wat op natuuraanbidding geskoei was. Die Baltiese Slawe het 'n god, Svantovit, aanbid. Hy word met 'n bulhoring vol wyn in sy regterhand uitgebeeld. Hy was 'n oorlogsgod.

5.2.6.3 *Die Slawiese held*

Die Slawiese epië handel oor hulle helde en is die Russiese volk se erflating. Die gedig van die bogatyr, Volkh of Volga, beeld die held as 'n mistieke wese uit wat homself in 'n helderkleurige valk, 'n grys wolf, 'n wit bul met goue horings en 'n mier verander. Die naam van die held, Volkh, is 'n vervorming van Volkhv wat 'priester' en 'townaar' beteken. Christelike

elemente word bygewerk. Volkh, wat die kenmerke van `n weerwolf het en kan toor, gebruik sy gawes om Kiev, die ortodokse stad, teen die Indiese tsar wat die kerke van God wou afbrand, te verdedig (Alexinsky 1993:296, 297). Volkh word met Karel vergelyk, omdat albei heldefigure transformeer.

5.3 `n Toepassing op Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988)

In paragrawe 5.3.1 en 5.3.2 bespreek ek erfopvolging en die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder. Die daaropvolgende gedeelte (paragraaf 5.3.3.) handel oor die mitologiese interpretasie van *Die koggelaar* (1988).

5.3.1 Erfopvolging uit Boet se perspektief

Boet is `n verdere ontwikkeling van Senior in *Ek, Anna van Wyk* (1986). Dit is, soos in hoofstuk 4 aangedui, vir Senior belangrik dat die bloedlyn voortgesit word. Senior kies Anna uit om `n nageslag te verseker (Fourie 2002:20, 23). Boet wil `n erfgenaam hê in wie se besit die grond sal bly. Sy uitdagende gebed tot God toon dat hy poog om mag te bekom volgens sy manlikheid en sy vrou se vrugbaarheid (Vermeulen 1992:24): “Boet: Ek is hier om vir Jou `n laaste kans te gee. Jy het my enigste kind gevat en verseg om weer aan my `n erfgenaam te gee” (Fourie 1988:42). Soos reeds in hoofstuk 3 genoem, word die oudste seun die volgende patriarg. Die patriargale erfopvolging word nie verwesenlik nie.

5.3.2 *Ben se dubbele lewe*

Ben vind dit moeilik om aan sy gekleurde seun, Anker, lojaal te wees en ook `n aanvaarbare leefstyl met sy vrou, Betta, en sy skoondogter, Anna, te handhaaf (Paul 1987:6). Die tendens van erfopvolging onder blanke Afrikanermans in die ou plaasromans en plaasdramas, soos in hoofstuk 3 bespreek, word ondermyn. Volgens Giliomee (2004:4) het gemengde huwelike gereeld in die 18de eeu plaasgevind. Ben is egter nie met Anker se ma getroud nie want so `n stap sou in die tagtigerjare van die 20ste eeu onaanvaarbaar wees.

5.3.2.1 *Ben se optrede teenoor Anker*

Ben dring daarop aan dat Anker net soos `n familielid by hulle aansluit om Klein-Ben, kort na sy geboorte, te kom sien:

Ben: Betta, roep daar vir Anker.

Betta: Ag nee, nie nou nie.

Ben: Ek het gepraat, Betta (*Betta af. Dan aan Anna*). Hier is ons maar soos een familie, my kind

(Fourie 1988:8).

Niemand anders, behalwe Ben en Anker, weet in hierdie stadium dat Anker eintlik Boet se halfbroer is nie. Anker is ongemaklik as gevolg van sy am-

bivalente verhouding met sy vader, Ben. Ben nooi Anker nader om na die baba te kom kyk: “Ben: Kom kyk, Anker. (*Anker nader, kyk in die wiegie*) Wat sê jy?” (Fourie 1988:8). In die boorgattoneel (Klein-Ben se sterftoneel) dring Ben daarop aan dat Klein-Ben vir Anker plek maak: “A nee a, wat sal die kinders nou sit en `n grootmens staan?” (Fourie 1988:19). Uit Ben se oogpunt is Anker op dieselfde vlak as die wit mans op die plaas. Dit ondermyn die aanname dat Anker aan Ben, Boet en Klein-Ben onderhorig moet wees. Ben se optrede ondermyn die feodale ruimte wat in hoofstuk 3 bespreek is. Anker moet voorgee dat hy `n gewone plaaswerker is wat geen familiebande met Ben of Boet het nie. Vandaar die tweeledige verhouding met Ben.

5.3.2.2 *Die hoogtepunt en ontknoping*

Boet se nadoodse gesprek met sy lewende halfbroer, Anker, vul die ontknoping binne die teks aan. Die drade kom bymekaar in die gesprek tussen Ben en Anker en waar Boet waansinnig optree. Die geheim wat Ben vir Betta en Boet het is die verhouding wat Ben jare gelede met `n bruin vrou gehad het en wie hy tot onlangs toe versorg het. Boet breek Anker se neus. Die gesprek tussen Ben en Anker vind hierna plaas: “Ben: Wat ek jou `n leeftyd lank moes aandoen...dit vergewe God my seker nooit nie” (Fourie 1988:56). Die suggestie van Ben en Anker se familiebande blyk terugskouend uit die gedeelte waar Anker noem Ben weier dat Anker hom “baas” noem (Fourie 1988:26). Die gesprek tussen Ben en Anker maak nou sin: “Ben: Dankie. Ek

het jou ma beloop, sy vir my. Net ons drie sal weet. Sterf sy...sal ek vir jou sorg" (Fourie 1988:56).

Boet besef kort voor sy selfmoord dat hy en Anker dieselfde pa het. Daarom konfronteer hy hulle: "Boet (*haal die geweer oor*): Jou kollekte, Pa. (*Ben vroetel vir `n muntstuk en gooi dit in die blik*) En nou, nou ry julle. Toe, ry! Julle koek mos altyd saam as ek my rug draai. Mens sou sweer die werker is die boer hier" (Fourie 1988:57). Boet neem sy pa kwalik. Hy voel Ben het die bloedlyn ontsuiwer. `n Ander interpretasie is dat Boet glo Ben en Anker het teen hom saamgesweer en dat dit allegories is van die tradisionele Afrikanerman se ervaring dat hy afgesny is van sy verlede (Van Wyk 1989:17). Die idees oor bloedsuiwerheid in hoofstuk 3 word juis hier ondermyn. Daar is geen sprake meer van bloedsuiwerheid (dat slegs blankes met mekaar trou, volgens Cronjé) nie, aangesien die erfgenaam `n anderskleurige man is.

Herskrywing en demitologisering vind dus plaas. Binne die plaasruimte word `n nuwe ruimte geskep, soos die nuwe ruimtes in hoofstuk 2 genoem. Hierdie begrip hou met die demitologisering van die feodale boer- en -werkerverhouding verband. Meintjies (1995:20-21) gaan die ou plaasromans en Boerneef se bundel kortverhale, *Boplaas* (1938) na. Hy meen die verhaal, "Die mootsaag", toon reeds demitologisering. Fourie pas nie net herskrywing toe nie, maar demitologiseer ook die tendens van die boer- en -werkerverhouding, soos in hoofstuk 3 genoem. In "Die mootsaag" is die toon wat

Fanie teenoor Moos aanslaan `n funksie van die feodale, rassistiese ruimte (Meintjies 1995:22). Moos ken nie sy plek nie en help die aftakeling van die feodale stelsel aan (Meintjies 1995:21). Die verskil tussen Moos en Anker is dat Anker `n volwaardige medespeler word. Noudat Boet nie meer `n erfgenaam het nie, kan Anker die plaas oorneem, nadat Boet selfmoord pleeg.

Soos in hoofstuk 3 genoem, raak die boer aan die grond geheg. In hoofstuk 4 dui ek reeds aan dat Knaplat en Anker die patriargale gesag ondermyn deur Boet se grond oor te neem: "Knaplat: Jy weet wat ek bedoel...Nou is die plaas joune" (Fourie 1988:61). Hierna praat Anker: "En joune. Saam sal ons die water losboor en die kampe laat volloop! (*Musiek van vreugde en bevryding begin sag speel*)" (Fourie 1988:61). Hierna volg `n simboliese gedeelte: "*Knaplat haal diep asem; haal dan sy masker af. Steeds word die musiek harder. Knaplat gooi die masker vir Anker. Hy gooi dit terug na Knaplat*" (Fourie 1988:61). Uiteindelik trek Knaplat die masker oor Boet se kop (Fourie 1988:61). Hierdie gebeurtenis stem ooreen met die wyse waarop Anna vir Lina in *Ek, Anna van Wyk* (1986) help om haar matriek te bekom. Soos wat Anna en Lina Senior se oogpunt ondermyn dat anderskleuriges nie akademies kan presteer nie, ondermyn Knaplat en Anker se optrede die idee dat anderskleuriges onderhorig moet wees aan 'n blanke baas (Mouton 1988:15). Die anderskleurige karakters (Lina, Knaplat en Anker) styg dus al drie bo die omstandighede uit wat normaalweg met hul velkleur geassosieer word.

Die demitologisering en herskrywing vind ook binne die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder plaas. Waar Anker en Knaplat die feodale, rassistiese ruimte ondermyn, gebruik Fourie die Anna-figuur om die patriarg te ontmasker. Deur die patriarg in die sentrale veldtoneel te ontmasker, beweeg Anna nader aan die sentrum waartoe sy nie voorheen toegang gehad het nie.

5.3.2.3 Die sentrale toneel in die veld

Boet verneder sy vrou in die veldtoneel. Sy optrede hou met sy magsug verband (Hough 1987:2). Boet vrees sy eie onvrugbaarheid. Boet is in die patriargale sentrum wat dit vir hom maklik maak om ander om hom vir sy foute te blameer. Uit sy oogpunt, moet sy vrou die skuld dra vir die feit dat hy onvrugbaar is. Hy laat haar in die veld ontklee. Die son moet haar liggaamstemperatuur opstoot sodat sy vrugbaar kan word. Hierdeur verneder hy Anna waar hy vir haar skree: “Trek uit!” (Fourie 1988:38). Hy gee nie gehoor aan Anna se versoek dat sy haar skaamte bedek nie: “Ek hoop jou temperatuur is dié slag reg!” (Fourie 1988:38). Boet se standpunt dat hy in die sentrum staan, manifesteer in die idee dat hy sy vrou mag oorheers. Soos in hoofstuk 3 aangedui, is die patriarg uit sy oogpunt hoof oor alles en dit regverdig sy optrede: “Jy het voor God – en in sy Kerk – onderneem dat jy my onderdanig sal wees. Het jy of het jy nie?” (Fourie 1988:38). Anna het wel uit haar eie ook geglo dat sy aan Boet onderdanig moet wees. Sy antwoord: “Ek het” (bladsy 38). Later erken hy dat hy haar, homself en die gemeenskap om hom

verag, want hy het God verag: “Lelik met God. Lelik in myself” (Fourie 1988:45). Boet besluit hoe Anna moet wees: `n onderdanige volksmoeder. Hy misbruik inderwaarheid die huweliksbelofte. Boet ontken ook hierdeur sy vrou se ware identiteit (Van Zyl 1989:9). Hy glo verder God behoort aan hom: “Hy was my God” (Fourie 1988:4). Die patriarg se eienaarskap van God word egter ontmasker. Hierdie ontmaskering van Boet stem, soos in hoofstuk 4 genoem, ooreen met Senior se ontmaskering in *Ek, Anna van Wyk* (1986), wanneer Anna self vir Junior die kerk indra tydens sy doop (Fourie 2002:41).

Die feit dat Ben die huweliksbelofte misbruik, benadeel Anna binne die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder. Dit is `n eensydige verhouding, want die patriarg verwag dat sy vrou alles moet insit, terwyl hy slegs sy rol as boer of plaasbestuurder vul.

5.3.2.4 Die volksmoeder benadeel

Volgens Boekkooi (1989:31), is dit vir Boet belangrik dat hy `n familieplaas besit, dat hy getroud is en `n seun het wat `n erfgenaam is. Die toneel waar Anna haar klere verwyder dui op een vlak op die gesindheid, soos in hoofstuk 2 genoem, dat vroue kinders in die lewe moet bring ter wille van die Afrikanervolk se voortbestaan. In werklikheid benadeel dit die volksmoeder. Die patriargale *Ek*-sentrum is van die volksmoeders se emosies afgesny. Boet verwag dat sy hom `n seun sal gee, want hy wil van die vrees dat sy bloedlyn mag doodloop, onslae raak (Van Wyk 1989:17).

Die feit dat die patriarg sy vrou benadeel, dwing haar om haar ware kenmerke na vore te bring. Die volksmoeder besef dat sy self niks uit haar verhouding met die patriarg put nie en dat hy nie werklik bydrae lewer tot hul verhouding as man en vrou nie.

5.3.2.5 Van identiteit gestroop

Soos in hoofstuk 2 genoem, het Postma die Afrikanervrou as geduldig en nederig beskou. Die vertoning op die verhoog en die teks verg van Anna om haarself fisiek en emosioneel te stroop (Sichel 1987:8). Dit beteken dat Anna in die ontkledingstoneel van haar nederige- en geduldige kenmerke ontslae raak. Sy is nou ongeduldig en wil haar ware identiteit beklemtoon. `n Vrou sonder ideologiese konnotasies bly oor. Anna praat nie as volksmoeder nie, maar as `n vrou wat haar man weer gelukkig wil sien. Sy rou in swart omdat haar man sy toewyding binne die huwelik laat vaar het: “Jy raak `n vreemdeling” (Fourie 1988:36). Wanneer Anna die kerk in haar swart gekleurde trourok binnekom, ervaar Boet dit as `n uitdaging van sy gesag, voor God: “Jy staan daar soos `n duiwelsbruid!” (Fourie 1988:43). In haar woorde: “ook in my” (Fourie 1988:43) erken sy dat sy ook haar kenmerke internaliseer. Sy besef sy was `n martelaar vir haar *volk*.

Dit is `n blootlegging van die patriarg se ongevoelige gesindheid teenoor die volksmoeder binne die ideologiese patriarg- en volksmoederverhouding. Die patriarg dra nie sy deel tot die man- en -vrouverhouding by nie. Dit wil dus

voorkom of die patriarg, Ben, en ander patriargale karakters soos Pieter en Senior nie werklik hul gesagsposisies verdien nie. Hul misbruik hul posisies en maak in die proses almal rondom hulle seer.

5.3.2.6 Geboortetoneel

Die geboorte van Klein-Ben, Boet se seun wat later sterf, is ook `n soort blootlegging. Boet is tevrede dat sy eersteling `n seun is: “Boet: Knapsak! (*Die twee mans straal van vreugde en omhels mekaar. Anna lê vergete in haar bed*)” (Fourie 1988:8). Soos in hoofstuk 3 vasgestel, was die voortsetting van die bloedlyn vir ideoloë en gevolglik die manlike karakters wat hulle in die ou plaasromans soos *Groei* (1933) en *Laat vrugte* (1939) skep, uiters belangrik. Boet dink aan Klein-Ben as die voortsetting van sy bloedlyn. Anna se rol as biologiese volksmoeder is nou skielik weer belangrik wanneer Boet haar forseer om vrugbaar te wees. Volgens Hauptfleisch (1988:4), behandel die Afrikaner sy mense soos “teelgoed”. Boet behandel sy vrou soos `n teelooi: “Jy’s reg vir jou eerste lam” (Fourie 1988:6). Anna antwoord: “Vat die leisels” (Fourie 1988:6). Anna in *Ek, Anna van Wyk* (1986) word ook soos `n teeldier behandel. Sy weet dat die patriarg haar uitsoek maar nie weet van “die groot defek wat die teelooi” dra nie (haar epilepsie) (Fourie 2002:20).

5.3.2.7 *Betta se posisie binne die patriargale ruimte*

Betta doen aan manlike handeling mee en is “fallies gemerk” (Vermeulen 1992:24). Sy het `n obsessie met die manlike geslagsorgaan:

Daar’s hy, my kind: `n gesonde, ordentlike huisbaba! Nie een van die hospitaalgebroedseltjies wat hul op die dorpe vang nie. Jy’t in jou dag des lewens nog nie `n hospitaalbaba met so `n paar spogknaters gesien nie!

(Fourie 1988:7)

Ben gaan nooit haar tee nie (Fourie 1988:19). Om hierdie rede kom sy ook dominerend voor. Sy beweeg tydelik na die sentrum, die patriargale sentrum wat in hoofstuk 2 vasgestel is.

5.3.2.8 *Die moord op die volksmoeder*

Die *Ek*-sentrum wat in hoofstuk 2 genoem is, is voorheen deur die patriarg beset en staan teenoor die volksmoeder. Anna intimideer Boet se *Ek*-sentrum, noudat sy in die kerktoneel sterker optree. Anna beweeg die *Ek*-sentrum binne. Gevolglik funksioneer sy nie meer binne die patriargale ruimte of raamwerk nie. Ampie Coetzee (2000:132) meen `n skuldbewussyn het onder die Afrikaner ontwikkel. Boet se moord op sy vrou en moeder is op simboliese vlak, volgens hierdie interpretasie, `n suiwering van sy skuld en aandeel in die konsep *volksmoeder* binne die patriarg en volksmoeder se verhouding. Knaplat beskryf die moord soos volg: “Sy pa. (*Nog `n skoot*) Sy

ma. (*`n Derde skoot*) Anna” (Fourie 1988:59). Die dramaturg herskryf die patriarg en volksmoeder en omvorm hulle tot iets heel anders.

5.3.3 Raakpunte met die Griekse mitologie

Ben is ontrou aan Betta. In die Griekse mitologie is Zeus ook aan sy vrou, die godin Hera, ontrou. Zeus is by nimfe en sterflike vroue betrokke, soos in die vorige afdeling genoem. Ben het `n verhouding met `n bruin vrou gehad (Fourie 1988:56) soos reeds genoem. `n Ander raakpunt is dat Betta gevoelloos teenoor Anker optree, soos Hera gevoelloos teenoor Heracles optree. Sy sien nie kans dat Anker by haar wit kleinseun kom staan nie, want Anker is `n anderskleurige en nie haar eie seun nie: “Ag nee, nie nou nie” (Fourie 1988:8). Hoewel sy aards is, tree sy op asof sy verhewe bo hom is, selfs koninklik. Dit weerspreek die idee dat Betta slegs `n aardse volksmoeder is. Hera kom waardig en koninklik voor. Sy is selfs nederig (Guirand 1993:106). Kultuurspesifiek is Betta `n vrou wat onder groot druk verkeer en in opstand kom. Daarom kom sy nie nederig voor nie. Hera kom nederig voor, want, anders as Betta, het sy geen rede om opstandig te wees nie. Die ou Griekse kultuur sou vroulike leiers opgelewer het. Betta maak Anker haar emosionele slagoffer, wat soos Heracles Hera se slagoffer word. Heracles word Hera se slagoffer, omdat hy die produk van Zeus se verhouding met `n ander vrou is. Uit hierdie oogpunt is Anker die Heracles-figuur, terwyl Boet soos Ares of Hephaestus uit Hera en Zeus se huwelik is. Hy is net so brutaal en vol blinde woede soos wat Ares in die mitologie

beskryf word (Guirand 1993:124). Die verskil is dat Ares `n god is, terwyl Heracles `n half-god is: “he [Heracles] came the closest to full divine honours” (Cotterel 1986:162). Ares het volle “divine honours” en wil altyd sy halfbroer uitdaag.

Boet se optrede teen die einde toon weer raakpunte met die Heracles-figuur. Hy en Anker ruil rolle om. Betta benadeel haar eie seun en Anker indirek. Sy veroorsaak `n waansin by albei, wat daartoe lei dat Anker Boet se vrou vir homself wil neem en dat Boet sy hele gesin uitmoor. Anker vind Anna naak in die veld, nadat Boet haar daar gelos het en ontferm hom oor haar. Daar is die suggestie dat Anna troos by Anker soek en Anker moontlik gevoelens vir Anna het: “Anker: Hier is blase. Staan net stil. So ja (*Hy trek die sakrok vir haar aan*)” (Fourie 1988:40). Hy help haar en: “(*Sy verloor beheer oor haar emosies en val met haar kop teen sy bors*) Dankie” (Fourie 1988:40). Die leser neem Boet se ongeloof waar: “Nee! Nee! Dit sou sy nooit gedoen het nie!” (Fourie 1988:40). Boet is teen verhoudings oor die kleurgrens heen gekant. Knaplat verduidelik waarom Boet so voel: “Jy, jy het net een ding in jou kop: Teel! Súiwer teel. Dit is oor Anker se bloedlyn dat jy geskok staan toe Anna teen sy bors aanleun” (Fourie 1988:40). Boet raak soos Heracles waansinnig. Hy vuur skote na die hemel en daag God uit (Fourie 1988:53). In die mitologie straf Hera vir Heracles en stuur Lyssa, die Woede van waansin, na hom toe. Soos in die vorige afdeling genoem, sien hy sy eie kinders vir die kinders van sy vyand, Eurystes, aan en vermoor sy vrou en kinders. Na sy waansinnige optrede moet Heracles as boetedoening twaalf take uitvoer wat

Hera aan hom stel. Boet, daarteenoor, pleeg selfmoord en boet dus vir sy waansin met sy eie lewe.

5.4 `n Toepassing op A.P. Brink se *Die jogger* (1997)

In *Die jogger* (1997) bevraagteken Kilian sy politieke oortuigings as Afrikanerman (Herbst 1996:15). In hierdie bespreking ondersoek ek, met die fokus op *Die jogger* (1997) Coetser (2006b:104-105) se beskouing dat die vrou se posisie sosiaal vanaf die gemeenskap se marges na die sentrum beweeg.

5.4.1 Simbool van mag: die tong

As kolonel in die Veiligheidspolisie het Kilian sy slagoffer, Vusi, se tong uitgesny (Beukes 1998:327). Die ontmagtiging van die swart man, Vusi, vind in die openingstoneel plaas. Vusi word gemartel en onderdompel tot hy praat (Brink 1997:9). Kilian vra: “Dis jou laaste kans. Gaan jy nou praat?” (Brink 1997:10). Hy vermoed Vusi is `n aktivis. Die suggestie is dat Vusi geen aktivis is nie en dat die bomplanter op vrye voet is. Kilian wil die saak gou afhandel. Daarom besluit Kilian hy sal Vusi eerder stilmaak sodat die waarheid nie uitkom nie: “Kyk, as jy jou wil stom hou...Weet jy wat dan gebeur? (*Haal tydsaam `n knipmes uit sy sak, vou die lem oop.*) `n Man wat nie wil praat nie, word vir goed stilgemaak. So wat gaan dit wees, Vusi?” (Brink 1997:10). Hy neem Vusi se kans om sy eie verhaal te vertel, weg:

“Vusi word agteroor gedruk; sy mond word oopgedwing. Kilian buk oor hom en sny Vusi se tong uit. `n Bloedstollende gil wat aanhou en aanhou” (bladsy 10). Soos reeds in hoofstuk 4 genoem, ontnem hy Vusi se taal soos Magriet poog om Meidjie se taal in *Donkerland* (1996) weg te neem. Albei doen dit met die doel om die swart personase te ontmagtig.

Die suggestie is dat Kilian in die gestig waarin hy opgeneem is, Vusi se tong in `n fles bewaar. Hy is besitlik daarvoor. Sodra die verpleegster, Noni, daaraan raak, beveel hy haar om dit uit te los: “Los. Jy raak nie aan daardie bottel nie” (Brink 1997:13). Heel teen die einde word die tong (`n simbool van mag) aan Vusi oorhandig (Beukes 1998:327). Vusi kry sy stem terug om die waarheid te vertel. Kilian weet dat die nuwe bedeling hom afgeskryf het, maar dat hulle na Vusi sal luister: “Niemand luister meer nie. Ek is moeg. (*Hy laat val die telefoon. Sukkel op die been, haal die fles van sy bedkassie af en gee dit aan Vusi.*) Vusi. Vat dit. Dis joune. Praat. Miskien luister hulle na jou” (Brink 1997:84). Die denkbeeldige Vusi is reeds vroeg in die teks by Kilian in die saal: “Vusi: I want it back. And if you refuse I’ll speak without it. The truth does not need a tongue. Even a stone can learn to speak. You cannot silence me any more...My time has come” (Brink 1997:58). Killian het met ander woorde nie daarin geslaag om Vusi se mag weg te neem nie.

5.4.2 Kilian se landskapbeskrywings

Soos in hoofstuk 3 aangedui, toon landskapbeskrywings binne moderne plaasdramas raakpunte met landskapbeskrywings in ou plaasromans. Kilian woon in `n voorstad en nie op `n plaas nie. Sy mentale ruimte is egter `n plaasruimte wat op sy oupa se opvattinge oor hul familieplaas gebaseer is. Soos in hoofstuk 4 aangedui, glo Pieter soos Kilian dat `n grondbesitter `n identiteit het omrede hy deel van die grond word (Opperman 2004:140). Volgens Coetzee (2000:viii) is identiteit en grondbesit in die post-moderne tyd nie meer so belangrik nie. Wat gebeur gevolglik met Kilian se identiteit? Kilian skep landskapbeskrywings om hierdie leemte in sy identiteit aan te vul. `n Voorbeeld is waar hy sy denkbeeldige plaasruimte beskryf:

Voordag kry die voëls al lewe. Die vinke. Die mossies. Glasogies. Geelgatte. Muisvoëls. En jy hoor die bome wakker word. Huilboerboon en wildesering, raasblaar en knoppiesdoring en apiesdoring, tambotie, boekenhout, kaffer- wag- `n- bietjie, papierbas-kanniedood. Jy hoor die grond asemhaal, van diep onder uit waar net die donkerste wortels bykom. Oupa Renier se plaas. Die Kilians s'n

(Brink 1997:37-38).

Die landskapbeskrywing dui op die identiteit wat hy probeer skep as boer. In sy onderbewussyn wil hy `n egte patriarg soos sy oupa wees. Hy beskou sy oupa en ander voorgeslagte as egte patriarge binne hierdie denkbeeldige ruimte.

5.4.2.1 Die uitwerking van die voorgeslagte op die nageslagte

Daar is voorgestel dat die plaasromans van die dertigerjare geskryf is om die ou plaasbestel te onthou (Coetzee 1993:186). Dit beteken dat plaasdramas so geskryf is dat die leser voel dat die voorgeslagte aanwesig is. Die voorgeslagte in hierdie drama het `n uitwerking op die nageslagte (Beukes 1997:6). Kilian vertel sy dogter hoe sy oupa hom geleer het om `n wenner te wees (Beukes 1997:6), deur hom langs die atletiekbaan aan te hits: "Kilian: Hol, boeta, hol!!!" (Brink 1997:17). Ilse se woorde suggereer dat die voorgeslag, Oupa Renier, `n negatiewe uitwerking op die nageslag, haar en haar pa het: "Dis hoe Pa met my ook gemaak het" (bladsy 17). Elke geslag dra hierdie denkwysse aan die volgende een oor. Kilian verwag van Ilse om soos hy oor die wedloop (lewe) te voel: "Beker vir atletiek: Pa se kind (*Roep saggies*) Hol, boeta, hol!" (Brink 1997:30). Die hele lewe gaan oor wen of verloor en Ilse moet `n wenner wees.

5.4.3 Kilian maak sy dogter tot volksmoeder

Uit Kilian se oogpunt draai alles om hom en sy plaasruimte. Wat suggereer sy denkbeeldige plaasruimte omtrent die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder? Hy poog reeds in die eksposisie om Ilse binne sy denkbeeldige plaasruimte te plaas: "Kilian: Partykeer kry ek sommer lus en los alles, dan kan ons saam êrens heen padgee" (Brink 1997:15). Hy spesifiseer dat hulle saam op Oupa Renier se plaas (denkbeeldige landskap)

moet gaan woon (Brink 1997:16). Ilse verbreek sy illusie: “Ag jirre tog, los nou die plek. Ons woon nie daar nie, ons het nooit daar gewoon nie en ons gáán ook nooit daar woon nie. Dit was nooit ons plaas gewees nie” (bladsy 16). Sy vrou is oorlede (Brink 1997:18) en om hierdie rede maak hy Ilse tot volksmoeder. Sy moet hierdie rol op die denkbeeldige plaas aanvul.

5.4.3.1 Inkleding binne die patriargale ruimte

Dit kom op bladsye 15 en 16 voor of Kilian Ilse as die verpersoonliking van die tradisionele volksmoeder beskou. Gevolglik poog hy om Ilse uit die “dwarrelwind” (sosiale verandering) te hou (Brink 1997:54). Kilian veg teen die politieke veranderinge wat in die middel-tagtigerjare begin. Hy verwag van Ilse om, as volksmoeder, namens haar *volk* teen hierdie veranderinge te veg. Soos reeds in hoofstuk 2 genoem, moes die volksmoeder haarself onderhorig aan die *volk* se behoeftes stel. Ilse dink anders hieroor:

Pa het self gesê die land is in `n gemors. Dis nie die soort plek waarin ek eendag my kinders wil grootmaak nie. En as ek – my generasie – nie iets daaraan begin verander nie, gaan daar vir ons net `n dwarrelwind oorbly om te erf

(Brink 1997:54).

Haar “dwarrelwind” verwys eerder na die gevolge van apartheid (aparte ontwikkeling) as na Kilian se oogmerke. Sy gaan verder: “Die dwarrelwind is klaar om ons” (Brink 1997:54). Sy bedoel dat die Afrikaner nie langer die

probleme kan afweer soos toe hulle in isolasie op hul plase gewoon het nie. Hulle sal nuwe oplossings moet vind om die land se probleme die hoof te bied (bladsy 54). Ilse stel nie net in haar *volk* se behoeftes belang nie, sy dink ook aan haar eie behoeftes, haar kinders se behoeftes en aan die ander bevolkingsgroepe in die land se behoeftes. Sy voldoen dus nie aan die tradisionele kenmerk van die volksmoeder nie.

5.4.3.2 Ilse se strewe as hedendaagse volksmoeder

Ilse wil met die ou patriargale tradisies breek. Sy besef sekere aspekte van die patriargale tradisie is onderdrukkend en dat Kilian sy eie foute in ander raaksien: “Sien mens nie partykeer jou eie voetspore aan vir die vyand s’n nie?” (Brink 1997:54). Ilse ontvang ook onderrig op universiteit (Brink 1997:18). Tradisionele volksmoeders het nie hierdie voorreg gehad nie. Sy streef daarna om onafhanklik, selfstandig en selfgeldend op te tree. Haar dialoog volg nie meer dieselfde trant as Emma se dialoog in *Die jaar van die vuur-os* (1952) nie. Emma is uit gesprekke gehou, terwyl Ilse aktief aan debatte deelneem. Sy skryf politiek-gemotiveerde berigte in die universiteitskoerant:

Mense wie se huise gebulldoze is net omdat hulle nie so mooi wit is soos ons nie. Ek het `n stuk in *Die Matie* daaroor geskryf. Skielik moes ek agterkom: nou’s ek `n “andersdenkende” en `n “volksverraaier”. Ek word verdink van “ondermynende bedrywighede”. Hulle het my ingeroep. Alles

vreeslik heavy. Hulle het my gou laat verstaan hulle wil nie hoor wat ek te sê het nie. Ek moet net stilbly of saampraat, dis al

(Brink 1997:55-56).

Sy tree eerder as `n soort uitgesproke, hedendaagse volksmoeder binne die moderne plaasdrama op. Sy wil ander help wat nie self mag praat nie (Brink 1997:56). Sy tree onafhanklik op en voel nie sy het altyd haar pa, die patriarg, se hulp nodig nie: “Ek kan nie elke keer kom terugdraf as iets skeefloop nie” (Brink 1997:18).

5.4.4 Kilian se optrede

Soos in hoofstuk 2 genoem, besit die volksmoeder `n reine aard. Kilian wil sy dogter se reine aard behou. Ander mense mag nie haar denke besoedel nie. Gevolglik stel hy Nico aan om op die studente te spioeneer en Ilse te beskerm. Hy soek Nico uit, omdat Nico `n sterk samestelling het (Brink 1997:33). Hy wil die voortbestaan van sy groep verseker: “Niks minder as ons mense se oorlewing nie” (Brink 1997:35). Kilian se plan loop skeef, want Nico voel uiteindelik skuldig oor sy dubbele lewe. Hy het bevriend geraak met mense wat Kilian as vyande beskou (Brink 1997:64). Nico voel: “hulle hoort in hierdie land presies net soos ons” (Brink 1997:65). Hy raak aan Ilse geheg, want hulle wil albei mense help: “Ek het agtergekom hoe eenders ons is. Sy’s ook begaan oor die slagoffers. Ek kan help met medisyne, sy met regsadvies” (Brink 1997:66). Verder meen hy: “Ons het van mekaar begin

hou” (Brink 1997:66). Kilian glo sy is te rein en `n ander man sal haar ontreinig: “Ilse is `n skone kind” (bladsy 66). Dit kan ook wees dat hy bedoel Ilse is te jonk om te trou. Nico trou tog uiteindelik met Ilse en sy verwag kort hierna hul kind (Brink 1997:71).

5.4.5 Ilse ontmasker Kilian

Waar Ilse besef haar vader het Nico gestuur om op hulle te spioeneer, begin sy hom ontmasker: “Het Pa regtig van dáárdie tyd af al vir Nico tussen ons geplant om te spioeneer? Op my! Pa se eie dogter!” (Brink 1997:78). Sy praat reguit:

En Nico...vir wie ek voor God as my man gevat het. Al die tyd was julle kop in een mus. Om my te bedrieg. Om my te verrai. Al daardie inligting wat julle uit my uitgesuig het. Ek het my vriende se lewens in gevaar gestel. Deur Pa is ek vandag net so skuldig. Deur Pa is ek besmeer

(Brink 1997:78).

Sy voel met rede verrai en verneder: “Ek het die reg gehad om te weet!” (Brink 1997:79). Hy meen hy moes haar teen alle koste beskerm (Brink 1997: 79). Sy voel hy het haar nie beskerm nie: “Al waarteen ek beskerm moes word, was Pa self” (Brink 1997:79). Soos in hoofstuk 2 aangedui, kon vroue nie uit die sentrum voordeel trek nie. Ilse breek met die patriargie en verkry hierdeur tot die sentrum toegang. Dit laat haar toe om haarself uit te druk:

“Alles wat Pa ooit liefgehad het – Pa se God, Pa se volk, die grond, alles – ek spoeg daarop” (bladsy 79). Kilian pas binne die patriargale *Ek*-sentrum wat in hoofstuk 2 vasgestel is. Ilse ontmasker hierdie aspek van die patriarg, waarvolgens hy nie veel ruimte aan ander toelaat om in te leef nie. Hierna klap hy Ilse deur die gesig. Sy ontken dat hy ooit iets van haar was: “Jy’s nie `n mens nie, jy’s nie `n pa nie, jy’s `n monster. Ek haat jou!” (bladsy 79). Hy val haar aan: “*Hy loop haar by en begin haar wurg*” (bladsy 79). Sy weier om langer aan die patriarg onderhorig te wees. Sy weier ook dat sy invloed haar kind ook benadeel:

Hierdie kind wat ek in my dra: ons twee gaan weg na waar jy ons nooit weer sal kry nie. Die Here hoor my, dáárdie hande sal nooit weer aan ons raak nie

(Brink 1997:79).

5.4.6 Die Noni-figuur

Noni is die ander volksmoederlike figuur wat Kilian se foute uitwys. Coetser (2006b:109) meen Noni is `n verdere herskrywing van die tradisionele volksmoeder. Die swart volksmoeder of Moeder Afrika is, soos in hoofstuk 4 genoem, `n simbool van krag, skoonheid en oorlewingsvermoë. Noni tree ook as so `n simbool van oorlewing op. Noni wys aan Kilian uit dat die plaasruimte waarvan hy haar op bladsy 81 vertel `n denkbeeldige plaasruimte en herinneringe in sy kop is: “But I never tried to pretend they

were real” (Brink 1997:81). Dit wys weer heen na die feit dat hy probeer om sy eie denkbeeldige, patriargale plaasruimte te skep. Noni het as simbool van krag en oorlewing ook iets verloor. Kilian voel van sy dogter afgesny. Hy meen sy bly sy kind en Noni sal tog seker nie dieselfde emosies as hy ervaar nie: “Jy weet nie waarvan jy praat nie. As jy kinders gehad het...” (Brink 1997:51). Noni wys op die feit dat hy nie die enigste ouer is wat sterk moes bly nie: “I had two sons, Kilian. There’s nothing you can tell me about children” (Brink 1997:51). Volgens die kenmerke van die swart volksmoeder wat in hoofstuk 4 vasgestel is, voldoen Noni aan kenmerke van die konsep *Moeder Afrika*, omdat sy `n biologiese moeder is. Sy moes in `n bestel oorleef wat min respek vir haar twee seuns gehad het, omdat hulle aktiviste was. Noni vertel: “One is still in London. He didn’t want to come back with us. The other...He came back in Eighty-nine and...disappeared” (Brink 1997:51). Kilian meen haar seun was `n terroris. Sy meen dat hy ook haar seun was (bladsy 51). Noni tree as verbandhoudend met die wit volksmoeder, Ilse, op. Sy wil die idee by Kilian tuisbring dat almal in Suid-Afrika mekaar moet leer ken want hulle het die geleentheid om in een land saam te woon: “Your people – my people – your people – my people ... For heaven’s sake, we’re all here, now” (Brink 1997:52).

5.4.6.1 *Noni as Moeder Afrika*

Noni begin van haar tuiste vertel: “The land of Sekhukhuni” (Brink 1997:40).

Noni agterhaal die waarheid en skryf die geskiedenis van onder af oop:

Meboya ya badimo baka e letse maopeng a dithaba. O gopola gore ke phoka ka magageng, efela ke meboya ya bona

(Brink 1997:40).

Sy word herskryf as spirituele vrou met haar wortels in die grond: “The spirits of my ancestors still live on those mountain slopes. You think it’s mist in the hollows, but it’s their breath” (Brink 1997:41). Die groot tragiese gebeurlikheid in Noni se lewe was toe haar ouers van die plaas waarop hulle gewoon en gewerk het, gesit is: “I come from Knoppiesdoringkloof” (Brink 1997:41). Noni is `n biologiese moeder: “the natural mother”, maar Moeder Afrika is ook die “nourishing milk” wat uit “the earth of Africa” kom. Die moeder en aarde kruisbestuif om `n enkele Moeder Afrika-simbool te vorm (Cartey 1969:3). Die seun ervaar die intensiteit van Afrika voor hy dit verlaat (Cartey 1969:4). Dit sou die geval met Noni se broer wees wat in Duitsland opgelei is: “My father went to the mines and got killed when a tunnel caved in. My mother got sick and died. In Seventy-six my brother went for military training in East Germany. And then I left for London” (Brink 1997:41). Noni ondergaan die “self-imposed exile” wat Barnwell (1994:453) in ander tekste uit Afrika bespreek.

Mda (2002:279, 280) skryf mense vrees die geheue. Kilian vrees juis Noni se geheue. Noni herwin haar geheue wat sy as kind gehad het. Die plaas, stroom en berge was deel van haar identiteit as kind: “She could run away to the pool in the stream that came down from the mountains where the spirits lived. But one day...” (Brink 1997:44). Noni kry `n stem, die stem wat die ‘subaltern’ “binne haar eie kulturele ruimte probeer kry” (Coetser 2006b:109). Sy kry haar eie stem deur Kilian te dwing om na haar verlede te luister. Haar spirituele ervaring word deur die onaangename gesindheid van die blanke, patriargale- en feodale sentrum teenoor haar binnegedring. Dit is `n wit man wat haar lewe verwoes:

One day, she was still quite small, the farmer’s son found her there and raped her. And told her that he’d cut out her tongue and kill her if she ever told a soul. For days and weeks she was too scared to talk. In the end she told her mother. Her mother told her father. But there was nothing they could do about it, because how could they go to the Baas and tell him what his son had done? So they told her that she’d made it up. After that, she couldn’t trust anything that happened to her any more. She went back to the pool and looked for her reflection in the water. But it wasn’t there any more. (*Pouse*)

(Brink 1997:44).

Die blanke seun ontmagtig Noni deur haar te verkrag en te dreig. Noni se moeder neem haar geheue weg wanneer sy besluit om nie die boer in te lig

oor wat sy seun gedoen het nie. Noni se moeder het later erken dat dit gebeur het en Noni het op daardie manier daardie deel van haar geheue en identiteit teruggekry. Die Moeder Afrika-figuur was dus ook lank aan 'n patriarg onderhorig.

5.5 'n Toepassing op Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003)

Karel en Dina kom los van die post-koloniale subjektiwiteite wat genderrolle in plaasdramas vereis het (Coetser 2006b:110). Die tradisionele volksmoeder, soos in hoofstuk 2 genoem, moes deugsam optree. Dit beteken dat Dina nie meer so baie kenmerke van die volksmoeder openbaar nie.

5.5.1 Dina as die Vrou in Koggelmanderman

In hoofstuk 3 het ek vasgestel dat Gillian in *Die jaarvan die vuur-os* (1952) 'n veranderde volksmoeder is. Sy hou met die hedendaagse volksmoeders, soos Anna in *Ek, Anna van Wyk* (1986) en Ilse in *Die jogger* (1997) verband. Gillian besit net soos Anna en Ilse nie meer baie tradisionele, volksmoederlike kenmerke nie. Al drie tree selfstandig op en gee nie aan mans se bevel gehoor nie. Gillian ignoreer Pieter se bevel, dat sy moet sorg dat iemand saam met haar gaan perdry. Gillian meen sy is 'n selfstandige vrou: "Hoekom? Ek doen dit al jare" (De Klerk 1962:34-35). In teenstelling

met Dina, funksioneer Gillian steeds binne die tradisionele raamwerk (die feodale, patriargale plaasruimte), want sy is steeds aan Martin, haar toekomstige verloofde onderhorig. Sodra hy die plaas oorneem, word hy die volgende egte patriarg. Dina neem haar vader se plaas oor. Die vrou word die erfgenaam. Dit wyk van die tendens in ou plaasdramas soos *Die jaar van die vuur-os* (1952), waar slegs Martin en die Generaal die plaas mag bestuur, af. In 'n moderne plaasdrama deur Alexander Strachan, *Kloof* (2003), bestuur die vrou, Emma, die plaas met behulp van haar man, Henning (Coetser 2006a:31). Dina verteenwoordig die Vrou binne die verhouding tussen die man en vrou. Die patriargale *Ek* wat in hoofstuk 2 vasgestel is, staan nie meer teenoor die volksmoeder nie. Dina neem die patriargale rol binne die sentrum oor deurdat sy haar familieplaas self bestuur. Sy glo dit is haar plig teenoor haar voorgeslagte om die plaas verder te bestuur: "Ons is reeds vier geslagte op hierdie plaas, op Vasbyt. Nou is ek die laaste. Dis my plig teenoor my voorsate, veral my pa, om te sorg dat Vasbyt in die Gerber-bloedlyn se besit bly" (Fourie 2003:22). Sy vul albei rolle. Die rol van die boer wat een met die grond word, soos in hoofstuk 4 en in hierdie hoofstuk opgesom, asook die vrou wat moet sorg dat die bloedlyn, in hoofstuk 3 vasgestel, voortgesit word. Sy neem al hierdie besluite self en niemand dwing haar hiertoe nie. Ons vind hierdie twee rolle opgesom in: "Jy sou sinies kon vra: 'Van ballerina tot boer?'" (Fourie 2003:22). Sy druk haar verbintenis met die Kalahari-grond op sensuele wyse uit: "Wat ek verloor, gee die Kalahari alles aan my terug. Die goddelike estetika van die menslike

liggaam sal nooit die kurwes en lyne van `n duin kan ewenaar of oorleef nie” (Fourie 2003:22).

Gillian voer soms spronge tussen die marge (haar en Emma se ruimte) en die sentrum (met die Generaal, Pieter, Martin en Alexis in) uit. Soos in hoofstuk 3 bespreek, neem sy aan die sentrum deel wanneer die Generaal sy gedagtes met haar deel. Dit sluit Emma uit. In teenstelling met Dina, beland Gillian op die marge na onbekende, manlike persone haar aanrand. Na die aanranding tree Pieter onsimpatiek op: “Ek het gesien dat haar bloese geskeur is. Maar sy het die baadjie voorgehou” (De Klerk 1962:74). Gillian bly steeds slegs `n herskrywing van die volksmoeder, want die insident toon dat sy steeds binne die tradisionele, patriargale raamwerk, soos in hoofstuk 2 en 3 aangetoon, funksioneer. Haar aanranding word nooit aangemeld nie, terwyl sy self te bang is om te praat.

5.5.2 Die verhouding tussen man en vrou

Hierdie moderne plaasdrama beklemtoon eerder die man- en -vrou-verhouding, want die man en vrou dra ewe veel gesag. Hulle plase is langs mekaar geleë. Hul verhouding sluit ook hul boerderye as gesamentlike aktiwiteite in. Hulle deel alles:

Dina: Vasbyt en Duinwater lê langs mekaar. Ek krepeer van alleenheid hier en jy krepeer van alleenheid op Duinwater. As die plase langs mekaar lê, kan ons twee net sowel ook langs mekaar lê

(Fourie 2003:40).

Hulle is albei van voorneme dat hul gesamentlike boerdery en hul verhouding `n sukses sal wees. Selfs al sou die droogte hulle tref: “Karel: En kom die droogtes en jy verlang na jou vreemde dinge en die stad?” (Fourie 2003: 40). Dina is standvastig en sy is van voorneme om dit in hul verhouding en in die boerdery te wees: “Dan bly ek. Ek is klaar boer” (bladsy 40). Sy is net so vasberade soos die patriarge wat in hoofstuk 3 se bespreking van ou plaasromans en plaasdramas aangedui is. Dina meen: “So vasberade soos ek was oor my loopbaan as ballerina, só gemotiveerd is ek nou vir boerwees en vrouwees. Vandag was die keerpunt” (Fourie 2003:41). Dina is geen tuisteskeppende vrou nie. Soos Anna in *Ek, Anna van Wyk* (1986) is sy eerder vir ander werk as die tuisteskeppende rol, soos in hoofstukke 2, 3 en 4 genoem, aangelê. Senior kla dat Anna se huis te vuil is: “Kyk hoe lyk julle plek. Kyk die stof op die tafel!” (Fourie 2002:68). Soos in hoofstuk 4 genoem, onderrig sy Lina, sodat Lina beter geleenthede het: “Lina: Studeer! Mevrouw Anna help my met my matriek” (Fourie 2002:69). Dina is fisiek in staat om soos haar man te boer. Sy gee te kenne dat sy en haar man as boere gelykes is: “Jy is net boer en ek net boer. En as bonus: boervrou” (Fourie 2003:41). Die man en vrou is gelykes binne die man- en -vrouverhouding.

5.5.3 Karel as verwaterde weergawe van die patriarg

Dit is Karel se opvatting oor verhoudings wat die probleem veroorsaak. Karel is slegs met die tradisionele verhouding tussen mans en vroue vertrou. Dit beteken die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder, soos in hoofstukke 3 en 4 bespreek, is al wat hy ken. Wanneer Karel met Dina trou, is hy onbewus van die feit dat Dina `n lesbiër is. Sy was alreeds by `n vrou in `n verhouding betrokke. Dina se verhouding met Monica kom aan die lig uit Monica se briewewisseling met haar, nadat Dina haar gevra het om haar trourok te maak:

Maklik was dit nie. Eintlik was dit pynlik. Die keuse van die materiaal, die skepping van die ontwerp. Op `n stadium was daar drie alternatiewe. Ek het my oë toegemaak en jou helderder en skerper as ooit tevore gesien. Die drie ontwerpe het oopgesprei voor my op die tafel gelê. Ek het hardop gesê: 'My liefste, kies jy'

(Fourie 2003:44).

Monica ervaar die feit dat Dina trou as `n vernedering of liefdesteleurstelling. Haar verhouding met Dina was ernstig: "Jou mate. Dit lê in my geheue ingegrif...tot op die millimeter. Jou nek, jou borste, jou middel, jou dye en bene... Alles, alles, alles" (Fourie 2003:44). Karel verkeer onder die indruk dat Dina later `n verhouding met `n ander man het. Hy weet nie dat Dina steeds Monica gaan besoek nie. Hy sien slegs wanneer sy dorp toe ry. Hy redeneer soos manlike personasies in ouer plaasdramas. Karel is `n

voortsetting, `n verdere ontwikkeling van Pieter in *Die jaar van die vuur-os* (1952), die Boet-figuur in *Die koggelaar* (1988), Pieter in *Donkerland* (1996) en Kilian in Brink se *Die jogger* (1997). Hy toon soos Pieter en Boet ook wreedaardige neigings. Hy raak besitlik oor Dina en gooi soutsuur in haar gesig om haar te straf (Fourie 2003:53). In werklikheid stel hy eerder die Man in die man- en -vrouverhouding voor, wat spyt is en die vrou verwyt nadat hy uitvind sy is ontrou. Dina, as die Verpleegster-figuur, na haar ongeluk met die soutsuur, kom later Karel se misverstand agter: “Die verskriklike dinge wat stadig maar seker in sy kop begin spook het. (*Sy kyk op die agterkant van die almanak.*) Dit moet die eerste notas wees wat hy gemaak het – só wil dit altans voorkom nadat ek alles uitgesorteer het. Dit is asof mens die woede en frustrasie selfs in sy handskrif sien opspring” (Fourie 2003:45). Soos die patriarge voor hom is sy manlikheid vir hom belangrik. Hy voel sy manlikheid is aangetas: “Nou laat die klein donner my in die steek. Hy mors met my. Ek sal my stem moet dik maak. Ek sal vir hom sommer nou die levietae loop voorlees” (Fourie 2003:45). Hy glo hy is nie meer begeerlik genoeg vir haar nie.

5.5.4 Raakpunte met die mitologie

Soos in die vorige afdeling genoem, identifiseer Van Coller (2006:98) die tendens: die plaas as mitiese ruimte waarbinne heldegestaltes worstel. Hiermee wil ek bogenoemde tendens, in die geval waar mitologiese

gegewens binne die plaasdrama *Koggelmanderman* (2003) voorkom, bespreek.

5.5.4.1 Raakpunte met die San- en Khoi-Khoin mitologie

Die drama speel in die Kalahari af. Daarom is dit nodig om kortliks na die mitologie van die San en Khoi-Khoin te kyk. Pieter Fourie sinspeel op hierdie bevolkingsgroepe se idees betreffende die koggelmander, sy manlike energie en towerkrag. Daar is intertekstuele raakpunte tussen *Koggelmanderman* (2003) en die San- en Khoi-Khoin mites. Die San is jagters en versamelaars van hul eie lewensmiddele. Die Khoi-Khoin het ook nog vee aangehou. Die verhaal van die koggelmander en die man in hierdie teks is oorspronklik die San se verhaal. Dit is asof die Khoisan se mitologiese- en godsdienstige waardes, soos hulle dit beskou het, ook in die moderne drama voortleef:

Dina: Daar 's 'n Boesman-geloof wat sê: 'Waar die bloukopkoggelmander sit, daar lê die vrou tevrede'. Daar's heelwat bloukopkoggelmanders op Duinwater, is daar nie?

(Fourie 2003:41)

By die San is dit 'n spirituele en rituele heenwysing. Die oorspronklike interpretasie raak effens verlore in ander kulturele, mitologiese beskouings. Dit is Van Rensburg (2003:11) se interpretasie dat die koggelmander 'n

heenwysing na die man se libido is; dat daar `n verband bestaan tussen Karel se manlikheid en die koggelmandermannetjie. Dit impliseer dat Karel viriel moet wees om Dina seksueel of sensueel tevrede te stel: “Karel: ‘*Agama atra*- teelmannetjie het helder blou kop, veral in paartyd. Spits stert kan nie afgegooi word nie” (Fourie 2003:43). Fourie pas die koggelmander-simboliek op die man- en -vrouverhouding toe.

Soos in die vorige afdeling aangetoon, het hierdie drama ook `n mitologiese gegewe. Hierdie gegewe is die held wat die dier moet vernietig. Die drama mag ook op die heldegestaltes (boere) sinspeel wat in die ou dramas met die noodlot geworstel het. Die Man (Karel) en die Vrou (Dina) funksioneer ook binne `n mitologiese ruimte. Karel poog in die openingstoneel om die koggelmander dood te maak: “Helwetter! Vandag is dit ek en jy. Op gelyke voet. Op Duinwater se grond! (*Die koggelmandertjie draai om en kyk in Karel se rigting.*) Aha! Braaf, nè? Jy beter wees. Hol weg, kyk of dit help” (Fourie 2003:9). Hy staan in `n posisie, gewapen met `n sweep, byna soos die helde van ouds en volgens `n mitologiese interpretasie.

5.5.4.2 Die held, Tchue

Indien ek die openingstoneel volgens die San mitologie ontleed, kom daar raakpunte tussen Karel en een van hul helde, Tchue, voor. Tchue was `n kulturele stigtersheld. Hy het glo vuur aan die mens geskenk (Cotterel 1986:257). In die openingstoneel maak Karel die koggelmander dood:

“Luister na die engelekoor wat jou verwelkom” (Fourie 2003:11). Hy verwys ook na die sonbesies wat al harder begin sing, wat metafories die indruk van `n engelekoor skep, noudat hy aanlê om die koggelmander met sy haelgeweer te skiet (Fourie 2003:11). Karel verander op simboliese vlak in `n dier. Die gedeelte waar hy soos `n koggelmander optree, suggereer die transformasie van die Man (held) in `n dier: “*KOGGELMANDERMAN kom van agter die sink watertenk aangeseil. Sy bewegings is stadig maar toon verstommende ooreenkoms met dié van `n koggelmander. Hy beweeg dikwels sy kop op en af soos tipies van die bloukopkoggelmander*” (Fourie 2003:12). Daar is `n raakpunt tussen Karel en die held, Tchue. Tchue transformeer ook in verskillende diere: “His deeds and transformations were ‘many, many and not one’” (Cotterel 1986:257). Karel en Tchue verander van gestalte op emosionele, mitologiese vlak. Tchue verander in `n vlieg, `n akkedis, `n olifant ensovoorts (Cotterel 1986:257). Met ander woorde Karel verander in `n koggelmander en Tchue in `n akkedis: `n soortgelyke idee.

5.5.4.3 Die held, Heitsi-eibib

Die Khoi-Khoi mitologie vertel van `n held wat `n monster moes verslaan. Heitsi-eibib staan bekend as: “Legendary hero of the ‘Hottentots’. Son of a cow and some miraculous grass, eaten by the cow, Heitsi-eibib is a great magician, a patron of hunters, and a superb fighter” (Cotterel 1986:242). Slegs hy kon die mense van die monsteragtige Ga-gorib help ontslae raak. Die een verhaal handel oor hoe hy Ga-gorib nader en sy aandag aftrek. Hy

gooi dan die klip na die monster se oor en die monster beland in sy eie valstrik (Cotterel 1986:242). Tshue en Heitsi-eibib transformeer en dra kennis van die toorkuns. Hier beteken om te transformeer eintlik om kragte en toorkragte uit `n ander dimensie (plek) te ontvang.

5.5.4.4 Dina en Karel ontvang kragte en toorkrag

Karel is op mitologiese vlak bloot Man en held sonder die ideologiese konnotasies in ou plaasdramas. Die Man en Vrou is op mitologiese vlak in hierdie teks gelyk. Karel erken die San weet alles, van die liefde en hoe dit tussen man en vrou moet wees: “En die Boesmans glo waar die bloukoppkoggelmander sit, daar lê die vrou tevrede. Die geleerdes vat-vat so aan die ding. Die Boesmans sê hom. Ek glo die waarheid lê by die Boesmans. Dis hulle wêreld dié...lank voor dit myne was” (Fourie 2003:43). Die Westerse geleerdes praat van die man se libido wat hoog moet wees om die vrou tevrede te stel. Karel weet dat die koggelmander toorkragte besit, `n gids na die anderwêreld (ander plek), daarom is die koggelmander so viriel. Transdans het ook uiteindelik `n uitwerking op die man se viriliteit en daar is `n direkte verband tussen hierdie twee begrippe. Soos reeds in die vorige afdeling genoem, moet die held die monster self of `n dier word om die dier/monster te oorwin. Soms is die diere wesens wat die held in die anderwêreld raakloop. Die sjamaan of held beskou dit as `n toets vir selfverbetering en om genesingsmetodes daar aan te leer. Die San weet watter towerkrag die dier voorstel waarin die sjamaan verander. Die held of

sjamaan ontvang toorkrag. In die mitologie is dit nodig, want die monsters besit ook toorkragte. Die Man en Vrou, asook die heldegestaltes in die ou plaasromans en plaasdramas het in werklikheid toorkrag of natuurkrag ontvang.

5.5.4.5 Raakpunte met die Griekse mitologie

Soos reeds aangedui, identifiseer Van Rensburg (2003:11) vir Karel as die held Theseus, wat die bulmens, die Minotaurus, moet verslaan.

5.5.4.6 Karel as `n Theseus-figuur

Op mitologiese vlak, beskou Karel homself as `n heldefiguur wat voorheen rats en dapper op die dorp en sy plaas, Duinwater, was: “Soos die blitsige swenk van jou stert, só was die systap waarmee ek `n gaping deur enige agterlyn kon sny” (Fourie 2003:10). Hy was `n moderne rugbyheld onder sy mense. Theseus word `n held, nadat hy die sog van Crommyon doodmaak, soos in die vorige afdeling genoem. Die mense van Athene bewonder sy ratsheid en dapperheid: “Toe hy [uit]eindelik in Athene aankom, het die mense hom uitbundig verwelkom, want die berigte van sy dapperheid het van heinde en verre ingestroom” (Stevens s.j.:264). Karel sou dieselfde behandeling van die gemeenskap ontvang. Waar Theseus jonk en rats is, is Karel nou ouer en stadiger: “Ag, Here God, wat het van my krag geword? My slaggreep op die sweep? My slaggreep op myself, op Duinwater? (*Sy stem*

breek) Op my Dina?” (Fourie 2003:10). Karel kan nie meer soos ‘n held optree nie en vind dit moeiliker as in sy jong dae om sy vrou tevrede te stel.

5.5.4.7 Dina as die Adriadne-figuur

Adriadne en Dina stel die vrou binne die man- en -vrouverhouding voor. Die man of held is van die vrou afhanklik om hom in sy stryd teen die monster te help. Dina tree versorgend op:

Al vervul Dina as verpleegster ‘n versorgende rol, en al speel die handeling op ‘n plaas af, het die ideologiese spanning onderliggend aan die voorstelling van die tradisionele volksmoeder en die plaaspatriarg in hierdie teks grootliks verdwyn

(Coetser 2006b:111).

Die feodale plaasruimte het tot ‘n mitologiese ruimte ontwikkel, waarbinne Dina, as moderne Vrou, uit die ouer veranderde volksmoeder en latere, hedendaagse volksmoeder, in hoofstukke 3 en 4 bespreek, ontwikkel. Wanneer sy die koggelmandermasker met ‘n blikskêr sny, verander haar “*frustrasie geleidelik in deernis*” (Fourie 2003:18). Sy help die held om in ‘n koggelmander te verander. Sy praat vriendelik met hom: “Ou Bloukop, jy is mooi” (Fourie 2003:19). Karel kry stuiptrekkings en sy versorg hom weer: “*VERPLEEGSTER stap vinnig na die skooltas en kry ‘n spuitnaald gereed*” (Fourie 2003:20). Sy spuit hom in en streef sy rug (Fourie 2003:20). Dina

toon ooreenkomste met Koning Minos van Kreta se dogter, Adriadne, want sy is saggeard en versorgend: “aan sy sy het sy saggearde jong dogter, Adriadne, gestaan” (Stevens s.j.:267). Sy kry die jongmense wat in die labirint gegooi moet word jammer. In die doolhof hou Minos `n Minotaurus, `n bulmens aan. Elke jaar word jong seuns en dogters aan hom geoffer (Stevens s.j.:266-267). Adriadne sien Theseus raak: “een jong man wat frisser en mooier as die ander is” (Stevens s.j.:267). Sy kry veral Theseus jammer. Sodra Minos hom na die labirint stuur, is sy vasberade om hom te help. Sy stop hom silwer garing die hand in. Hy moet die garing uitryg wanneer hy die doolhof binnegaan. Dit sal hom help om die pad terug te vind. Sy voorsien hom van `n wapen om die dier dood te maak (Stevens s.j.:267). Koning Minos is ook self die Minotaurus (Guirand 1993:87). Soos in die vorige afdeling gesien, simboliseer die bulmens krag en kreatiewe energie. Theseus slaag daarin om die Minotaurus te onthoof deur die dolk te gebruik wat Adriadne vir hom gegee het (Stevens s.j.:268). Dit lyk nie of Karel ooit die dier oorwin nie. Hy bly na Dina verlang, want hy wil haar graag besit: “Di-na” (Fourie 2003:54). Hy besef later hy kan haar nooit werklik besit nie.

5.5.4.8 Raakpunte met die Teutoniese mitologie

Die mees relevante voorbeeld uit die Skandinawiese legendes, is die legende van Beowulf, die held. Soos in Beowulf se geval, is Karel se konfrontasie met die dier baie direk en persoonlik: “Nou is dit man teen man”

(Fourie 2003:9). Wanneer Beowulf by Koning Hrothgar opdaag om hom teen die monster, Grendel, te help, praat hy: “Ek is sterk en het baie dade gedoen. Nou sal ek hierdie reus, Grendel, in die stryd tegemoetgaan” (Mostert 1954:4558). Albei helde maak van fisieke krag gebruik om die dier te oorwin. Karel sien later nie meer kans vir die stryd nie en gaan haal sy haelgeweer. Hy skiet die koggelmander dood en tree lafhartig op: “*Hy spring orent, gil en storm agter die sinkwatertenk in*” (Fourie 2003:11). Beowulf kwyd hom goed van sy taak: “Toe het hy (Grendel) Beowulf met sy reuse klou vasgevat. Maar Beowulf was gereed vir hom en het geworstel en losgekom en op sy beurt Grendel in `n magtige greep beetgekry” (Mostert 1954:4559). Beowulf skeur hom van Grendel los en ruk Grendel se arm en klou af. Later onthoof hy Grendel (Mostert 1954:4559). Metafories het Karel sy greep op die lewe verloor (Fourie 2003:10). Dit sinspeel op die slaggreep van die held. Beowulf verslap nooit sy greep op enige situasie nie (Mostert 1954:4550). Karel verloor beheer oor sy omstandighede en sy verhouding met sy vrou.

In die Teutoniese mitologie verrig gode ook heldedade op fisieke en bonatuurlike wyse. Ek baseer hierdie interpretasie op die feit dat Odin (Wodin), die god van toordery en transformasie was (Cotterel 1986:172). Weens die beperkinge van hierdie studie fokus ek slegs op die transformasies en heldedade van soorte helde in die mites.

5.5.4.9 Raakpunte met die Keltiese mitologie

In hierdie afdeling bespreek ek die ooreenkomste en verskille tussen Karel en die Keltiese soort held. Ek verwys wel na die god, Lug, omdat hy ook `n heldefiguur was.

Karel se ouer voorkoms en sy vel pla hom: “Jou nek en sonsagte blou kop, my...my” (Fourie 2003:11). Karel vergeet dat om `n held te wees nie beteken dat `n man slegs goed lyk nie. Soos reeds gesien, suggereer Lug se mooi voorkoms onder die Kelte dat hy ‘n man van vele talente is. Om `n held te wees, beteken om funksioneel te wees. Karel voldoen nie aan hierdie kenmerk van die Keltiese held nie. Soos in die teoretiese agtergrond genoem, dood die held, Cú Chulainn, die waghond van Culann en besit hy bonatuurlike kragte, omdat sy vader `n hemelwese is. Hy stem met Karel ooreen, omdat daar sprake van transformasie by hom is. Hy het onderrig in die toorkuns ontvang, wat hom van Karel onderskei (Corcoran 1993:232).

5.5.4.10 Raakpunte met die Slawiese mitologie

Soos die helde in die Keltiese mitologie gewone mense met bonatuurlike kragte is, is daar plaaswerkerfigure met bonatuurlike kragte in die Slawiese mitologie. Die bogatyr, Mikula, werk met sy swaar houtploeg. Hy respekteer Moeder Aarde en Klam Moeder Aarde het hom lief (Alexinsky 1993:296-297). Soos in die vorige afdeling genoem, is die held, bogatyr, Volkh, `n priester of

towenaar. Hy verander soms in `n weerwolf. Hy transformeer in `n half-mens of half-dier, baie soos die transformasie wat Karel ondergaan.

5.5.4.11 Ooreenkomste en verskille tussen die soorte helde in die mitologie en die Karel-figuur in die moderne Afrikaanse drama

In hierdie gedeelte vergelyk ek die soorte helde wat in mites voorkom met mekaar en met Karel in *Koggelmanderman* (2003). Homerus se Griekse held was `n sterk en brawe man. Sommige Griekse helde was ook wyse mense, soos Aegyptus. Die held kon ook uit `n gegoede familie kom, soos Odysseus en Menelaus. Die Griekse held was `n tussenganger tussen die gode en die mens (Guirand 1993:167). Heracles is so `n tussenganger. Theseus is `n brawe en sterk heldefiguur. Hy word as `n sterk en brawe man uitgebeeld waar hy die Minotaurus verslaan (Guirand 1993:181). Karel toon `n raakpunt met die brawe en sterk soort Griekse held, maar verskil van die wyse en bonatuurlike soort heldefiguur.

Die Keltiese helde was gewone mans wat bonatuurlike kragte besit het. Cú Chulainn was `n sterflike mens wat bonatuurlike kragte besit het. Hy en Karel transformeer albei in een of ander stadium van hul handeling. Karel voel nie aangetrokke tot die kunste nie. Die Keltiese held was `n professionele soldaat en het ewe gemaklik met die digters en druïdes (Keltiese priesters) gekommunikeer (Corcoran 1993:232-233). So `n held beoefen ook die kunste.

Die Slawiese helde was, soos die Keltiese helde, gewone mense met bonatuurlike kragte. Die Keltiese helde kon ook, soos die Griekse held, Heracles, een ouer gehad het wat `n godefiguur was. Die Slawiese helde het egter geen goddelike ouers gehad nie. Hulle besit ekstra sintuie. Die Slawiese held maak eerder op towerkrag as bloot sy fisieke krag staat . Volkh, Cú Chulainn en Karel toon al drie egter tekens van transformasie van een of ander aard, soos reeds bespreek.

Die Teutoniese held, soos Beowulf, toon ooreenkomste met die wyse en sterk Griekse soort held. Hy moes intelligent genoeg wees om Grendel uit te oorlê. Daarna stoei hy met Grendel en gebruik sy fisieke krag. Karel se fisieke krag toon `n raakpunt met Beowulf se fisieke krag. Karel tree geensins as `n wyse held op nie. Soos die Khoi-Khoi-held, Heitsi-eibib, die Khoi-stam van Ga-gorib verlos, verlos Beowulf weer die Germaanse stam van die monster, Grendel.

Beowulf transformeer nie soos die Keltiese- en Slawiese helde nie. Die Teutoniese held moes in werklikheid ook sekere kunste soos digkuns of seevaart kon beoefen. Binne die Teutoniese kultuur is die kunste heelwat met die krygkuns gekombineer. Daarom toon die Teutoniese held en die Keltiese held steeds enkele ooreenkomste.

5.6 Gevolgtrekking

Boet in *Die koggelaar* (1988) se grondbesit is nie meer `n sekerheid nie, want sy anderskleurige halfbroer, Anker, is ook `n erfgenaam. Demitologisering vind plaas wanneer Anker die plaas oorneem en die feodale stelsel aftakel. Die volksmoeder, Anna, word van haar identiteit gestroop en in Boet se moord op sy vrou en moeder, raak die konsep *volksmoeder* uitgedien. Anna in *Die koggelaar* (1988) beweeg reeds die patriargale *Ek*-sentrum binne. Volgens `n mitologiese interpretasie, is Boet soos die Griekse god, Ares, en neem Anker die held, Heracles, as buite-egtelike kind se posisie in. Ben tree soos Zeus op, terwyl Betta raakpunte met Hera toon. Boet se moord op sy gesin toon `n raakpunt met Heracles se moord op sy vrou en kinders. In *Die jogger* (1997) skep Kilian `n denkbeeldige plaasruimte waarbinne hy sy dogter, Ilse, inklee. Ilse besef dat haar voorgeslagte haar ook negatief beïnvloed het. Uiteindelik ontmasker sy Kilian as `n patriarg wat nie genoeg beweegruimte aan ander en veral haar as hedendaagse volksmoeder toelaat nie. Sy breek met die patriargale tradisie. Die swart volksmoeder, Noni, word simbool van krag en oorlewing. Sy ontwikkel tot `n volwaardige swart karakter, wanneer sy haar stem (mag) terugkry om die waarheid oor haarself en haar wedervaringe te vertel.

Wat suggereer die verband tussen die moderne plaasdrama en die mitologie omtrent die verhouding tussen die man en die vrou? Daar is deurlopende motiewe in die mitologie sowel as in *Koggelmanderman* (2003). Die held

verander self in die dier of monster. Tshue, Heitsi-eibib, Beowulf en Karel verander in die diere wat hulle probeer verslaan. Die boer word die dier self, sodat hy die noodlot kan oorwin. Die man en vrou binne die plaasdrama ontvang towerkrag of natuurkrag om die dier te kan verslaan, omrede die dier of monster self toorkragte besit. Dit mag helende krag of kreatiewe krag wees. Karel kan nie meer sy pligte as man en dus as held nakom nie. Uiteindelik toon Karel meer raakpunte met Beowulf en Theseus as met Cú Chulainn en Volkh.

Dina neem self die plaas oor, in teenstelling met Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952) wat steeds binne die tradisionele raamwerk funksioneer. Die vrou, Dina, staan die held, Karel, by en tree soos die versorgende, mitologiese figuur, Adriadne, op wat Theseus bystaan. Dit beteken dat die volksmoeder van die tradisionele volksmoeder, soos Maria, Nelie, Mina en Emma na 'n veranderde- en hedendaagse volksmoeder, soos Gillian, Truida, Mariaan, Anna Cronjé, Anna van Wyk, Ilse en Noni ontwikkel het. Uiteindelik ontwikkel sy saam met die manlike figure in die moderne plaasdrama, soos Karel, tot 'n mitologiese soort vrouefiguur, Dina, wat raakpunte met die vrouefiguur in die mitologie, Adriadne, toon. Sy is dus bloot Vrou in die teks en 'n rekonstruksie van die ideologiese volksmoeder.

Hoofstuk 6 vat die voorafgaande hoofstukke en hierdie hoofstuk se beskouinge saam. Ek wil in hoofstuk 6 ook op verdere moontlike benaderings by die lees van die moderne plaasdrama uitbrei.