

Stories wat die waarheid lieg, en stories wat leuens verdoesel – ’n blik op die “stories” in *Indische Duinen* (Adriaan van Dis, 1994), *Sleuteloog* (Hella Haasse, 2002) en *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)

Annette Jordaan

In this article the focus is on the role of stories and “fabrications” in constructing an “invented” version of the truth. The telling of such stories is seen not only as a manifestation of man’s search for truth and meaning, but also as an effort to deal with painful memories or to cloak past lies. The discourse deals with two post colonial Dutch novels, Indische Duinen (Van Dis, 1994) and Sleuteloog (Haasse, 2002), and one “post colonial” Afrikaans novel, Agaat (Van Niekerk, 2004). It is concluded that the narrator of the “stories/fabrications” in each is trying to free him-/herself from a painful memory or from a deeply rooted sense of guilt. The implication is that the story teller is dealing with these memories by means of a “healing tale”, and is reminiscent of the viewpoint of Estes in Women who run with the wolves: stories are not used for entertainment alone, but story telling is, in its oldest sense, “a healing art”.

1. Inleiding

Die volgende aanhalings uit uiteenlopende bronne hou almal verband met wat beskryf kan word as die “waarheidskeppende” en “singewende” rol van stories. Die samehang tussen die aanhalings behoort uit die kort bespreking verderaan in die inleiding duideliker te word. (Alle kurisverings is die skrywer s’n om belangrike frases en sentrale idees te beklemtoon.)

Storytelling is... not an idle practice... Although some use stories as entertainment alone, *tales are, in their oldest sense, a healing art*... In dealing with stories, we are handling archetypal energy, which is a lot like electricity... Archetype changes us; if there is no change, there has been no real contact with the archetype. *The handing down of a story is a very big responsibility*... (Estes, 1992:463).

En alles –
die essentials vannie dinge Here –
is niks ma’ niks oek minder
as ’n storie ... (Small, 1987:14)

I am busy with the truth ... *my truth*. Of course, *it’s quilted together from hundreds of stories* that we’ve experienced or heard about in the past two years. *Seen from my perspective, shaped by my state of mind* at the time and now also by the audience I’m telling the story to. *In every story there is hearsay, there is grouping together of things* that didn’t necessarily happen together, there are assumptions, there are exaggerations [...], there is downplaying ... (Krog, 1998:170 -171).

We all are, I suppose. Trying to invent our version of the story. All human odes are essentially one: ‘My life: what I stole from history, and how I live with it’. (...) *Myths are stories of our search through the ages for truth, for meaning, for significance*... (Campbell in: Flowers, 1988:5).

Dit gaan in hierdie diskoers oor die “waarheidskeppende” en “singewende” rol van stories. Maar watter soort stories is ter sprake? Nie die sprokies en feëverhale wat kleintyd aan kinders voorgehou word as die “heilige waarheid” nie, en ook nie dit wat studente in die letterkunde leer ken as die intriges en oorkoepelende temas van letterkundige werke nie.

Wat in hierdie geval met “stories” bedoel word, is die kleiner stories binne dié letterkundige tekste – die verhale en versinsels wat deur vertellers of karakters bedink of vertel word met uiteenlopende oogmerke: vir vermaak, vir troos, vir gemoedsrus, as verskoning vir werklike of vermeende oortredings, om die ander of die self te bluf of selfs om met ander stories af te reken. Daarom dan die formulering: stories wat die waarheid lieg of stories wat leuens verdoesel.

In ’n gesprek rondom stories as konstruksies van die waarheid is die kwessie van waarheid en leuen uiteraard kernfasette. Hier bevind die ondersoeker haar egter in ’n mynveld van uiteenlopende sieninge rondom die kwessie van die waarheid.

Wat is **waarheid**? Dit was die vraag wat Pilatus vir Christus gevra (volgens Johannes 18:38), en wat toe onbeantwoord gebly het, alhoewel Christus elders na Hómself as die weg en die waarheid verwys. Sedertdien word dieselfde vraag steeds oor en oor gevra – deur wysgere, teoloë, wetenskapsnavorsers, geskiedskrywers, biograwe, en selfs outobiograwe: Wat is waarheid? Wie weet? Wie sê? Wie se waarheid is dit? Is die waarhede van die dag dieselfde as die meesternarratiewe van die heersers van die oomblik, of is waarheid universeel en ewigdurend “waar”?

Binne die konteks van die postmodernisme is daar ook heelwat oor die aangesig van die waarheid bespiegel. Bertens en D’Haen (1988:9) sien die postmodernisme nie as ’n definiërende term nie, maar as ’n heuristiese instrument – dit wil sê ’n instrument waarmee **waarhede** ontdek word deur antwoorde te verskaf op bepaalde vrae. Volgens die twee outeurs verskaf die postmodernisme dus “een interpretatief kader dat ons in staat stelt dinge te zeggen over een literaire teks... die binnen een ander interpretatief kader – dat van het realisme bij voorbeeld – niet gezegd kunnen worden.”

Een moontlikheid is om die waarheid binne die konteks van miteskepping te sien as daardie faset van die menslike bestaan wat gemoeid is met ’n soeke na sinvolheid. Vergelyk in hierdie verband die aanhaling hierbo van die bekende mitoloog Joseph Campbell wat mites en stories gelykstel en beide sien as in diens van die soeke na sinvolheid en waarheid.

Met betrekking tot die ander aanhalings hierbo, kan die volgende samevatting voorts gemaak word:

Adam Small sien die “essentials” (wat moontlik gelyk gestel kan word aan die **kernwaarhede**) as niks anders as ’n storie nie.

Elke storie word egter vertel vanuit die verwysingswêreld van die verteller, en kan dus nie anders as om wesentlik subjektief te wees nie. Vergelyk in hierdie verband Barbara Kingsolver se uitspraak in *The Poisonwood Bible* dat ons elkeen besig is om ons eie versie (“our version”) van die storie te probeer vertel – of eintlik te versin. Ook Antjie Krog wys op die rol van die subjektiewe in die “opbou” van ’n verhaal: die “storie” wat sy in *Country of my skull* vertel, is soos ’n lappieskombers aaneengeryg uit honderde kleiner stories. Haar storie word dan doelbewus gerekonstrueer vanuit die

eie perspektief, met inagneming van die spesifieke gehoor en deur seleksie en ordening van die gebeure en die gehoorde. Die uiteindelik waarheid is dus in 'n hoë mate 'n gemanipuleerde een.

Oor die genesende krag van storievertelling is daar binne die perspektief van die narratiewe terapie reeds heelwat geskryf. Hier kan byvoorbeeld verwys word na die werk van teoloë en psigoloë soos onder andere Julian Müller van die Universiteit van Pretoria. In *Om tot verhaal te kom: pastorale gesinsterapie* (1996) verduidelik Müller dat die sinspeling in die titel daarop dui dat “'n mens tot herstel van jou kragte kom deur te kom tot die vertel van jou verhaal.” Binne die konteks van storievertelling as terapie vind innerlike genesing dus plaas deur pyn en trauma tot verhaal te bring. Stories het nie vir die narratiewe terapeut in die belangrikste instansie 'n fiksionele of esteties-literêre funksie nie, maar wel 'n terapeutiese een. Die aanhaling hierbo van Clarissa Pinkola Estes uit *Women who run with the wolves*, is hier ter sake – “tales are, in their oldest sense, a healing art.”

2. Die postkoloniale konteks van die drie romans

Wanneer daar na die “stories” in die drie romans gekyk word, moet een van die belangrike ooreenkomste tussen die drie tekste in gedagte gehou word. Al drie kan naamlik in hoë mate gesien word as postkoloniale romans: in die geval van *Indische duinen* en *Sleuteloo* “post”-Indonesië en in die geval van *Agaat* post-apartheid.

Die fokalisator in elkeen kom ook uit die koloniste-groep of is 'n nasaat van dié groep en dus nie self 'n gekoloniseerde nie. Agaat se rol in die gelyknamige roman is byvoorbeeld van kardinale belang, maar sy bly deurgaans “die ander”, die raaiselagtige, in wie gedagtewêreld die leser nooit 'n eerstehandse insae kry nie.

Nog 'n ooreenkoms is myns insiens dat die verteller van die stories of versinsels hom of haar daardeur wil bevry van 'n ongemaklike wete of wil vrystel van die een of ander skuldbesef. Hierdie pogings tot vergoeliking impliseer dan ook dat daar óf pynlike herinneringe óf 'n diepgewortelde skuldgevoel bestaan wat by wyse van verskeie “herskeppende konstruksies van die waarheid” bygelê moet word. 'n Gemene deler in die post-koloniale diskoers, so wil dit voorkom, is verduideliking en verweer, of andersyds belydenis en boetedoening.

In *Indische duinen* en *Sleuteloo* worstel die hoofkarakter deurgaans met die raaisels, geheime en herinneringe aan die Indonesiese verlede. In *Agaat* probeer Milla, die sterwende wit plaaseenaar, haar hartelose optrede lank terug teenoor die bruin kind as 't ware teenoor haarself goedpraat. Ook in die romanverlede van *Agaat* is daar blyke van bepaalde tegnieke wat Milla aanwend en tot versinsels omvorm om haar optrede vir haarself te regverdig.

Daar volg nou 'n kort bespreking van die genoemde rol van “stories” in elkeen van die drie romans afsonderlik.

3. *Indische duinen* (Adriaan van Dis, 1994)

Carel Peeters noem Adriaan van Dis se 1994-roman, *Indische Duinen*, “een genadelose autobiografische roman” (soos in die flapteks). Die verteller praat met verwysing na sy vader se lewensverhaal van die “leugens uit zijn jeugd” en daarteenoor die “mooie theorieën” wat hoofsaaklik daarop gemik was om dié leuens te verdring.

’n Nederlandse vrou word na die oorlog en die onafhanklikheidswording van Indonesië gerepatrieer na Nederland en kry ’n huis tussen die duine. Sy is swanger ten tye van die repatriasie, en vergesel van haar drie bruin dogtertjies en haar minnaar, die vader van haar ongebore kind. Die herinnering aan Indonesië en al die belewenisse daar is egter deel van haar en die dogters – kinders van ’n inlander wat tydens die oorlog in diens van die KNIL ’n heldedood gesterf het – se geheue, en die Nederlandse duine bly dus vir hulle “Indiese duine” – metafoor van die ruimte wat hulle verlaat het.

’n Nederlandse vrou word na die oorlog en die onafhanklikheidswording van Indonesië gerepatrieer na Nederland en kry ’n huis tussen die duine. Sy is swanger ten tye van die repatriasie, en vergesel van haar drie bruin dogtertjies en haar minnaar, die vader van haar ongebore kind. Die herinnering aan Indonesië en al die belewenisse daar is egter deel van haar en die dogters – kinders van ’n inlander wat tydens die oorlog in diens van die KNIL ’n heldedood gesterf het – se geheue, en die Nederlandse duine bly dus vir hulle “Indiese duine” – metafoor van die ruimte wat hulle verlaat het.

Die seun wat in Nederland gebore word, is die kind van haar tweede man met wie sy egter nooit wettig kan trou nie omdat haar vorige eggenoot se dood nie bevestig is nie. Hierdie seun, nou die volwasse verteller vanuit ’n agterna-perspektief, is dus die buitestaander, die enigste lid van die gesin sonder die gedeelde koloniale verlede. Hy merk later omtrent die jongste van sy drie halfsusters, Saskia, die volgende op: “Als kinderen maakten we altijd ruzie: zij zag mij mokken voor een vol bord, verwend, in welvaart opgevoed. Ik voelde me buitengesloten en mocht niet delen in het indische verleden. Zij was jaloers op mijn vrede. Ik was jaloers op haar oorlog.”

Sy eerste lewensjare word boonop bemoeilik deur sy vader se obsessiewe pogings om hom gehard te maak vir die volgende oorlog wat glo onafwendbaar is. Hy vertel voortdurend vir sy seun van sy eie jeug in Indonesië, sy suiwer blanke afkoms, en sy heldedade in die oorlog, ook in diens van die KNIL – stories wat, soos later blyk, in baie opsigte “die waarheid lieg”.

Wanneer die seun op sy beurt op die speelgrond vertel van sy vader se “dapper dood” aan ’n siekte wat ’n hartoperasie geverg het, is dit ook ’n “storie” om aansien vir sy vader te verwerf. In werklikheid het sy vader – nou werkloos by die huis – volkome herstel van die operasie en sterf hy later eerloos aan die A-griep as gevolg van “een doodgewone Hollandse kou”.

Een van die vader se stories rondom die eie identiteit wat ter sprake kom, is dié rondom sy “suiwer Europese” bloedlyn. Die verteller soek die waarheid, maar kom teenstrydighede teë, wat hy soos volg verwoord:

“Ik ben op zoek gegaan naar je verleden, pap, veel is anders dan ik dacht. Ik vroeg het de familie, maar ik hoor tegenstrijdige verhalen.” (1994:176).

Tante Edmee bring hom egter op die spoor van ’n versweë waarheid wat sprekend is

van die “leugens uit zijn jeugd” waarna die seun elders met betrekking tot sy vader se verhaal verwys. Volgens sy tante het hulle moeder – die verteller se Franse grootmoeder – ’n geheime minnaar (en moontlik meer as een) in Indonesië gehad. Dit het uiteindelik gelei tot die selfmoord van haar “ziende blind” eggenoot, die “sogenaamde grootvader” van die seun. Die implikasie is dus dat die vader nooit sekerheid oor sy afkoms kon hê nie. Wanneer die verteller egter van tante Edmee wil weet of sy biologiese grootvader moontlik Javaans was (wat sy vader se “lelieblanke” afkoms in gedrang sou bring), ontken sy dit. Volgens haar was die grootmoeder se minnaar haar Italiaanse haarkapper. Hierdie “konstruksie van die waarheid” word egter verdag gemaak deur die siniese uitspraak van die verteller: “Alsof ik zulke verhalen niet al vaker had gehoord. Italiaans bloed, half Nederlands-Indië had Italiaans bloed, er moet een heel regiment kappers overheen zijn getrokken” (1994:188).

Die volwasse verteller bevraagteken uiteindelik feitlik alles wat sy vader oor die oorlog en sy afkoms te sê gehad het. Die gevolg van sy twyfel is ’n volgehoue speurtog na die “waarheid” omtrent sy vader se lewe, waarvan die hoofdoel ’n verbete soeke na sy eie indentiteit is. Teen die einde van die roman is die “waarheid” van al die stories wat die vader oor sy afkoms en oorlogservaringe, en die moeder en susters oor die lewe in die Japanse kamp vertel het, egter nog steeds nie agterhaalbaar nie. Hy besef ook dan tot sy skok dat hy fasette van dit wat wel meegedeel is, doelbewus self uit sy geheue uitgewis het:-

“Het geheugen is kieskeurig, alles word ingeschreven, maar veel vervaagt” (1994:296). Soos sy halfsustertjies in die proloog, en sy moeder in die epiloog, wil hy graag “de kust zien”, maar – ook soos hulle – sien hy “alleen maar golven”.

4. *Sleuteloo* (Hella Haase, 2002)

In *Sleuteloo* is die motiewe vir die “stories” nog meer kompleks. Die verteller en hoofkarakter, die bejaarde kunshistorikus Herma Warner-Tadema wat in Indonesië gebore is en opgegroeï het, probeer nooit om die waarheid omtrent Indonesië en haar latere lewe doelbewus te verswyg of te verdraai wanneer die vryskutjoernalis en politieke navorser, Bart Moorland, haar daarna vra nie. Sy maak dit egter in haar vertelling duidelik dat sy nie die verlede sou opgerakel het as dit nie vir die brief van die genoemde Moorland was nie.

Herma se eggenoot, Taco, wat intussen oorlede is, het ook in Indonesië grootgeword as die seun van ’n vooraanstaande Nederlandse professor. Na sy dood woon Herma nou weer in Nederland in die huis van haar grootouers, terwyl sy wag op plek in ’n ouetehuis.

“Zo leef ik naar mijn dood toe, in harmonie met die onbegrijplijke orde der dingen... Het verleden wijkt terug in nevels, en is alleen te interpreteren vanuit een heden dat ik evenmin in zijn ware gedaante kan zien” (9). Haar koloniale verlede veroorsaak dus ’n bepaalde gespletenheid – die gevoel van nêrens werklik tuis te wees nie.

Bart Moorland vra inligting oor Herma se vriendinnetjie uit die Indonesiese tydperk, Dee Mijers (later bekend as Mila Wychinska), wat volgens hom in die sestiger- en sewentigerjare ’n belangrike rol gespeel het as menseregte-aktivis in Suidoos-Asië.

Hierdie versoek bring ou en dikwels pynlike herinneringe, wat Herma voorheen in die onderbewuste weggebêre het, na vore.

Sy erken teenoor haarself dat sy lank reeds besef het dat die “verzonken wereld van haar jeugd voor een groot deel illusie is geweest.” Die vraag is nou: wat was die illusie waarin sy as kind in Indonesië geleef het?

Die antwoord hierop lê opgesluit in haar vriendskap met Dee, saam met wie sy opgegroeï het - albei is in 1920 in Batavia gebore nadat hulle vaders in 1918 op dieselfde posboot van Nederland af daarheen is. As skoolvriendinnetjies in die middelbare skool het hulle gereeld by mekaar se huise oorgeslaap en laatnag nog gegiggel en geklets. Herma het haarself destyds wysgemaak dat die vriendskap ongekompliceerd is en dat sy en Dee op volkome gelyke voet verkeer. Sy wou glo dat daar tussen haar – die Belanda, die wit Europese kind - en Dee, met haar “gemengde bloed”, geen onderskeid bestaan het nie. Dee se 17de eeuse Nederlandse voorvader was naamlik met ’n “vrou van die land” getroud. Hy het ryk geword, en ook sy nakomelinge het hulle fortuin gemaak deur handel en huwelike met lede van ryk Chinese families. Teen die laaste kwart van die 19de eeu trou die enigste erfgename van die landgoed Pakembang met ’n adelike Fransman, en Dee se grootmoeder Adele word uit dié verbintenis gebore. Dee se vader, Louis, is ’n sjarmante jong man met ’n “exotisch knappe uiterlijk”, maar sy suster Non, Dee se tante, is “donker van huid, en mager zonder gratie” (21).

Dee se moeder was ’n danseres in ’n reisende Poolse dansgroep, op wie Louis halsloorkop verlief raak. Nadia Wyschinska kan haar egter glad nie by die “Indiese” leefwyse en tropiese hitte aanpas nie, en verlaat haar man en dogter kort na Dee se geboorte. Herma se moeder impliseer by geleentheid dat Nadia geskok was toe sy besef dat haar eggenoot, ten spyte van sy familie se rykdom, tot die “tweederangse bevolkingsgroep” gereken word.

Herma meld in haar agterna-vertelling dat Dee se grootmoeder nooit eenmaal gesinspeel het op die feit dat haar familie van “Indiese” afkoms was nie, en selfs na ander werksmense as “Indo’s” verwys het. In Herma se eie huis het haar Europese ouers sulke beledigende verwysings verbied. Dit het Herma as kind nietemin opgeval dat mevrouw Mijers baie gewoontes gehad het wat haar afkoms verrai het, en wat “soos die motiewe van ’n grondpatroon steeds teruggekeer het in die weefsel van haar bestaan”.

Een van die “stories” wat die Europese koloniste hulself probeer wysmaak het, is dat daar geen onderskeid in die kolonie gemaak word tussen verskillende groepe op grond van etniese afkoms nie. Dié onderskeid lê egter diep gewortel (hoewel oënskynlik verbloem) in die koloniale samelewing, en word in die loop van Herma se vertelling geleidelik deur Dee ontmasker.

Dee as kind en jong meisie is intelligent, vurig, rebels, baie mooi, met ’n “matte licht getinte huid” en oënskynlik ook baie selfversekerd. Maar in haar vertelling vanuit die agternaperspektief moet Herma erken wat sy as meisie nie kon of wou raaksien nie: Dee se afkoms – die “gemengde bloed”- was vir die meisie ’n groot struikelblok. Dee het die waarheid gelieg: haar uitdagende houding was ’n poging om ’n diep minderwaardigheidsgevoel te verberg. Herma sê hieroor:

“Maar nu begrijp ik dat die houding camouflage was. Zelfs voor mij droeg zij een

masker. Achter trots en 'branie' verborg zij de vernederende overtuiging niet voor vol aangezien te worden" (12).

In die loop van haar en Dee se verslegtende verhouding vaar Dee teen Herma uit met die aanklag: "Jij weet van helemaal niets, jij bent blank!" Sy sê ook dat, as sy 'n broer sou gehad het, Herma nie met hom sou kon trou nie, omdat haar ouers dit nie sou goedvind nie. "Zo zijn me ouders niet, je kent ze toch," probeer Herma haar tevergeefs verweer. Dee verwyt haar ook dat sy neersien op die groep inlandse meisies wat hulle gereed maak vir universiteitstudie en met wie Dee bevriend geraak het, maar wat vir Herma as buitestaander sien. Wanneer sy Dee oor haar nuwe vriende pols, bars Dee los in 'n kwetsende woordestroom: "Ze vraagt zich af wat ik, Herma, eigenlijk af weet van die lui... Kan ik me voorstellen wat het wil zeggen in je eigen land te behoren tot mensen van een mindere soort? Ik doe wel heel aardig over Sula en over Javaanse en Ambonse medeleerlingen, maar kijk ik eigenlijk niet ook op hen neer?" (99) En, sê Herma, sy kon geen woorde vind om Dee van die teendeel te oortuig nie.

Daar is ook nog ander storielyne in die komplekse roman, waarop nie nou verder ingegaan word nie. Innerlike konflikte rondom identiteit, vervreemding, en daarteenoor die poging tot begrip en versoening, is egter die belangrikste leitmotiewe.

Die rol van Non, die "donkerder" Meijer, is 'n studie op sigself. Sy is die geesgenoot van Herma, want net soos Non sien Herma ook snags die mitologiese hadji - 'n witgeklede gedaante, moontlik die gees van 'n gestorwe pelgrim op weg na Mekka wat daar begrawe is - in die Meijerse se tuin wanneer sy by Dee oorslaap. Non se passie is die kweek van orgideë, en haar vroeëre droom is om die wit soort te kruis met die geel en donkerbruin gevlekte tierorgidee. Per geleentheid merk sy bietjie tergend teenoor die kind Herma op: "Blank en bruin, Toet. Boleh tjampoer, toch?" (23) (Dit is: Vermenging mag plaasvind.). Baie jare later, in 1967, soek Herma vir Non weer in Indonesië op waar sy nou as 'n Moslemvrou, Sjarifa, 'n kwekery op haar familie se landgoed bedryf. Herma verwys na Non se droom om die hibried te kweek, waarop Non kortaf antwoord: "Mislukt".

Nog 'n waarheid wat Herma vir haarself probeer wegsteek het, is die wete dat Taco eintlik op Dee verlief was, maar met haar, Herma, getrou het omdat dit vir hom, as "beliggaming van die Hollandse jong seuns uit hulle kinder- en jeugboeke", die meer gewenste verbintenis was. Daar is ook die baie sterk suggestie van 'n affaire tussen Taco en Dee na sy huwelik met Herma, waarvan sy na Taco se dood toevallig uitvind deur die brief van 'n Amerikaanse navorser wat saam met Taco in die Molukke navorsing gedoen het en van hom gehoor het dat "Day"- soos hy gemeen het Taco se vrou - binnekort by hom kom aansluit. Herma se kommentaar hieroor is: "Weer veronderstellingen in plaats van feiten..." Oor Dee se rol in hierdie verband sê sy egter: "Zij heeft mij nooit willen kwetsen..." en uiteindelik probeer sy sin maak van haar pyn deur die volgende verklaring van die situasie: "Taco en ik waren gelijken binnen eenzelfde soort, die van die blanke 'hier-geborenen'... maar hij en Dee ...vulden elkaar aan, elk de belichaming van een essentieel verlangen van die ander..." Maar tog is haar slotsom: "Ook nu kan ik de gedachte daaraan, die ik al die jaren uit mijn bewustzijn heb gebannen, alleen verdragen door te berusten, pasrah, in wat was voorbestemd..." (186)

'n Laaste vermeldenswaardige faset rondom die "stories" in *Stuteloog* is natuurlik die

sentrale metafoor van die ebbehoutkis en die verlore sleutel wat dié kis moet oopsluit. Alle memento's van die "Indiese tyd" - briewe, dokumente en foto's - lê volgens Herma se kommunikasie met Moorland weggebêre in hierdie hermeties verseëlde kis; maar aan die begin van die vertelling is die sleutel soek. Daelange soektogte lewer niks op nie, en selfs die slotmaker uit Zutphen kan die kis nie oopkry nie, tensy die koperplaat gebreek sou word, waarvoor Herma aanvanklik nie kans sien nie.

Dit is in die lig van die voorafgaande bespreking nie verbasend nie dat die kis, wanneer Moorland dit in ontvangs neem en uiteindelik met deskundige hulp oopgemaak kry, leeg blyk te wees. Die kis is immers metafoor vir Herma se Indonesiese geheue. En sy het teen die einde van die roman reeds alles onthou waarvoor sy kans gesien het: die memento's sou dus niks verder kon bydra nie. Die Persiese inskripsie in die "sleuteloo", wanneer 'n kenner dit vertaal, lui: "AL WAT JE OOIT ZAG OF HOORDE, AL WAT JE DACHT TE WETEN, IS NIET MEER DAT, MAAR ANDERS". En uiteindelik moet Herma weer erken dat sy in werklikheid nog nooit die waarheid omtrent die verlede **wou** raaksien nie, hoewel die verskillende dele, as sy hulle byeen sou bring, inderdaad 'n geheelbeeld van die waarheid sou kon vorm:

Ik weet dat ergens in mijn geheugen alle stukken te vinden zijn die samen een sluitend beeld van de waarheid vormen. Ik heb ze niet herkend, *of ze niet willen zien toen ze opdoken in de werkelijkheid van mijn leven* (189) (my kursivering).

5. *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)

In *Agaat* is daar 'n wisselende vertellersperspektief: soms bevind die leser haar in die hede van Milla se droewige en uitgerekte stryd teen die geleidelike aftakeling deur motorneuronsiekte. In die romanhede word daar dus slegs by wyse van Milla se gedagtes gefokaliseer en beleef die leser *Agaat* as die uiters deeglike, maar redelik afstandelike en soms grimmige, versorger van haar voormalige "meesteres". Die twee vroue – die sterwende wit vrou en haar bruin versorger – is alleen op die plaas Grootmoedersdrif, hoewel die koms afgewag word van Milla en oorlede Jak de Wet se enigste kind, Jakkie, wat na Kanada geëmigreer het en deur *Agaat* van sy moeder se toestand ingelig is. In hierdie "hede" is Milla volkome van *Agaat* afhanklik: "My nek is gesluit teen die hoek wat *Agaat* vir my bepaal het. Haar kussings is soos bunkers om my gebou. In die spieël kan ek iets sien, 'n skadu van myself..." (24).

Soms word Milla se gedagtes rondom die siekte en versorging egter onderbreek deur 'n toenemend verwarde flardes gedagtestroom, waardeur die aftakeling deur die siekte aangrypend uitgebeeld word. Dié gedeeltes word in die teks kursief aangegee. 'n Enkele voorbeeld uit bladsy 38: "... *ek versmoor in woorde wat niemand kan hoor nie ek heg my ek versamel my waters my waterhoudende kluite my leem my skalie ek is ouland maar nie deur my besluit nie wie sal my liggies op kontoer omploeg my stoppels inbraak...*"

Milla se gedagtes sluit egter uiteraard nie net die huidige stryd teen die siekte of die flardes gedagtestroom in nie. Dikwels word daar afgedwaal na die verlede, wat sy dan in die tweede persoon "vertel", sodat die oorgange tussen hede en verlede só duidelik word.

So byvoorbeeld word die kontak tussen haar ouers en die arrogante Jak de Wet, op die dag toe hy kom ouers vra het, terugskouend uitgebeeld:

“Jy het hom dopgehou die hele tyd. Hy het die bos (sleutels) met ’n swierige gebaar gevang. Aspris, van ’n hoogte af, het hy dit in jou skoot laat val, vermakerig na jou ouers toe waar hulle julle op die trap afgesien het. Tenger het hulle gelyk teen die huis en die lug. Maar jy wou dit nie sien nie...”

Die derde vertelperspektief kom uit Milla se dagboeke, waaruit Agaat stuk-stuk vir haar voorlees. Die inskrywings kom egter nie in die romanteks altyd kronologies aan die bod nie, wat help om spanning op te bou en in sekere opsigte aan ’n speurroman herinner. Hier is die leidraad na die dagboekoor gange die datum wat kursief bo-aan die inskrywing staan. Baie van die “stories” waarmee Milla haarself oor jare probeer bluf het, kom waarskynlik in hierdie dagboekinskrywings die sterkste na vore.

Dit is natuurlik nie binne hierdie bestek moontlik om reg te laat geskied aan die grootse omvang van Marlene van Niekerk se Hertzogprys-meestertuk nie. Wat hier van belang is, is die feit dat die Milla van die sestigerjare, uitgelewer aan die meesternarratiewe van die dag, en bewus van haar en Jak se oënskynlike status in die boerderygemeenskap as suksesvolle en aantreklike egpaar – hoewel dié status feitlik volkome op leuens gebou is – die waarheid vir haarself probeer lieg: in haar moederhart wil sy bitter graag die bruin dogtertjie, wat sy sewe jaar tevore van verwaarlosing en mishandeling gered en in haar eie huis ingeneem het, soos haar eie kind in haar huis bly behou. Maar die druk word mettertyd te groot, omdat dit nie slegs van Jak en haar ma af kom nie, maar ook by implikasie van die konserwatiewe wit gemeenskap waarbinne sy leef. Uiteindelik word haar swangerskap na soveel kinderlose jare die verskoning om die jong Agaat vanuit haar bevoorregte posisie as kind uit te skuif na die buitekamer en haar nuwe rol as huishoudster en kinderoppasser. Daar is dus deurgaans sprake van die “groter verhaal” – die meesternarratief – van die apartheidsjare, maar binne die romangegewe ook van die kleiner verhaal: die van Milla en Agaat en Grootmoedersdrif.

Een van die interessante tegnieke wat Milla op dié stadium gebruik om die haar hartelose optrede teenoor Agaat te probeer vergoeilik, is die obsessiewe neerskryf van lyste benodighede vir sowel die baba as vir Agaat en haar buitekamer. Die twee lysies vorm deel van haar dagboekinskrywing op 12 Mei 1960. Tekenend van Agaat se verlaagde status is onder meer die 7 uniformrokke, 7 voorskote en 7 wit keppe. Afgesien van die bediendeklere is daar egter ook ’n lang lys persoonlike en toiletbenodighede vir die jong meisie op die grens van puberteit, en dan ’n klompie opsionele aankope: ’n blik gemmerkoekies, blik beskuit, Mariebeskuitjies, Suurklontjies en Peppermint Humbugs, Milla se vergeefse pogings om aan die “storie” ’n gelukkige einde te verleen.

Die ironiese gevolg van haar besluit om Agaat uit te skuif, is dat Milla met verloop van tyd steeds eensamer word. Alle pogings om haar huwelik met Jak te red, bly tevergeefs. ’n Innige band van vriendskap en gemeensaamheid ontwikkel tussen Agaat en Jakkie, waardeur Milla na die periferie van hulle albei se lewens uitgeskuif word. Na Jak se ongeluk en dood, en Jakkie se uitwyk na Kanada, is sy en Agaat egter noodwendig weer op mekaar aangewys. En wanneer die siekte sy tol begin eis, word sy ook wat haar fisieke behoeftes betref toenemend afhanklik van die bruin vrou, aan wie sy jare tevore so ’n onreg aangedoen het.

In die laaste stuk verwarde gedagtestroom kom haar diepe verbondenheid met Afaat tot uiting by wyse van verskeie Bybelse verwysings, onder meer die herderbeeld van Psalm 23 en Rut se verklaring van trou teenoor Naomi:

Waar is jy Afaat? Hier is ek 'n stem wat vir my spreek 'n raaisel waar daar rus is 'n kers wat vir my aangesteek word in 'n spieël my stok en my staf my draaiende rad 'n mond wat saam met myne wasem op glas in die dal van doodskaduwee waar jy gaan sal ek gaan jou huis is my huis jou land is my land die land wat die here jou god vir jou gegee het...

6. Slotsom

Daar is in al drie die genoemde romans duidelike spore van “stories” of “versinsels” wat deur die karakters vertel word in 'n poging om óf leuens uit die verlede te verdoesel of te vergoelik, óf, andersyds, om “die waarheid te lieg” sodat die aansyn daarvan vir die verteller of fokalisator versag kan word. Die afleiding kan ook gemaak word dat, in ooreenstemming met die aanhaling van Estes in die inleiding, die betrokke “stories” nie in een van die gevalle beskou kan word as stories in diens van vermaak (“entertainment”) nie. Die doel daarvan is telkens dat die storie of versinsel moet bydra tot verontskuldiging of vertroosting of ten minste moet dien as wegwysers in die soeke na waarheid en singewing.

Universiteit van Pretoria

Bronnelys

- Bertens, J.W.** 1988. *Het postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: Arbeiderspers/Querido.
- Estes, C.P.** 1992. *Women who run with the wolves*. Londen: Rider.
- Flowers, B. S. (ed.)** 1988. *Joseph Campbell, the power of myth*. New York: Doubleday.
- Haasse, H.S.** 2002. *Sleuteloog*. Amsterdam: Querido.
- Kingsolver, B.** 1999. *The Poisonwood Bible*. Londen: Faber and Faber Ltd.
- Krog, A.** 1998. *Country of my skull*. Cape Town: Random House South Africa.
- Malan, C.** 1978. *Misterie van die alchemis: 'n inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus*. Pretoria: Academica.
- Müller, J.** 1996. *Om tot verhaal te kom: pastorale gesinsterapie*. Pretoria: RGN.
- Small, Adam** 1987. *Kitaar my kruis*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van Dis, A.** 1994. *Indische duinen*. Amsterdam: Meulenhof.
- Van Niekerk, M.** 2004. *Afaat*. Kaapstad: Tafelberg