

**Narratief en Trauma: 'n Onderzoek na die gebruik van "trauma" as 'n literêre
kategorie in die analise van tekste.**

Celéste Reyneke

VCTCEL001

A dissertation submitted in fulfillment of the requirements for the award of the degree of
Masters of Arts in Afrikaans

Faculty of the Humanities

University of Cape Town

September 2008

Supervisor: Prof. CN van der Merwe

COMPULSORY DECLARATION

This work has not been previously submitted in whole, or in part, for the award of any degree. It is my own work. Each significant contribution to, and quotation in, this dissertation from the work, or works, of other people has been attributed, and has been cited and referenced.

Signature:

Signed by candidate

Date:

2008/09/02

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

Met hartlike dank aan die Harry Crossley-fonds en die Universiteit van Kaapstad vir
finansiële bystand.

DANKBETUIGINGS:

Prof. Chris van der Merwe – vir jou volgehoue steun en geloof in my. Ek waardeer al jou insette, tyd en geduld. Jou ondeurgrondelike kennis was nog altyd 'n absolute inspirasie en een van die hoofredes waarom ek hierdie skripsie aangepak het.

Aan my man, Wesley. Sonder jou volgehoue ondersteuning en aanmoediging sou ek nie hierdie verhandeling kon voltooi nie. Dankie dat jy in my glo en dat jy bereid was om opofferings te maak ter wille van my. Jy is 'n ster!

My liefste ouers, dankie dat julle nooit in my pad gestaan het om my drome na te volg nie. Julle emosionele en finansiële ondersteuning deur die loop van my akademiese loopbaan is 'n riem onder die hart. Mag julle eendag die vrugte pluk van julle “belegging”.

My kollegas: Ian, Minnie, Joel en Marieke. Julle bystand in die afgelope twee jaar het só baie beteken. Dankie vir julle ondersteuning en julle werklike belangstelling. Woorde kan nie beskryf hoeveel ek julle waardeer nie. Baie dankie vir die tyd wat jy my gegun het om aan die verhandeling te werk, Ian. Dit was 'n wonderlike geskenk.

Ma, Skoonma, Marieke en Chris: Dankie vir die deurlees van my verhandeling en die uitwys van foute. Vyf paar oë is beslis beter as slegs my eie!

Aan al my vriende en familie vir julle belangstelling, gebede en aanmoediging. Dankie!

My ongebore kind – dankie dat jy jou mamma aangemoedig het om haar tesis so gou moontlik af te handel. Nou is my tyd joune!

Aan God, my Vader. Dankie vir die geleentheid om myself op hierdie manier te kan uitdruk. Mag ek U eer bring in alles wat ek doen.

Abstract:

This dissertation seeks to explore the notion of “trauma” as a useful tool in the analysis of literary texts. For this reason, aspects of psychological theory pertaining to trauma will be applied to various Afrikaans texts. *Horrelpoot* (2006) by Eben Venter, as well as *Equatoria* (2006) by Tom Dreyer will form the backbone of this analysis. Attention will also be paid to the *Heart of Darkness* (by Joseph Conrad) intertext that appears in both. To expand the analysis, a brief overview of trauma in three other literary texts will also be included. These include *Kennis van die Aand* (1973) by André P Brink, *Die Onsigbares* (2003) by EKM Didio and *In Stede van die Liefde* (2005) by Etienne van Heerden. The aim will be to ascertain whether there is a generic way in which authors apply trauma within literary texts, or whether there are different ways of implementing this theme in the novels.

Opsomming:

Hierdie verhandeling is daarop gemik om ondersoek in te stel of “trauma” ’n bruikbare kategorie is in die analise van literêre tekste. Die sielkundige teorie rakende trauma sal dus toegepas word op verskeie Afrikaanse tekste. Die hoofokus sal op *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter en *Equatoria* (2006) deur Tom Dreyer wees. Daar sal ook aandag gegee word aan die *Heart of Darkness* (deur Joseph Conrad) as interteks in albei verhale. Om die ondersoek uit te brei sal ’n bondige oorsig van trauma in drie ander Afrikaanse tekste ook gegee word, naamlik *Kennis van die Aand* (1973) deur André P Brink, *Die Onsigbares* (2003) deur EKM Didio en *In Stede van die Liefde* (2005) deur Etienne van Heerden. Daar sal spesifiek gekyk word of die skrywers die trauma-gegewe op dieselfde manier gebruik en of daar verskillende maniere is om met hierdie tematiek te werk te gaan.

INHOUDSOPGAWE

Hoofstuk 1: Inleiding	1
Hoofstuk 2: 'n Teoretiese Oorsig	6
2.1 Trauma	6
2.2 Literêre Narratiewe	9
2.3 Identiteit	13
2.4 Narsissisme	16
Hoofstuk 3: Die <i>Heart of Darkness</i> in <i>Equatoria</i> en <i>Horrelpoot</i>	18
3.1 Inleiding	18
3.2 <i>Equatoria</i> : Identiteit in Afrika	26
3.2.1 Willis	30
3.2.2 Guy	34
3.2.3 Obieka	38
3.2.4 Alice de Quincy	42
3.2.5 Die omgewing – Afrika	45
3.3 <i>Horrelpoot</i> : Identiteit in Afrika	47
3.3.1 Marlouw	49
3.3.2 Koert	56
3.3.3 Ouma Zuka	63
3.3.4 Esmie Phumzile	66
3.3.5 Mildred en November	68
3.3.6 Die Ruimte – Australië, Suid-Afrika en Ouplaas	71
3.4 Trauma en die effek daarvan in die verhale	77
3.4.1 Trauma in <i>Equatoria</i>	78
3.4.2 Trauma in <i>Horrelpoot</i>	88
3.4.2.1 Marlouw	89
3.4.2.2 Koert	94
3.4.2.3 Ouplaas	99
3.5 Slotsom	106
Hoofstuk 4: 'n Oorsig van trauma in ander Afrikaanse verhale	108
4.1 <i>Kennis van die Aand</i>	110
4.2 <i>Die Onsigbares</i>	118
4.3 <i>In Stede van die Liefde</i>	124
4.3.1 Christian – Post-Traumatiese Stres en ontnugtering	125
4.3.2 Christine – verwerping	127
4.3.3 Miss Edelweiss – verlies	129
4.3.4 Snaartjie – vasgekeer	130
4.3.5 Trauma in die landskap	132

4.4 Slotsom 134

Hoofstuk 5: Slot 136

Hoofstuk 1: Inleiding

Narratief vorm een van die mees basiese aspekte van menslike bestaan. Om ons stories met mekaar te kan deel, om deur narratief emosie te ontlok, om gebeure en ons lewens in 'n sinvolle eenheid saam te bind; dit is wat die mens van ander aardse wesens onderskei. Die doel van narratief is om betekenis te vind in die arbitrêre, om gebeure in 'n eenheid saam te weef:

For most of us, our experience does not consist of unrelated elements; present, past and future seem to be intertwined. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:1)

Turning one's life into a narrative is a vital way of finding meaning: in discovering causal links between different events we create a coherent *plot* from our lives which leads to an understanding of how “things fit together”. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:2)

Narratief, spesifiek dan literêre narratief, is die vertrekpunt in hierdie verhandeling. Die fokus sal egter wees op die effek van trauma op narratief, wat beteken dat aspekte van die sielkundige teorie oor trauma van toepassing gemaak sal word op literêre narratiewe.

Die akademiese gesprek rondom narratief en trauma dateer sover terug as Sigmund Freud en Pierre Janet, dus die laat negentiende en vroeë twintigste eeu. Freud en Janet word beskou as die vaders van psigoanalise: die frase “dissosiasie” word aan Janet (wie se werk in menige opsigte Freud s'n voorafgegaan het) toegeskryf, terwyl die frase onderdrukking of “repressie” aan Freud toegeskryf word (vgl. Freud 1975 en Janet 1925). Alhoewel hulle besprekings rondom trauma nie altyd op literêre narratiewe gefokus het nie, is dit tog belangrik om hierna te verwys, omdat so baie van die latere besprekings rondom trauma hieruit voortspruit. Die “talking cure” as behandeling van trauma word aan Freud toegeskryf. Die basiese beginsel is dat wanneer trauma (of onderdrukte herinneringe) in 'n narratiewe vorm saamgeweef word, dit beginpunt skep vir die proses van verwerking. Janet se navorsing sluit sterk hierby aan met sy verwysing na wat hy noem die narratiewe geheue en die rol daarvan in die verwerking van trauma.

In die afgelope twintig jaar kan Judith Herman se bydrae tot die bespreking rondom trauma

as 'n belangrike mylpaal beskou word. Haar boek *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence, from Domestic Abuse to Political Terror* (1992) dek 'n groot spektrum van situasies wat as traumaties beskou kan word, en bespreek die effek hiervan op die psige. Herman beweeg vanuit die kliniese sielkundige konteks na 'n meer alledaagse een; 'n konteks waarmee 'n groter gehoor hul kan vereenselwig. Ook dui sy op die uiteenlopendheid van trauma: trauma wissel van kollektiewe (historiese) gebeure tot uiters persoonlike ervarings. Soos Freud en Janet fokus sy ook op die belangrikheid van narratief in die verwerking van trauma.

Trauma word ook as 'n baie belangrike aspek in die gesprek rondom historiografie betrek. Die werk van Dominick LaCapra is veral insiggewend in hierdie sfeer. Die meeste van LaCapra se werk rondom trauma en historiografie berus op die Jodeslagting. Soos Freud, Janet en Herman se bydraes tot die gesprek oor trauma, berus LaCapra se bydrae ook op ware gebeure en ervarings; die nie-fiksionele. LaCapra se bydraes fokus op die byna onmoontlike taak om traumatiese gebeure vas te pen. Taal se onvermoë om die volle omvang van trauma akkuraat en ten volle te beskryf, kom onder die spervuur. Hieroor verklaar LaCapra:

Trauma and its symptomatic aftermath pose particularly acute problems for historical representation and understanding. (LaCapra 2001:ix)

Lawrence Langer dra by tot hierdie gesprek, nie deur die historiografiese *per se* aan te spreek nie, maar deur die problematiek van voorstelling in die sfeer van literatuur rondom die Jodeslagting aan te spreek. Langer noem dat van die problematiek spruit uit die dilemma dat:

The Enlightenment belief in human beings as reasonable creatures, pursuing their own good and the good of the community, must now share its influence with a darker and more demeaning heritage. (Langer 1995:5)

Traumatiese gebeurtenisse en die voorstelling daarvan (as feit óf fiksie) bevraagteken die norme van die alledaagse lewe. Dit sluit die norme rakende narratief en die toepassing daarvan in. Cathy Caruth se navorsing fokus baie sterk op die narratiewe element in die verwerking van trauma, maar daarmee saam die tekortkominge van taal. Caruth spreek

ook die skakel tussen literatuur en die verwerking van trauma aan:

If Freud turns to literature to describe traumatic experience, it is because literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing. And it is at the specific point at which knowing and not knowing intersect that the language of literature and the psychoanalytic theory of traumatic experience precisely meet. (Caruth 1996:3)

'n Onlangse artikel deur Bert Olivier neem hierdie gedagtegang in 'n nuwe rigting deur die vraag te opper of trauma as 'n lewensvatbare kategorie in literatuurstudie beskou kan word (Olivier 2008:32). In die artikel benader Olivier die analise van die roman *The Reconstructionist* (2002) deur Josephine Hart uit die oogpunt van trauma. Deur die loop van sy analise merk hy op:

...“trauma” turns out to be the central literary, intratextual, narratological category in terms of which the narrative thread spins itself out in this novel. However, I suspect that *The Reconstructionist* is but one of many literary works where “trauma” occupies such a central place as an intratextual generative principle regarding the dynamics of the narrative. (Olivier 2008:33)

Dit lei hom tot die vraag:

...if it can be shown that [trauma] occupies an indispensable structural and hermeneutic position in *The Reconstructionist*, is it the case that “trauma” is an important, even constitutive category for understanding the unfolding of at least some important literary (and cinematic) narratives – and not merely contingently, but structurally, given the very nature of trauma? What is this “nature”, and why are such narratives important for literary and psychoanalytic theory? (Olivier 2008:33)

Dit is op hierdie punt waar Olivier se gedagtegang en die voorgenome ondersoek in hierdie verhandeling ontmoet. In hierdie verhandeling sal daar ondersoek ingestel word om vas te stel of trauma-teorie suksesvol gebruik kan word in die ontleding van literêre tekste. Die fokus sal op die Afrikaanse literatuur wees – 'n veld waarin daar nog nie veel navorsing gedoen is oor hierdie spesifieke onderwerp nie. Daar is reeds (akademiese)

dialogoos oor die politieke effek van trauma op (Afrikaanse) literatuur - substansiële navorsing en dialoog bestaan reeds oor die sogenaamde Bosoorlog, Anglo-Boereoorlog en die rol van Afrikaanse literatuur in die versoening van die verswygde verlede. Voorbeelde hiervan is te vinde in onder andere, *A Century of Anglo-Boer War Stories* (1999) van Michael Rice en Chris van der Merwe en in die bundel bydraes getiteld, *Telling wounds: narrative, trauma & memory - working through the SA armed conflicts of the 20th century* wat saamgestel is deur Chris van der Merwe en Rolf Wolfswinkel na die afloop van 'n konferensie aan die Universiteit van Kaapstad in 2002. Tog, sal die benadering van hierdie verhandeling uit die oogpunt van trauma as 'n algemene verskynsel in literatuur geskied; dat dit 'n element is wat fundamenteel is om karakter- en storieontwikkeling te bevorder.

Aspekte wat ondersoek sal word, is: Wat is die rol van trauma in literêre narratiewe? Hoe funksioneer die trauma-gegewe op storievlak en in die karakters se onderskeie lewensnarratiewe? Word die trauma-gegewe op verskeie maniere in tekste aangewend of nie?

Alvorens hierdie vrae ondersoek kan word, sou dit belangrik wees om die teoretiese agtergrond ter ondersteuning van die ondersoek te bespreek. Hoofstuk 2 sal aan die bespreking van trauma-teorie en die onderliggende elemente daarvan gewy word.

Wat in gedagte gehou moet word, is dat 'n verhandeling van hierdie lengte ooglopende beperkinge bied, wat beteken dat dit waarop gefokus word baie beperk is. Om dié rede sal slegs vyf Afrikaanse verhale bespreek kan word. Die primêre fokus sal op twee onlangse verhale wees, naamlik *Equatoria* (2006) van Tom Dreyer en *Horrelpoot* (2006) van Eben Venter. Alhoewel albei verhale in dieselfde jaar verskyn, is dit twee baie uiteenlopende narratiewe. *Equatoria* speel af in die vroeë twintigste eeu in die Kongo; die protagonis: 'n Britse dierkundige. *Horrelpoot* hierteenoor, speel in 'n verbeelde Suid-Afrika in die een-en-twintigste eeu af. Die twee hoofkarakters: 'n eks-Suid Afrikaner wat woonagtig is in Australië en dié se Australies-gebore susterskind wat na Suid-Afrika reis om sy herkoms na te spoor. Die feit dat die karakters uit verskillende wêreldes (geografies en tydsgewys) kom, en hulself in verskillende wêreldes (en situasies) bevind, wil daarop dui dat trauma, as aspek van literatuur, nie tyd- of plekgebonde is nie. Tog is daar raakpunte in die verhale – die mees opvallende hiervan die sentraliteit van trauma. Hierdie twee verhale sal in diepte

bespreek word (teen die agtergrond van Joseph Conrad se *Heart of Darkness*) in Hoofstuk 3.

In Hoofstuk 4 sal die bespreking rondom literatuur uitgekring word deur 'n verdere drie verhale te bespreek. Soos voorheen genoem, kan die literatuur as geheel nie gedek word in 'n verhandeling van hierdie lengte nie. Die drie verhale wat gekies is, verteenwoordig elkeen 'n ander aspek van die literatuur asook verskillende aspekte van die voorstelling van trauma. Om die tydsvak wat in hierdie verhandeling gedek word uit te brei, is André P. Brink se *Kennis van die Aand* (1973) ingesluit. Hierdie roman verteenwoordig 'n algemene verruiming in die Afrikaanse literatuur deurdat temas soos politiek, erotiek en religie vermeng word om 'n nuwe diskoers uit die gekykte, tradisionele diskoers te skep. Die insluiting van EKM Dido se *Die Onsigbares* (2003) verruim die stem van die Afrikaanse skrywer. Dido word bestempel as die eerste bruin vroueskrywer in Afrikaans. Nie net verteenwoordig Dido dan die stem van die voorheen onderdrukte op grond van ras nie, maar sy verteenwoordig ook die vrouestem in die gesprek oor trauma. Deur *Die Onsigbares* in te sluit in die bespreking rondom trauma, kan daar ook ondersoek ingestel word of 'n vroueskrywer die trauma-gegewe anders benader as 'n manlike skrywer. Die laaste roman wat in hierdie hoofstuk behandel sal word, is Etienne van Heerden se *In Stede van die Liefde* (2005). Die meerderheid van Van Heerden se werke het 'n sterk historiografiese inslag, alhoewel *In Stede van die Liefde* 'n meer kontemporêre roman in postmodernistiese styl is. Van Heerden word beskou as een van die belangrikste stemme in die huidige Afrikaanse literatuur (Kannemeyer 2005:625) dus kan die aspek van trauma in 'n gevestigde skrywer soos Van Heerden ondersoek word in kontras met die werk van 'n jonger skrywer soos Dreyer s'n. Die vraag sou dan wees: is daar 'n verskil in die toepassing en voorstelling van die trauma-gegewe oor die spektrum van skrywers se werk wat hier behandel word? Hoe vergelyk 'n ouer werk soos *Kennis van die Aand* met 'n meer kontemporêre roman soos *Horrelpoot*? Het trauma slegs een gesig of is daar meervoudige verbeeldings daarvan? Kom al die verhale tot een slotsom of is daar 'n pluralistiese effek?

Wat die Afrikaanse literatuur aanbetref, verteenwoordig hierdie verhale nie eens die puntjie van die ysberg nie. Tog sal daar deur hierdie voorbeelde gepoog word om die diversiteit in literatuur, spesifiek met betrekking op trauma, te bespreek.

Hoofstuk 2: 'n Teoretiese Oorsig

Hierdie hoofstuk sal gewy word aan die bespreking van trauma-teorie. Die bespreking sal egter nie alleenlik fokus op teorie rakende trauma nie, maar ook op die rol van identiteit en algemene teorie rondom literêre narratiewe. Daar sal ook aandag geskenk word aan narsissisme, wat raakpunte toon met die effek van trauma op die psige. Hoe hierdie verskillende aspekte op mekaar inspeel, sal veral van belang wees.

2.1. Trauma

Daar bestaan verskeie definisies van trauma. Vir die leek definieer *Oxford Concise Dictionary* trauma as:

1 a emotional shock following a stressful event, sometimes leading to long-term neurosis. **b** a distressing or emotionally disturbing experience etc. (*Oxford Concise Dictionary* 1995:1485)

Binne sielkundige vakliteratuur verwys Laura Brown na trauma as iets “outside the range of [normal] human existence” (Caruth 1995:101). Hierdie tipe definisie skep 'n baie moeilike raamwerk om in te werk, want dit opper die problematiek van wat presies “normaal” is. Brown self noem in hierdie verband:

...our definitions of *human* and...our images of trauma have been narrow and constructed within the experiences and realities of dominant groups in cultures. (Caruth 1995:102)

Die konsep van mag en magsverdeling speel ooglopend 'n baie belangrike rol in so 'n tipe definisie. Sekere mense word so gereeld aan trauma onderwerp, dat dit wat as “abnormaal” deur meeste beskou word vir hulle “normaal” is (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11), iets wat Brown se definisie selfs verder problematiseer.

Dominick La Capra verwys na trauma as:

...a disruptive experience that disarticulates the self and creates holes in its existence... (La Capra 2001:41)

Die verwysing na die gapings wat ontstaan in die (konsep van die) self, hou verband met die filosoof, Paul Ricoeur, se definisie van trauma as die versplintering van 'n lewensnarratief. Omdat hierdie skrywe literêre narratiewe in die lig van trauma beskou, blyk Ricoeur se definisie die mees bruikbare opsie vir hierdie verhandeling te wees. Ricoeur verwys na:

The client who turns to a psychoanalyst to present him with bits of lived histories, dreams, “primitive scenes”, conflicting episodes; one can say that the goal and effect of the analytic session is that the person analyzed draws out from these bits and pieces a story that is both more intelligible and more bearable. This narrative interpretation of psychoanalytic theory implies that the story of a life from untold and repressed stories, in the direction of effective stories which the subject can be responsible for and which he takes as constitutive of his personal identity. It is the search for this personal identity that guarantees the continuity of a potential or virtual story... (Ricoeur 1991:434-435)

Hierdie aanhaling bevat 'n hele paar belangrike sleutels vir die bespreking van trauma. Daar word verwys na die stukkies en brokkies (of fragmente) waarmee die getraumatiseerde persoon gemoeid is. Verder word daar ook beweer dat die doel van terapie sou wees om hierdie fragmente aanmekaar te weef tot 'n verstaanbare geheel, dus 'n soeke na heling of versoening. Wat egter nie buite rekening gelaat moet word nie, is dat die subjek self verantwoordelikheid en eienaarskap moet neem vir hierdie proses. 'n Terapeut of ander dergelike persoon kan nie hierdie proses vir die subjek voltooi nie. Eienaarskap en identiteit is dus 'n belangrike kwessie binne die gegewe van verwerking van trauma, en die uiteindelijke doel hiervan is die vermoë om die self die toekoms in te projekteer (en dus verby die verlede te kan leef).

Alford verwys na slagoffers van trauma se situasie as volg:

The survival mentality is the loss of what [Alasdair] MacIntyre calls a “narrative self”; the ability to see the events in one's life as connected and as having a meaning

that can be projected into the future. (Alford 1988:10)

Oor die algemeen word daar ook verwys na die onvermoë van taal om die ervaring van trauma weer te gee (Graham 2003:12). La Capra stel dit so:

...one disorientingly feels what one cannot represent; one numbingly represents what one cannot feel. (La Capra 2001:42)

Om trauma tot narratief om te skakel, is primêr gemoeid daarmee om betekenis te vind: om die traumatiese gebeurtenis in te skakel met die res van die lewensnarratief. Nuwe gebeure en ervarings word gewoonlik in die psige geïntegreer deur middel van “pre-existing narrative mental schemes” (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:56). Van Alphen noem dat 'n gebeurtenis net as 'n geïntegreerde ervaring beskou kan word wanneer dit inpas in die individu se reeds bestaande diskoers(e). Omdat trauma buite die bestek van normale ervaring lê (volgens Laura S. Brown), pas dit nie in by die reeds bestaande diskoerse nie. Van Alphen beskou trauma dus as “failed experience” (Van Alphen 1999:25) – iets wat nie in die psige geïntegreer kan word nie.

Charlotte Delbo verwys na die geheue se rol hierin as die spanning tussen, wat sy noem, diep geheue en intellektuele geheue. Met diep geheue verwys sy na “the memory of senses” (Delbo 1990:3), met ander woorde herinneringe wat in die onbewuste gestoor word, wat slegs deur simptome van onwillekeurige fisiese gewaarwordings en sensasies in die bewussyn ervaar word. Hierteenoor verwys sy na die intellektuele geheue wat verband hou met die brein se denkprosesse (of dan taal). Na haar mening word traumatiese ervarings in die diep geheue gestoor omdat dit so deurdringend is en alle logika te bowe gaan. Dit is eers wanneer die verwerkingsproses 'n aanvang neem dat traumatiese ervaring na die sfeer van intellektuele geheue oorgeplaas kan word. Omdat daar (deur die verwerkingsproses) onderskeid tussen die herinnering en ervaring daarvan gemaak kan word, kan die herinnering deur middel van taal uitgedruk word. (Delbo 1990:3-4) Die herinnering word dus narratief.

Met Ricoeur se definisie van trauma word die verbintenis met narratief as geheel duidelik gemaak en vergemaklik dit die taak om trauma in literatuur te ondersoek.

2.2. Literêre Narratiewe

Deur na Ricoeur se definisie van trauma (as 'n versplintering van die lewensnarratief) te verwys, sal dit voorts belangrik wees om die verband tussen 'n lewensnarratief en literêre narratiewe te ondersoek. In hierdie deel van die bespreking sal daar sterk op beide Paul Ricoeur en Richard Kearney (wat sterk deur Ricoeur beïnvloed is) gesteun word.

Richard Kearney noem dat “[e]very human existence is a life in search of a narrative” (Kearney 2002:129). Die vraag is, wat impliseer hierdie stelling oor die verband tussen 'n lewensnarratief en literêre narratief?

Van der Merwe en Gobodo-Madikizela stel dit so:

'Emplotment' is a way of creating coherence in the seemingly confusing course of our lives. We examine our lives to find central *themes* and *patterns* which permeate our diverse experiences – patterns which could make sense of life as a variety of “enactments” of recurrent themes. The discovery of a plot and of recurring thematic patterns enable us to distinguish between the significant and insignificant. Significant events are those that have a strong influence on the plot and form part of the fundamental patterns in the narrative. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2002:2)

Om 'n mens se persoonlike lewenservarings as verstaanbare geheel te kan weergee, moet dit soos 'n literêre narratief saamgeweef word in 'n storie. Oor hierdie proses is die volgende aanhaling van David Rasmussen insiggewend:

Fictional narratives disclose “character” through “emplotment”... The plot accounts for “diverse mediations” between “disparate components of action – in tensions, causes and chance occurrences – and the sequence of the story” as well as mediations “between pure succession and the unity of temporal form”. In other words, narratives link events together by giving account of the intentions of the actors so that the character appears to have a certain chronology. Narratives make sense out of self-identity in the context of time. (Rasmussen 1995:165)

Dus is nie net die vorming van die storie (“plot”) van belang nie, maar ook hoe identiteit hierdeur gevorm word. Narratief skep identiteit.

Wat met “storie” of narratief bedoel word, sal verduidelik word aan die hand van 'n baie ou literêre teorie, naamlik in Aristoteles se *Poetics*. Wanneer Aristoteles verwys na die tragedie, noem hy ses elemente wat aanwesig moet wees:

...they are plot, the *mimesis* of character, verbal expression, the *mimesis* of intellect, spectacle and songwriting. (*Poetics* 1450a)

Sou 'n mens die aard van trauma in ag neem, toon dit 'n definitiewe verband met tragedie. Omdat Aristoteles spesifiek na toneelstukke verwys, sal al dieselfde elemente as wat hierbo genoem word nie noodwendig aanwesig wees in alle literêre tekste nie. 'n Mens sal wel die elemente van storie (“plot”), *mimesis* van karakter en *mimesis* van intellek van toepassing kan maak op die literêre narratief. Met *mimesis* word die volgende bedoel:

When Aristotle defines *mimesis* in his *Poetics* as the ‘imitation of an action’, he means a creative redescription of the world such that hidden patterns and hitherto unexplained meanings can unfold. (Kearney 2002:12)

Far from being a passive copy of reality, *mimesis* re-enacts the real world of action by magnifying its essential traits. (Kearney 2002:139)

Mimesis is dan die skakel tussen literêre narratief en die lewensnarratief. Soos Ricoeur noem:

...the meaning or significance of a story wells up from *the intersection of the world of the text and the world of the reader*. (Ricoeur 1991:430)

In die lig hiervan is dit makliker om Aristoteles se argument te volg oor wat met *mimesis* van karakter en *mimesis* van intellek bedoel word:

...[the *mimesis* of] the moral characters of the personages, namely that [in the play] which makes us say that the agents have certain moral qualities;... [the *mimesis* of]

their intellect, namely those parts [of the play] in which they demonstrate something in speech or deliver themselves of some general maxim. (*Poetics* 1450a)

Mimesis van karakter belig met ander woorde die karakter se morele kompas: is die persoon moreel of immoreel (gemeet teen algemene standaarde, maar ook gemeet teen die karakter se eie redevoering); hoe tree hy/sy op in sekere situasies? Mimese van intellek verwys weer na hoe die karakter hom-/haarself uitdruk. Hier is dit nie net die karakter se interaksie met ander karakters en hul optrede oor die algemeen wat van belang is nie, maar ook dit wat in sy/haar gedagtegang omgaan. Hierdie twee aspekte is dan van spesifieke belang in die ondersoek na trauma in literêre narratiewe. Deur aandag te skenk aan die mimesis van karakter en intellek kan die onderliggende sielkundige proses van die effek van trauma op 'n individu (of kollektief), en ook die verwerking daarvan gevolg word, want mimesis verbind die wêreld van die teks met die wêreld van die leser.

Daar sal ook klem geplaas word op die etiese rol van literêre narratiewe. In die verband noem Richard Kearney:

The most basic point to recall here is, I think, that stories make possible the ethical sharing of a common world with others in that they are invariably a mode of *discourse*. Every act of storytelling involves someone (a teller) telling about something (a story) to someone (a listener) about something (a real or imaginary world). (Kearney 2002:150)

Oor die laaste punt, naamlik die wêreld waarin die storie afspeel, verwys Kearney na “the referential *world* from which text derives and to which it ultimately returns” (Kearney 2002:151). Stories is dus onlosmaaklik deel van die reële wêreld. Die leser se ervaring van 'n storie word gemeet aan wat reeds bekend is aan hom/haar, hetsy die storie afspeel in 'n realistiese of 'n verbeelde wêreld. Verder noem Kearney ook dat 'n storie nie net somer 'n storie is nie.

Every narrative bears some evaluative charge regarding events narrated and the actors featured in the narration. (Kearney 2002:151)

Met die bogenoemde in gedagte kan daar met sekerheid gesê word dat fiksionele tekste definitiewe raakpunte met die werklikheid het. Om hierdie rede kan sielkundige teorie wel op literatuur toegepas word, omdat die wêreld van die fiksionele teks en die reële wêreld mekaar ontmoet. Terwyl trauma-teorie sekere aspekte van 'n persoon (of karakter) belig om, byvoorbeeld, te analiseer waarom die persoon op 'n sekere manier optree, moet literêre teorie ook gebruik word om die samehang van die elemente in die teks te analiseer. Daar is reeds verwys na Kearney se algemene uiteensetting van wat narratief is, dat dit gaan om 'n verteller wat 'n storie aan 'n luisteraar oordra oor die (werklike of verbeelde) wêreld. In hierdie spesifieke analise sal die storie-aspek, asook dié van die wêreld waaroor dit handel, van die meeste belang wees.

Nog 'n belangrike aspek wat aangeraak moet word, is die hermeneutiese funksie van literêre narratiewe soos dit deur Ricoeur aangedui word.

From a hermeneutics point of view, that is from the point of view of a literary experience, a text has an entirely different significance from that which a structural analysis, deriving from linguistics accords to it; it is the mediation of man and the world, between man and man, between man and himself. Mediation between man and the world is called *reference*; mediation between man and man is *communication*; mediation between man and himself is *self-understanding*. A literary work brings together these three dimensions of reference, communication, and self-understanding... In a word, hermeneutics takes hold of the hinge between the (internal) configuration of a work and the (external) refiguration of a life. (Ricoeur 1991:431-432)

Veral die aspekte van verwysing (*reference*) en die vermoë om die self te verstaan (*self-understanding*) is belangrik binne die bestek van hierdie verhandeling. Ricoeur verwys hier na die vermoë om die reële self te verstaan, maar myns insiens is dit ook na verwant aan die vermoë om 'n begrip van die karakters se tekstuele self te ontwikkel. Om werklik 'n begrip van die self te ontwikkel (hetsy reël of tekstueel), is dit belangrik om die konsep van identiteit te verstaan.

2.3. Identiteit

Ricoeur verwys na twee aspekte van identiteit naamlik *idem* en *ipse* (Ricoeur 1988:246). Met *idem* word daar verwys na 'n identiteit wat konstant is, wat presies eenders is wanneer dit ook al beskou word – 'n vaste vorm. *Ipse* aan die ander kant verwys na “self constancy” (Ricoeur 1988:246), met ander woorde na die self se vermoë om aan te pas by omstandighede, maar steeds getrou te bly aan die basiese beginsels van wie en wat die self is. *Ipse* word ook beskryf as narratiewe identiteit en sal dus van belang wees met betrekking tot identiteit tydens hierdie bespreking.

Edi Pucci verklaar wat met narratiewe identiteit bedoel word so:

...the story told tells about the action of the 'who'. And the identity of the 'who' therefore itself must be the narrative identity. (Pucci 1995:126)

Ricoeur wys op die volgende belangrike karaktertrekke van narratiewe identiteit:

...narrative identity is not a stable and seamless identity. (Ricoeur 1988:248)

...narrative identity continues to make and unmake itself... (Ricoeur 1988:249)

...narrative identity does not exhaust the question of self-constancy of a subject... (Ricoeur 1988:249)

...narrative identity is not equal to true self-constancy... (Ricoeur 1988:249)

Die beste samevatting van hierdie aanhalings sou wees om te sê dat narratiewe identiteit nie iets absoluuts is nie. Dit is 'n konsep wat gemoeid is met gedurige verandering. Soos verskillende scenario's hulself uitspeel binne 'n storie, so word 'n karakter se identiteit gevorm en ontvorm om aan te pas by die nuwe omstandighede waarmee hy/sy gekonfronteer word. Dit moet gemeld word dat hierdie identiteit nooit 'n konstante punt bereik nie, omdat die storie die karakter pal in nuwe situasies plaas waar die gebeure die karakter noodsaak om hom-/haarself te vernuwe en daarby aan te pas. Die rol van trauma is uiters belangrik in hierdie opsig: binne 'n storie-opset is traumatiese verlies een van die

vernaamste aspekte wat die verandering van 'n karakter se narratiewe identiteit bewerkstellig.

Trauma is a loss of control, a loss of understanding, a loss of identity... (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:27)

In Cathy Caruth se boek *Trauma: Explorations in Memory* noem Laura S. Brown die volgende aanvullende aspekte van identiteit:

...personality develops in a complex web of interaction between the internal, phenomenological experiences of the individual and the external, social context in which that person lives. (Caruth 1995:103)

Identiteit word dus geskep deur beide interne en eksterne faktore. Ricoeur noem ook dat identiteit primêr in taal, oftewel die vermoë om te kommunikeer, gesetel is:

[It is] through stories revolving around others and ourselves that we articulate and shape our own temporality. (Kearney red. 1996:6)

Met ander woorde, sonder narratief of die vermoë om iets oor onself of ander te vertel, kan die self nie uitgedruk word nie. Om iemand se identiteit te definieer, moet daar gekyk word na hoe die persoon hom-/haarself uitdruk, beide as 'n individu en as deel van die samelewing. Dit volg dan dat identiteit tweeledig is: individueel en kollektief. Joseph Dunne maak die volgende stelling hieroor:

The self, I have suggested, is originally posited in isolation. Self-enclosure cannot be maintained, of course, if life is to be lived; action, which is at the same time interaction and commerce with others, is unavoidable. If ultimate self-sufficiency is impossible, the engagement with others implied by this impossibility is tolerable, however, only if it involves no loss of self-ownership. And this condition is met only if action springs from choice, where this term has a rather particular sense. (Dunne 1995:139)

Identiteit is 'n funksie van die self. Tog het diegene met wie 'n mens in aanraking kom 'n

invloed op die vorming van die self. Keuse speel steeds 'n sleutelrol. Wanneer 'n persoon die vermoë ontnem word om keuses uit te oefen, skaad dit die self (en dus identiteit) omdat eienaarskap van die self verlore gaan. Dit is dan op hierdie vlak waar trauma van belang is, juis omdat trauma nie self toegedien word nie, maar forseer word op die individu ten spyte van wat hul keuse in die gegewe situasie sou wees. Die enigste keuse wat oorbly vir die slagoffer is sy/haar reaksie op die trauma.

Om identiteit te behou (al word dit deurentyd gevorm en uitgedaag deur gebeure en interaksie met ander) moet daar altyd na 'n nuwe ewilbriumpunt gestreef word, waar die ontnugterde self (en identiteit) versoen kan word met die wêreld. En so word identiteit pal geskep en herskep. Ricoeur noem hierdie fenomeen dinamiese identiteit (Wood red. 1991:21). Hiermee verwys hy na die funksie van die storielyn ("plot") om 'n karakter se identiteit op te bou (of af te breek). Ricoeur noem ook dat hierdie funksie baie nou verbonde is aan die leser se vermoë om die verskeie aspekte van 'n storie tot 'n geheel te integreer (Wood red. 1991:21).

Dit is dan met hierdie skepping en herskepping dat trauma-teorie sigself bemoei. Deur trauma in 'n literêre narratief word die karakter se identiteit gefragmenteer en is die leser (sowel as die karakter) in 'n stryd gemoed om hierdie fragmente weer tot 'n eenheid saam te heg. Ricoeur noem ook:

...the *subject* is never given at the beginning. Or, if it were so given, it would run the risk of reducing itself to a narcissistic ego, self-centred and avaricious – and it is just this from which literature can liberate us. Our loss on the side of narcissism is our gain on the side of narrative identity. (Ricoeur 1991:437)

Met ander woorde, narratief onthul die identiteit van karakters stuk vir stuk. Terselfdertyd moet dit ook sterk beklemtoon word dat alhoewel 'n versplintering van 'n karakter (of verskeie karakters) se narratief aanwesig mag wees, daar 'n skrywershand agter hierdie narratiewe skuil. Hierdie skrywershand is in absolute beheer van hoe die lewensnarratiewe van die verskeie karakters uitgebeeld word, wat gerep word oor hulle identiteit, en hoe die karakters die fragmente van hul lewe benader. Daar moet dus onderskei word tussen twee aspekte van versplintering wanneer literêre narratief bespreek word, naamlik die versplintering in die "psige" van 'n getraumatiseerde karakter en versplintering as 'n

verteltegniek. Soms is die versplintering wat in 'n verhaal aanwesig is 'n manier om spanning en verwagting by die leser te wek, byvoorbeeld in die klassieke speurverhaal waar slegs stukkies en brokkies informasie aan die leser verskaf word sodat hy/sy self die fragmente kan saamweef oor wat presies gebeur het. Die versplintering wat aanwesig is by 'n getraumatiseerde karakter kan wel deels as verteltegniek geklassifiseer word, maar sou ook as effek van trauma op die karakter se “psige” beskryf kon word. Die laasgenoemde aspek is waaroor hierdie verhandeling handel.

2.4 Narsissisme

Trauma is nie die enigste element wat die uitdrukking van identiteit bedreig deur dit te versplinter nie. Narsissisme funksioneer op 'n baie eenderse wyse. Ter bespreking van narsissisme sal daar op die werk van C. Fred Alford gesteun word. Alford noem dat:

...narcissism is usually seen as an infatuation with the self so extreme that the interests of others are ignored, others serving merely as a mirrors of one's own grandiosity.
(Alford 1988:2)

Narsissisme negeer die belangrikheid van ander in die vorming van die lewensnarratief; ander word slegs beskou om die uitdrukking van die self te verruim. Narsissisme is egter volgens Alford integraal tot elke individu se bestaan indien dit verstaan word as 'n “longing for perfection, wholeness, and control over self and the world” (Alford 1988:3). Narsissisme in alledaagse gewaad is gemoeid met die skepping van identiteit. Wanneer hierdie begeerte na heelheid en beheer hand-uit ruk, verander die prentjie en word hierdie toestand patologiese narsissisme genoem. Alford noem die volgende met betrekking tot patologiese narsissisme:

...pathological narcissism... an exaggerated concern with power and control, the result of which is interpersonal exploitativeness. (Alford 1988:3)

...pathological narcissism is a disorder involving enfeeblement and fragmentation of the self. (Alford 1988:68)

Waar narsissisme in alledaagse gedaante gemoeid is met, byvoorbeeld, individuasie

(Alford 1988:4), wat 'n heelwording van die psige verteenwoordig, gaan patologiese narsissisme om 'n fragmentasie van die self. Die effek kan moontlik as traumatiese selfverwonding beskryf word. Alford noem verder dat patologiese narsissisme 'n oënskynlike teenstrydige dualistiese aard het: “the pathological narcissist's grandiosity is curiously coupled with great fragility of self-esteem” (Alford 1988:3). Dit is asof die self oor 'n bewustheid beskik dat wanneer die self voorgehou word as meer as wat dit waarlik is in verhouding tot ander, die psige begin om te fragmenteer omdat dit nie die rol van ander in die skepping van die identiteit erken nie. Die effek hiervan is om tot 'n oorlewingstrategie oor te gaan:

Survivalism... is pathological narcissism, the shrinking of the self back into nothing but the self, a last-ditch effort to protect its integrity... the minimal aesthetic seek relief from the burden of selfhood. This is the strategy of pure narcissistic regression, the shortcut to narcissistic perfection. (Alford 1988:11)

Die konsep van identiteit berus op selfheid (selfhood). Wanneer die self hiervan probeer wegstroom, ondermyn dit identiteit. Patologiese narsissisme vertoon dus ooreenkomste met die effek van trauma op identiteit, want dit staan ook in antitese tot die vorming van identiteit.

Wanneer die versplintering van karakters se lewensnarratiewe in literatuur beskou word, moet daar ondersoek ingestel word of die versplintering as gevolg van die effek van trauma of van patologiese narsissisme is.

Hoofstuk 3: Die *Heart of Darkness* in *Equatoria* en *Horrelpoot*

3.1. Inleiding

Om 'n wye tema soos trauma en narratief binne 'n paar bladsye vas te vang, is 'n onbegonne taak. Nie net maak die grootsheid van die tema dit onmoontlik om elke moontlike aspek daarvan te bespreek nie. Selfs om alle verwysings en aspekte daarvan binne 'n sekere narratief raak te sien, is 'n haas onmoontlike taak. Ten spyte hiervan sal trauma en narratief so deeglik moontlik in Tom Dreyer se *Equatoria* en Eben Venter se *Horrelpoot* teen die agtergrond van Joseph Conrad se *Heart of Darkness* bespreek word.

Daar word na Joseph Conrad se *Heart of Darkness* as een van die hoogtepunte van die Engelse Literatuur van die twintigste eeu verwys (Achebe 1978:2 en www.wikipedia.com). Hierdie welbekende verhaal beskryf die reis van Marlow vanuit Brittanje na die Kongo, op soek na ene mnr. Kurtz. Dié verhaal word wel deur sekere kritici soos Chinua Achebe (1978:3) en Edward Said (1993:201) afgemaak as 'n banalisering van die Afrika-ruimte. Hulle kritiek is nie heeltemal eenders nie, maar albei maak kaspie teen min of meer dieselfde aspekte in *Heart of Darkness*. Tog is albei bereid om toe te gee dat Conrad se voorstelling ook meriete, tot 'n sekere mate, het. Vervolgens sal daar kortliks verwys word na die hooftrekke van Achebe en Said se kritiek met betrekking tot *Heart of Darkness*.

Achebe se eerste argument is met verwysing na:

...the desire... in Western psychology to set Africa up as a foil to Europe, a place of negations at once remote and vaguely familiar in comparison with which Europe's own state of spiritual grace will be manifest... Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, which better than any work that I know displays that Western desire and need... (Achebe 1978:2)

Achebe se reaksie is dus nie net spesifiek op *Heart of Darkness* gerig nie, maar op die algemene Westerse denkwysie rondom Afrika. Ter verdere ondersteuning hiervan noem Achebe:

The point of my observations should be quite clear by now, namely in [that]

criticisms of his work is due to the fact that white racism against Africa is such a normal way of thinking that its manifestation go completely undetected. (Achebe 1978:8-9)

Vir Achebe gaan dit tog op die ou end steeds om:

...the dehumanization of Africa and Africans which this age-long attitude has fostered and continues to foster in the world (Achebe 1978:9)

Achebe noem egter wel dat:

It might be contended, of course, that the attitude to the African in *Heart of Darkness* is not Conrad's but that of his fictional narrator, Marlow, and that far from endorsing it Conrad might indeed be holding it up to irony and criticism. (Achebe 1978:7)

In hierdie opsig noem Achebe 'n baie belangrike feit. Die verteller kan nooit gelyk gestel word aan die outeur nie. Dit is logies dat daar raakpunte mag wees tussen die verteller en die outeur se lewens en opinies, maar die verteller se lewensuitkyk kan nooit as 'n presiese replika van die outeur s'n gesien word nie.

Said se kritiek is effens anders, deurdat hy nie soveel op die rassistiese aspekte van *Heart of Darkness* fokus nie, maar wel op die imperialistiese ideologie waarmee dit deurdrenk is:

Conrad wants to see how Kurtz's great looting adventure, Marlow's journey up the river, and the narrative itself all share a common theme: Europeans performing acts of imperial mastery and will on (or about) Africa. (Said 1993:25)

Heart of Darkness works so effectively because its politics and aesthetics are, so to speak, imperialistic... For if we cannot truly understand someone else's experience and if we must therefore depend upon the assertive authority of that sort of power that Kurtz wields as a white man in the jungle or that Marlow, another white man, wields as narrator, there is no use of looking for other, non-imperialist alternatives; the system has simply eliminated them and made them unthinkable. (Said 1993:26)

Conrad could probably never have used Marlow to present anything other than an imperialist world-view... (Said 1993:26)

Independence was for the whites and Europeans; the lesser or subject peoples were to be ruled... (Said 1993:26)

Die bogenoemde gee dan Said se interpretasie weer: dat *Heart of Darkness* die idee van Europese imperialisme (veral dan Britse imperialisme) ondersteun. Hy gee toe dat daar, sins insiens, twee verskillende interpretasies van die verhaal kan wees.

The form of Conrad's narrative has thus made it possible to derive two possible arguments, two visions, in the post-colonial world that succeeded his. One argument allows the old imperial enterprise full scope to play itself out conventionally, to render the world as official European or Western imperialism saw it... The second argument is considerably less objectionable. It sees itself as Conrad saw his own narratives, local to a time and place, neither unconditionally true nor unqualifiedly certain... Conrad does not give us the sense that he could imagine a fully realized alternative to imperialism: the natives he wrote about in Africa, Asia, or America were incapable of independence, and because he seemed to imagine a European tutelage was a given, he could not foresee what would take place when it came to an end. (Said 1993:27-28)

Volgens Said, is Conrad se imperialistiese oriëntasie nie noodwendig as gevolg van sy ondersteuning van hierdie tipe model nie, maar moontlik ook omdat ander moontlikhede nie bekend is aan hom nie – hy kan hom nie 'n ander moontlikheid indink nie. Said noem in hierdie opsig dan ook:

Being on the inside shuts out the full experience of imperialism, edits it and subordinates it to the dominance of one Eurocentric and totalizing view; this other perspective suggests the presence of a field without special historical privileges for one party. (p.31)

Volgens Said is die probleem dus gesetel in die feit dat Conrad homself midde-in 'n bestel

bevind waarvan hy onlosmaaklik deel is. Die vraag word dus geopper of 'n skrywer werklik sinvol kan skryf oor iets buite die bestek van sy/haar ervaringswêreld, want:

...works like *Heart of Darkness* are distillations, or simplifications, or a set of choices made by an author that are far less messy and mixed up than the reality.
(p.80)

Die skrywershand is altyd aan't timmer om die storie saam te stel. Said gee toe dat Conrad wel iets meer as net die oorvertel van 'n imperialistiese reisigersverhaal reggekry het, want:

With Conrad, then, we are in a world being made and unmade more or less all the time. What appears to be stable and secure – the policeman at the corner, for instance – is only slightly more secure than the white men in the jungle, and requires the same continuous (but precarious) triumph over an all pervading darkness, which by the end of the tale is shown to be the same in London and in Africa. (p.33)

Conrad is dus in staat om iets meer universeel weer te gee as net 'n imperialistiese verslag. Tog bly Said by sy standpunt dat:

Conrad's tragic limitation is that even though he could see clearly that on one level imperialism was essentially pure dominance and land-grabbing, he could not then conclude that imperialism had to end so that 'natives' could lead lives free from European domination. As a creature of his time, Conrad could not grant the natives their freedom, despite his severe critique of the imperialism that enslaved them.
(p.34)

Paul Ricoeur (in Wood ed. 1991) noem dat die bogenoemde 'n universele probleem is, dat dit nie noodwendig altyd moontlik is om 'n wêreld te verbeeld buite die grense van dit wat aan 'n mens bekend is nie:

The real enigma is whether we are capable of conceiving of alternative possibilities[,] within which corporeity as we know it... could be taken as a variable...
(p.197)

In hierdie verhandeling sal daar gekyk word hoe ander verhale hierdie probleem aanpak: hoe nuwe moontlikhede deur fiksie geskep en benader word.

Dat *Heart of Darkness* 'n verhaal is wat baie kritiek ontlok, is redelik duidelik. Dit is egter belangrik om te meld dat ander interpretasies oor die verhaal ook bestaan. In Achebe se kritiek verwys hy dan ook daarna dat:

Students of *Heart of Darkness* will often tell you that Conrad is concerned not so much with Africa as with the deterioration of one European mind caused by solitude and sickness... A Conrad student told me in Scotland last year that Africa is merely a setting for the disintegration of the mind of Mr. Kurtz. (Achebe 1978:9)

Achebe se reaksie hierop is dat dit juis die punt bewys dat die Afrikaan sy menslikheid ontnem word in *Heart of Darkness*:

...Africa as setting and back drop which eliminates the African as human factor. Africa as a metaphysical battlefield devoid of all recognizable humanity, into which the wandering European enters at his peril. Of course, there is a preposterous and perverse kind of arrogance in thus reducing Africa to the role of props for the breakup of one petty European mind. But that is not even the point. The real question is the dehumanization of Africa and Africans which this age-long attitude has fostered and continues to foster in the world. (Achebe 1978:9)

Myns insiens gaan *Heart of Darkness* egter om die ontmoeting van Afrika en Europa en die botsing van teenstrydige wêreldsienings. Met dié dat die verhaal uit Marlowe se oogpunt vertel word, het dit wel 'n sterk Eurosentriese fokus, maar dit beteken nie dat wat verbeeld word, gaan om die verontmensliking van die Afrikaan nie. *Heart of Darkness* is 'n ondersoek na die psige van die mens, oor die effek van die interaksie en ontmoeting van twee baie teenstrydige wêreldes.

Hierdie verhandeling sal *Heart of Darkness* dus vanuit hierdie oogpunt beskou, dié van 'n sielkundige ontdekkingsreis na 'n vreemde wêreld. Meer nog sal die digressie van sekere hoofkarakters van belang wees. Dit is dan juis op hierdie vlak waar die verhale van

Horrelpoot en *Equatoria* die verhaal van *Heart of Darkness* ontmoet: as verhale oor sielkundige ontdekkingsreise wat gemoeid is met die digressie van sekere van die karakters. Ter agtergrond, sal dit wys wees om die relevante hooftrekke in die *Heart of Darkness*-narratief te bespreek.

Die boek (wat in 1902 gepubliseer is) speel af in die hartjie van die Kongo. Marlow werk as skeepskaptein op 'n skip wat ivoor vervoer, maar terselfdertyd probeer hy om die enigmatiese meneer Kurtz te vind. Die verhaal word terugskouend vertel wanneer Marlow terug is in Londen. Deurentyd word daar op raakpunte tussen die verteller se huidige en vervloë ervarings gewys, soos byvoorbeeld die verwysing na Londen as 'n plek wat ook eens donker was, net soos Afrika (pp.18-19). Deur die loop van die verhaal is die hooftema die kontras van lig en donker, van goed en kwaad. Alhoewel baie mense dit as 'n kontrastering van Afrika ten Europa beskou (het), het Conrad myns insiens wesenlik gefokus op die psigiese samestelling van die mens: dat daar in elkeen 'n stryd is tussen die goeie en die kwade, tussen chaos en orde. Somtyds kry die slegte die oorhand en somtyds seëvier die goeie. Conrad se beskrywing van hierdie stryd was dus veral daarop gemik om die universele van menswees op skrif te stel.

Wat baie van Conrad se kritici ontstel het, is dat die sogenaamde “donkerte” al hoe meer sigbaar en prominent word hoe verder daar in die Afrika-kontinent gereis word. Myns insiens het Conrad hierdie gegewe gebruik omdat die stryd om oorlewing taaier raak namate die “beskawing” wegkwyn. Met “beskawing” word bedoel dit waaraan Europeërs gewoond is. Sou daar gekyk word na die tipe “donkerte” waarna Conrad in *Heart of Darkness* verwys, sou die universaliteit daarvan opval:

I've seen the devil of violence, and the devil of greed, and the devil of hot desire; but by all stars! these were strong, lusty, red-eyed devils, that swayed and drove men – men, I tell you. But as I stood on the hillside, I foresaw that in blinding sunshine of the land I would become aqua with a flabby, pretending, weak-eyed devil of rapacious and pitiless folly. How insidious he could be, too, I was only to find out several months and a thousand miles farther. (p.34)

Om die donkerte waarvan Conrad praat, iets van Afrika te maak, sou dus kortsigtig wees. Geweld, hebsug en wellus is menslike kwaliteite wat oral gevind word. 'n Mens sou wel

kon argumenteer dat Europeërs binne 'n Afrika-konteks hulself makliker aan hierdie dinge oorgee, omrede hulle nie soveel onderwerp is aan die morele kode van hul kultuur wanneer hulle hulself in isolasie bevind nie. Daardie donker, maar inherente menslike karaktertrekke, kom dus makliker te voorskyn in 'n konteks van sosiale isolasie. Hierdie aspek is 'n herhalende motief in beide *Equatoria* en *Horrelpoot*.

Marlow spreek soortgelyke gedagtes uit:

No fear can stand up to hunger, no patience can wear it out, disgust simply does not exist where hunger is; and as to its superstition, beliefs and what you may call principles, they are less than chaff in a breeze. Don't you know the devilry of lingering starvation, its exasperating torment, its black thoughts, its sombre and brooding ferocity? Well I do. It takes a man all his inborn strength to fight hunger properly. It's really easier to face bereavement, dishonour, and the perdition of one's soul – than this kind of prolonged hunger. Sad, but true. And these chaps too had no earthly reason for scruple. Restraint! I would just as soon have expected restraint from a hyena prowling amongst the corpses of a battlefield. (p.71)

Hierdie gedagte word geopper na 'n groep mans in die woud teëgekomp is, wat letterlik aan't sterf was van die honger. Marlow en sy geselskap is amper deur hulle aangeval (en moontlik geëet), maar tog was daar geen aanval nie. Alhoewel die genoemde amper-aanvallers swart was, sou dit nie akkuraat wees (myns insiens) om hulle gedrag as eie aan Afrika af te maak nie. Uit die voorafgaande aanhaling is dit duidelik dat Conrad iets universeel probeer uitwys. Alle mense is dieselfde met dieselfde inherente behoeftes, vrese en drange – ons omstandighede bepaal meermaal ons optrede.

Om hierdie punt verder te illustreer, kan Marlow se uitspraak oor Kurtz se psige hierby betrek word:

The thing was to know what he belonged to, how many powers of darkness claimed him for their own... You can't understand. How could you? – with solid pavement under your feet, surrounded by kind neighbours ready to cheer you or to fall on you, stepping delicately between the butcher and the policeman, in the holy terror of scandal and gallows and lunatic asylums – how can you imagine what particular

region of the first ages a man's untrammelled feet may take him into by the way of solitude – utter solitude without a policeman – by the way of silence – utter silence, where no warning voice of a kind neighbour can be heard whispering public opinion? These little things make all the great difference. When they are gone you must fall back upon your own innate strength, upon your own capacity for faithfulness. (pp.81-82)

Afrika self kan dus nie geblameer word vir die donkerte van die mens nie. Dit is eerder die Europese mens se reaksie op die alleenheid van Afrika, die moontlikheid van nie verantwoordbaar wees, wat die probleem veroorsaak. Marlow se uitlating oor Kurtz, “[h]e was an impenetrable darkness” (p.111), som dus die konsep goed op. Die donkerte is nie 'n plek nie. Dit is 'n inherente deel van menswees. Dit is teen hierdie agtergrond van *Heart of Darkness*, as 'n teks wat gemoeid is met die menslike psige, dat die ondersoek na narratief en trauma in *Equatoria* en *Horrelpoot* plaas sal vind.

Net soos in *Heart of Darkness* wentel *Equatoria* en *Horrelpoot* albei rondom die soeke na iets of iemand. In *Equatoria* is daar die soeke na die enigmatiese okapi, en in *Horrelpoot* (wat eksplisiet op *Heart of Darkness* gebaseer is) die soeke na Koert. Wat egter vir hierdie verhandeling van belang is, is trauma as tema en motief binne die bestek van die drie verhale. Voor hierdie bespreking kan begin, is dit belangrik om daarop te wys dat daar sekere ander temas is wat verband hou met trauma, en in al drie die verhale verskyn. Een van die belangrikste verwante temas is identiteit. Aangesien die Ricoeur-definisie (trauma as versplintering van narratiewe) gebruik word, sal dit raadsaam wees om te ondersoek hoe hierdie versplintering van narratief karakters se individuele en kollektiewe identiteit beïnvloed.

In al drie verhale is die protagoniste blank en van buite die fisieke sfeer van Afrika - al moet 'n mens in gedagte hou dat Marlouw (*Horrelpoot*) 'n eks-Suid-Afrikaner is, wat reeds vir jare in Australië woonagtig is. Afrika en haar inwoners word dus uit die staanspoor as “die ander” opgestel. Hoe dit gedoen word, verskil in die drie verhale. Aangesien die tydsvak in beide *Heart of Darkness* en *Equatoria* min of meer dieselfde is en die protagoniste in albei verhale van Europese herkoms is, is die raakpunte in die beskouing van Afrika effens meer tussen hulle. In *Heart of Darkness*, aldus Achebe (1978:3), word die Afrika-ruimte en Afrikane as barbaars voorgehou. 'n Plek sonder die sogenaamde

Europese verligting. In *Equatoria* is dit juis ander Europeërs wat as barbaars beskou word (p.24 en p.66-67). In albei verhale is dit egter asof die Afrika-landskap mense toelaat om toe te gee aan die donker aspekte van hul psiges; asof die wêreld wat sonder die reëlmaat van streng Europese regulasies en reëls bestaan, Europese mense toelaat om tot handeling oor te gaan wat sonder menslikheid skyn te wees. Hierdie tema kom ook baie sterk na vore binne *Horrelpoot*. In die geborgenheid van Australië is Koert 'n liewe mens (blykbaar "mamma se seuntjie"), maar hy word monsteragtig (p.225) binne die Afrika-landskap. Die vraag is: hoekom laat die Afrika-landskap dit toe? Wat lei daartoe dat oënskynlike doodgewone mense (byvoorbeeld, Koert, Kurtz, die kolonialiste in die Kongo, generaal de Quincy, ens.) ontaard in 'n wêreld anders as hul eie? Om meer insig hierin te verkry sal die twee verhale se karakters afsonderlik bespreek word.

3.2. *Equatoria*: Identiteit in Afrika

Soos vroeër genoem, speel die *Equatoria*-verhaal binne min of meer dieselfde tydperk as Joseph Conrad se *Heart of Darkness* af. Wat sterk in albei tekste na vore kom, is die ontdekkingselement. Net soos in *Heart of Darkness* kan hierdie aspek beskou word vanuit 'n psigiese oogpunt. Wat interessant is binne die konteks van trauma se invloed op die psige is dat die effek van so 'n aard is dat die "normale" (of vorige vasgestelde) beskouing van die wêreld nie meer sin maak nie. Om dan weer tot 'n sinvolle beskouing van die wêreld te kom, is dit nodig om in onderhandeling te tree met die self, die self se (vorige) lewensbeskouing en die "werklikheid" van die wêreld. Hierdie onderhandelingsproses kan as 'n psigiese reis beskou word, 'n reis van buite na binne. Hierdie proses word uitgebeeld in *Equatoria* se fisieke en psigiese ruimte. 'n Reis wat begin as 'n soeke na die okapi word op die ou end 'n soeke na die self. Die grense tussen buite en binne versmelt. Oor hierdie sogenaamde reis skryf Willis die volgende in een van sy briewe aan Alice:

Guy het vanoggend weer oor metamorfose gepraat, maar ek weet beter as enige van sy ruspes hoe dit voel om van binne af te verander...

Jy kan dit ontken, maar ek en jy is dieselfde. Ons is albei verstrik in ander se mense se verwagtinge, in die drade van wat ons dink ons behoort te doen. Maar die liefde kan dié kokon skeur, sodat ons eintlike selwe kan ontsnap. (p.140)

Om presies te verstaan wat Willis hiermee bedoel, moet 'n mens na die verloop van die

Equatoria-verhaal kyk. Willis en sy soekgeselskap kom na die Kongo op soek na 'n okapi vir die Antwerpen-dieretuin. Willis se hele bestaan tot op hierdie punt wentel om die vang van die diertjie. Maar in werklikheid simboliseer die okapi soveel meer. Dit besef Willis eers ná hy een vang; een wat hy Lizzie doop. Deur die naamgewing word die dier getransformeer van 'n blote ding na iets wat baie meer waarde én impak het. Deur die okapi 'n menslike aspek te gee, kan dit/sy gesien word as 'n mag wat deur interaksie 'n effek op Willis se identiteit uitoefen. Willis beskryf dit so:

Sy is vir hom die vervulling van 'n jare lange droom; tog het sy plesier min met ambisie of ego te make; dit is eerder die herontdekking van verwaarloosde emosies. Hy het as jongman sy hart aan die akademie verloor – die koel verrukking, die ontvlugting van die liefde se morsighede – maar dit was 'n liason wat letsels gelaat het. Hy het 'n soort gevangene van sy eie lyf geword, maar Lizzie se eenvoudige gehegtheid, wat nie vrae vra of oordeel nie, gee hom 'n kans om uit te reik na iets buite homself. (p.139)

Wat uiters interessant is in die bogenoemde aanhaling is die laaste paar woorde “...gee hom 'n kans om uit te reik na iets buite homself.” Die voorveronderstelling is dat *Equatoria* 'n reis van buite na binne verwoord, nie net in 'n letterlike sin nie (met ander woorde, van die “beskawing” aan die rand van die Kongo na die ruie binnelandse woude), maar ook in 'n psigiese sin (van die geheel na die individu; van 'n bemoeienis met die wêreld na 'n bemoeienis met die self). Hoe werk dit dan as Willis hier praat van weer na buite homself reik? En, hoe pas dit in by die genoemde hipotese?

Wat belangrik is om hier in gedagte te hou, is dat hierdie verwysing plaasvind voor die okapi sterf. Dus simboliseer Lizzie op hierdie stadium die vervulling van 'n droom. As die effek van trauma beskou word as 'n versplintering van lewensnarratiewe, sou 'n mens die vervulling van 'n droom as 'n antiese hierop kon beskou. Met ander woorde, 'n traumatiese gebeurtenis het 'n bevraagtekening van die wêreld (en 'n mens se beskouing daarvan) tot gevolg juis omdat wat gebeur, nie inpas by die wyse waarop die wêreld en die self verstaan word nie. Wanneer 'n droom vervul word, beaam dit 'n mens se aannames en begrip van die wêreld en die self. Op hierdie stadium is die okapi dan 'n katalisator in die traumaproses wat aan't opbou is. Voor die okapi gevind is, was dit net 'n droom, 'n onbereikbare eendag in Willis se narratief. Op hierdie oomblik word sy egter die

vervulling van hierdie hoop. Maar die self kan nooit 'n in staat van totale vervulling of konstantheid gevul wees nie. Dunne sê die volgende hieroor:

For Marx, false consciousness or a state of ideological mystification – and not rational access to oneself and the world – is the *given* posture of the self in a society compelled to conceal or suppress basic contradictions... And a somewhat similar alienation is depicted by Freud: the self which consciously determines its life-projects and tries to keep them afloat, is compromised (unconscious) by forces already operative on, or even resident within, this same self as given in consciousness and revealed through speech and action. (Dunne 1995:140)

Dit moet ook beskou word in die lig van die vroeëre verwysing na Dunne (1995:153) waarin daar gesê word dat selfs al is daar 'n mate van konstantheid, dit nie beteken dat 'n mens tot finale identiteit gekom het nie. Daar is pal verandering wat rondom 'n mens plaasvind en sorg dat identiteit altyd dinamies van aard is. As die self nie aan't verander is nie, verander die wêreld rondom 'n mens.

Dit bring mee dat die idee van vervulling eintlik neerkom op 'n valse staat van bestaan. Daar is altyd onderliggende struwelinge waarmee 'n mens versoen moet word. Soms, soos Freud meen, is dit op 'n onbewuste vlak waar hierdie besef bestaan. Ook moet daar besef word dat die implisiete skrywer besig is om hierdie storie op narratiewe vlak uit te speel. Al is die karakter dan nie bewus van die trauma wat hierdie tans “perfekte narratief” gaan versteur nie, is die hand agter die storie wel terdeë bewus daarvan dat iets moet plaasvind om die storie te laat “gebeur”. Sonder hierdie omverwerpende faktore is daar nie 'n storie om te vertel nie; sodra die ekwilibrium bereik word, is daar niks oor om bereik te word nie (en dus niks om te vertel nie). Hier sal dit goed wees om David Rasmussen se kommentaar oor Ricoeur se konsep rondom identiteit te opper - dat kontinuïteit nodig is vir identiteit om te bestaan:

Ricoeur suggests that, in order to posit identity, one needs a category such as ‘uninterrupted continuity’, which would postulate a relationship between the present and the past. Hence, the concept of similitude should be widened to include various discontinuities or changes in identity... (Rasmussen 1995:164)

Hoe werk hierdie kontinuïteit in *Equatoria*? Voorheen is daar verwys na Guy se opmerking oor metamorfose en Willis se toepassing daarvan op sy psigiese transformasie (p.140). 'n Tweede metafoor wat hiermee verband hou, is dié van natuurlike seleksie. In 'n gesprek kort na die aankoms van Willis en sy geselskap in die Kongo, praat Guy oor 'n sekere spesie met 'n lang tong, wat lei tot 'n gesprek oor natuurlike seleksie. Hy sê die volgende:

“'n Mens moet onthou hoe kragtig natuurlike seleksie kan wees. Dit kan 'n organisme en sy nageslagte tot fantastiese vorme verwring... Oorlewing van die sterkste. Stel julle voor dat hierdie... fort lewend was, en dat dit kon voortplant. Dink net hoe dit sou vergroei en verknot totdat iets gans anders hier die lewenslig aanskou.” (p.22)

Die gebruik van die woord “verwring” val veral op. As daar terug verwys word na die vorige opmerkings, kan dit in verband gebring word met die idee van gedwonge verandering waardeur 'n individu geraak word. Tydens natuurlike seleksie kies die organisme nie watter eienskappe dit wil behou en watter eienskappe verwerp wil word nie, maar die keuses word “gemaak” op grond van wat nodig is om by die omgewing aan te pas. Trauma het dieselfde effek op die psige. Dit “verwring” identiteit tot iets nuuts, sodat dit wat voorheen was, kan aanpas by die nuwe omstandighede. Slegs deur aan te pas, kan 'n mens oorleef. 'n Mens moet egter nie buite rekening laat dat die slagoffer van trauma geen keuse het met betrekking tot die ervaring van trauma nie. Met ander woorde, die traumatiese gebeurtenis vind plaas sonder dat daar 'n keuse deur die slagoffer uitgeoefen word. Die enigste keuse wat die slagoffer binne hierdie situasie behou, is sy/haar reaksie op die trauma. As 'n mens dan weer verwys na die natuurlike seleksie-metafoor sou 'n mens ook daarop kan wys dat die organisme nie 'n keuse ten opsigte van sy omstandighede het nie (wat dan met trauma ooreenkom). Die enigste keuse vir beide die organisme en die trauma-slagoffer is hulle reaksie op die trauma; hoe hulle aanpas by hul omstandighede. Hul reaksie is die enigste middel wat hul voortbestaan kan verseker, dus is die “regte” reaksie van kardinale belang. Myns insiens lê die sleutel tot waarom karakters se identiteit omvorm word binne die Afrika-milieu hierin: dit is 'n stryd om oorlewing.

Daar sal nou na die individuele karakters ondersoek ingestel word om te sien hoe die

bogenoemde op 'n individuele basis funksioneer.

3.2.1 Willis

Willis is sonder twyfel die hoofprotagonis in *Equatoria*. Daarom sal dit lonend wees om eerstens na sy karakter ondersoek in te stel.

Wanneer die leser met Willis kennis maak, is hy alreeds in die Kongo op sy sending om 'n okapi vir die Antwerpse dieretuin te vind. Willis word voorgestel as 'n suksesvolle navorser – iemand wat weet wat hy uit die lewe wil hê. Wat ook as primêr voorgehou word, is sy amper lewenslange begeerte (dalk obsessie) om 'n okapi van aangesig tot aangesig te sien. Hierdie begeerte word as die primêre dryfveer in Willis se lewe voorgehou... tot hy Alice De Quincy ontmoet.

Van die eerste oomblikke wat hy Alice aanskou, oorweldig sy sy gedagtes. Vandat hy haar gewaar by die banket, transformeer die eens gefokusde man in iemand wat deur sy begeertes (fisies, maar ook psigies) beheer word. Hy word so deur Alice beïnvloed dat selfs sy besluitnemingsvermoë onder sy nuutgevonde begeerte ly. Wanneer tyding kom dat die ekspedisie se gids, Obieka, vertraag is, pla dit Willis nie eers vreeslik nie (p.31), omdat sy gedagtes so op hol is oor haar. Sy maak iets in hom wakker:

Die feit is: hy voel anders sedert hy in die Kongo aangekom het; in al die jare het wat hy hierdie ekspedisie beplan het, het hy homself baie ervarings ontsê. Maar nou is hy hier, en, soos 'n grasspriet terugspring ná 'n stewel daarop getrap het, so laat als wat hy deur die jare verwaarloos het, hulself geld. (p 31)

En:

“...maar daar is tog ander dinge ook. Belangriker dinge. Passie, skoonheid, kennis...” (p.33)

In terme van identiteit is dit interessant om te sien hoe die obsessie met die okapi en die begeerte na Alice op mekaar inspeel. Oor die oorsprong van die obsessie met die okapi sê Willis die volgende aan Alice:

“Ek voel al van kleintyd af 'n soort skuldgevoel, asof ek veronderstel is om meer met my lewe te doen. Die okapi is vir my 'n uitkoms, 'n geleentheid om te bewys dat daar tog iets in my steek.” (p.38)

Aan die een kant is daar die dryfkrag om iets van betekenis te doen (om die onbereikbare te bereik) en skielik dan die impuls om liggaamlike begeerte uit te leef. Hier kan Joseph Dunne (1995:140) se aanhaling rondom vals identiteit weer van groot waarde wees. In hierdie aanhaling verwys hy na die druk deur die samelewing om die teenstrydige pole in die self te onderdruk wat 'n mens van die self vervreem. Wanneer Willis bereid is om die twee teenpole van sy lewe tegelykertyd toe te laat (met ander woorde, impulsiewe passie en die noukeurige, berekende doelmatigheid om iets van wêreldwaarde te vermag) beweeg hy van 'n plek van “valse bewustheid” (aldus Marx) na 'n plek van erkenning van die ware self. 'n Self wat terselfdertyd deur bewuste en onbewuste impulse gedryf word.

Soveel as wat Alice 'n bevryder is in Willis se lewe (die een wat passie in sy lewe wakker maak), is die okapi dit ook. Die diertjie, wat hy Lizzie doop (“want hy besef dat sy geen ander naam kan hê nie” p.128) transformeer ook sy lewe op ongeveer dieselfde manier as Alice, en as gevolg van die laasgenoemde kan Lizzie selfs as 'n verdere verbeelding van Alice se karakter gesien word. Willis beskryf Lizzie se effek op hom as 'n vervulling wat hom in staat stel om na iets buite homself te reik (p.139).

Al is Lizzie en Alice se rolle op die oppervlak baie eenders, is daar ook 'n baie insiggewende brokkie wat in die bogenoemde deurgegee word: “Lizzie se eenvoudige gehegtheid”. Alice is iemand wat Willis willens en wetens najaag, maar nooit kan “besit” nie. Al moes Lizzie ook eers gejag word, volg sy Willis nou doodeenvoudig. Haar afhanklikheid van Willis maak dat hy buite homself móét leef; sy lewe vind betekenis in sy rol teenoor iemand anders en nie deur die najaging van sy drome en begeertes nie. Hierdie besef kom nog meer na vore wanneer Lizzie sterf (p.151) – die primêre trauma in die Willis-narratief. Tog is daar 'n diepe besef in Willis dat hierdie ekspedisie om meer as bloot die okapi gaan. In 'n woordewisseling tussen hom en Guy sê Willis die volgende:

“Wat my aanbetref: ek is op soek na meer as 'n okapi... Ek is in Afrika om my eie ontwil... net so glo ek dat die okapi my van selftwyfel sal verlos, van die knaende vermoede dat die lewe... voller moet wees.

...Ek weet net: hoe langer dié ekspedisie aangaan, hoe meer besef ek ek is hier om ál die leemtes in my lewe te vul.” (p.106-107)

Afrika word dus 'n ruimte van bevryding in die Willis-narratief, en die okapi die verlosser. Kort na sy aankoms in die Kongo verwys Willis daarna dat dit vir hom voel “asof daar 'n vlies tussen hom en die werklikheid bestaan” (p.17). Na Lizzie se dood word hierdie motief herhaal:

Dit was asof 'n vlies tussen hom en die wêreld geskeur het, sodat hy weer een was met al die lewens van die bos, die trillende, bloeiende, ontsettende koor. (p.152)

Dus, eers na sy groot verlies kan hy hom in die ware werklikheid dompel. Dit gee hom dan ook 'n kans om homself nie te beskou in terme van wat hy wil vermag nie, maar in terme van sy huidige wese. Van wat en wie hy is – die produk van sy omstandighede en keuses.

Want wat is Willis Reed? 'n Versameling impulse, vrese en onvervulde begeertes, 'n sameflansing bymekaargehou deur sy obsessiewe gesoek na die okapi. Maar hoe bly hy behoue nou dat hierdie soektog op die rotse beland het? (p.153)

Wat baie interessant is met betrekking tot die bogenoemde, is dat die individu gewoonlik met die versplintering van sy/haar lewensnarratief gekonfronteer word na die ervaring van trauma, aldus Ricoeur. Op die oog af lyk dit amper asof Willis se ervaring die teenoorgestelde wil verwoord: hy ervaar 'n nuwe kontinuïteit – die vlies tussen hom en die buitewêreld het geskeur (p.152). Tog bring hierdie verwikkeling nuwe vrae na vore in sy wese. Die skeur van die “vlies” dra juis by tot 'n destabilisering van sy realiteit. Daar heers skielik 'n nuwe bewuswording dat hy nie seker is oor wie hy werklik is nie; dat sy lewe skielik sonder betekenis is sonder Lizzie (p.153). Alles moet reëvalueer word.

In die finale bladsye van *Equatoria* maak Willis homself los van alles wat eens deel was van sy “ou” lewe. Hy graawe Lizzie se karkas op (na sy reeds begrawe is) en besluit dat sy verbrand moet word. Sy word die soenoffer (p.156). Hy verbrand sy briewe aan Alice (p.157) en maak homself ook los van hierdie obsessie. Sy laaste offer is sy bierprop met die eenhoring (p.157) – sy gelukbringer en skyn-rigtingwyser. 'n Simbool van die onbereikbare. Deur hierdie offerande maak Willis hom los van sy verlede en gee hy

homself die kans om sy lewensnarratief te herskryf. Die vuur is dan 'n simbool van suiwering. Dit word die beste opgesom in die volgende aanhaling:

Willis laat sy kop op sy borskas sak. Daar was tonge van vuur teen sy voorkop, maar hy was geen groot insig beskore nie.

Hy het ingetuur in die oond waarin die engele gloei, maar geen boodskap gekry om te verkondig nie. Die vuur lek flouer teen sy wange. Kon dít sy dwaling gewees het? Sy obsessie dat sy lewe betekenis móét hê? Wat daarvan as hy nie 'n fakkeldraer is nie? Wat daarvan as hy nie bestem is vir grootsheid nie, maar bloot om hier te sterf?
(p.157-158)

Die bogenoemde verwoord die begin van die proses van die herskrywing van die lewensnarratief. Willis bevraagteken alles wat eens was (dus 'n versplintering van sy lewensnarratief), maar begin ook werk aan 'n nuwe lewensnarratief. Die metafoor van “tonge van vuur” en “oond waarin engele gloei” is albei Bybelse verwysings wat wys op Willis se Europese Christelik-gesentreerde lewensnarratief – dié lewensnarratief wat nou nie meer sin maak binne sy ervaringsraamwerk nie. Die vuurmotief as simbool van suiwering simboliseer Willis se losmaking van sy “valse” bestaan. Om tot oombliklike insig te kom, sou egter nie realisties wees nie, dus dan ook die eksplisiete verwysing daarna dat hierdie daad alleen hom geen diepe insig verleen nie. Om dié rede is die koms van die skip *Equatoria* (wat kort hierna volg) van uiterste belang. Willis is op die punt om 'n ewililibrium in sy wese te bereik. Die punt wat die middeweg tussen die ou en nuwe bied. 'n Beginpunt, maar ook 'n vertrekpunt.

In hierdie opsig noem Paul Ricoeur die volgende oor narratiewe identiteit:

...narrative identity is not that of an immutable substance or of a fixed structure, but rather the mobile identity issuing from the combination of the story, taken as a structured totality, and the discordance imposed by encountered events. (Kearney 1996:6)

Ricoeur verwys hier na die ervaringe in 'n mens se lewe wat die self destabiliseer, en identiteit en realiteit pal bevraagteken. Hy verwys ook na die dissonansie van die lewe wat 'n mens dryf om telkens tot 'n nuwe slotsom te kom. Sou 'n mens Willis se identiteit deur

hierdie lens beskou, is dit duidelik dat die disharmonie in sy lewe hom telkens op 'n nuwe pad plaas met betrekking tot sy identiteit. Dat Willis 'n definitiewe begrip het van hierdie konstante veranderinge (soms as gevolg van trauma) waaraan die mens onderwerp is, blyk duidelik in die volgende aanhaling uit 'n brief wat hy aan Alice geskryf het:

Guy het vanoggend weer oor metamorfose gepraat, maar ek weet beter as enige van sy ruspes hoe dit voel om van binne af te verander. (p.140)

Uit die bogenoemde metafoor is dit duidelik dat Willis besef dat die mens sonder einde gemoeid is in 'n stryd om tot ewilibrum te kom. Uit hierdie oogpunt is Tom Dreyer se titel, *Equatoria*, dus uiters gepas om die ware kern van Willis se identiteit op te som. Soos die ekwator (waarna *Equatoria* verwys) die middelpunt tussen noorde en suide aandui, dui die titel op die daardie punt van bestaan waar die teenstrydige aspekte van menswees perfekte balans bereik. Tog is dit waarskynlik eers in die dood wat die mens ware ewilibrum sal bereik, want soos Ricoeur en ook Dunne (1995:140) aandui, is die lewe deur en deur 'n proses van destabilisasie.

3.2.2 Guy

Alhoewel Guy Nichols se karakter van belang is in die ekspedisie se soeke na die okapi, is hy nie 'n karakter wat die leser intiem leer ken nie. Tog vertolk sy karakter 'n belangrike rol binne die bestek van identiteit en trauma in *Equatoria*. Guy word dus geken in kontras, maar ook in samehang met Willis.

Anders as Willis wat homself afgestomp het teenoor alles behalwe die akademie (p.139), is daar 'n werklike geliefde betrokke in die Guy-narratief (p.27). Anders as Willis se obsessie met Alice, wil dit lyk of Guy se verhouding met sy verloofde, Kate, slegs 'n bysaak in sy lewe is. Tydens die ekspedisie word sy 'n vae herinnering wat oorskadu word deur vlinders:

Hy probeer Kate se gesig oproep, maar sien net die vaalblou see tussen hom en haar. Net 'n keer of twee, wanneer sonlig 'n branderkam vang, of golwe kruis om 'n kroontjie water boontoe te laat spat, kom ook ander beelde: Kate wat haar onderlip vasbyt, Kate waar haar hande bak hou en 'n bietjie lig sodat hy die koningsvlinder

daarbinne kan sien. (p.155)

Dus, net soos Alice is sy eintlik maar 'n skim, alhoewel Alice se skim Willis se gedagtes deurdrenk. Die verskil is dan dat Guy nie primêr met sy geliefde gemoeid is nie, maar met die insekte wat hy versamel. Willis aan die ander kant is verskeurd tussen sy obsessie met Alice en sy obsessie met die okapi.

Guy word keer op keer teëgekom waar hy 'n interessante insek bestudeer, of dit met ander bespreek as 'n "ligte gesprek". Sy lewe wentel sonder twyfel rondom sy insekte. Die vermoede dat Guy se verloofde slegs 'n randfiguur is binne die Guy-narratief word later bevestig wanneer Guy Willis dophou tydens sy interaksie met Lizzie en instinktief reageer met 'n verlange na sy Jack Russel en dan eers later wonder of dit nie dalk 'n verlange na sy verloofde kan wees nie (p.136).

'n Ander raakpunt tussen Guy en Willis se narratiewe is dat hul albei op soek is na 'n seldsame wese. Willis na die okapi en Guy na seldsame inseklewe, onder andere die eenhoringrenosterkewer (p.80). Ten spyte van Guy se fassinatie met insekte wil die teks tog daarop dui dat Guy 'n baie belangrike rol het in die verhaal naas dié van natuurkundige. Guy is Willis se anker. Die een wat hom op koers probeer hou wanneer hy dinge té ver wil neem. Die eerste insident wat hierop dui, is tydens Willis en Guy se besoek aan die De Quincy's se plaas. Guy vermoed dadelik dat Willis té veel erg het aan Alice, en probeer beheer neem van die situasie deur Willis aan te sê dat hulle iets anders het om te doen (p.28). Sy poging is egter van korte duur, want die volgende dag is Willis reeds weer op Alice se spoor. Dié keer laat Willis hom nie deur Guy stuit nie (p.32).

Guy is dus soos 'n remskoen in Willis se oënskynlike dwaling. Later tydens die ekspedisie konfronteer Guy vir Willis oor sy absolute obsessie met Alice (p.106-107), maar dit val op dowe ore. Dit laat die vraag ontstaan: verstaan Guy wat Willis beleef en veral waarom hy dit beleef? Op 'n stadium net voor die laasgenoemde konfrontasie word die volgende oor Guy se begrip van Willis gemeld:

...Guy eerder oorbluf, al het hy lankal opgehou om sy vriend se doen en late te verstaan. (p.104)

As 'n mens die "lankal" naspoor, wys dit sover terug as die eerste ontmoeting met Alice tydens die banket. Toe Willis Alice de Quincy se aandag baie opsigtelik probeer trek het, was Guy se reaksie as volg:

Guy betrag sy vriend met stygende agterdog. Verbasing ook (hy ken Willis immers al baie jare, en weet hoe vroue hom in sy dop laat kruip). (p.28)

In dié opsig lyk dit of Guy se narratiewe identiteit in *Equatoria* bepaal word deur sy funksie. Omdat die leser hom nie intiem leer ken nie, word sy identiteit eintlik net werklik geken in verhouding tot Willis, dié karakter op wie die leser se fokus primêr gerig word. Dit sou dus van belang wees om te begryp wat presies Guy se funksie binne die *Equatoria*-narratief is en hoe presies dit Willis se identiteit toelig.

Om 'n beter begrip hiervan te kry, is dit belangrik om eers na teoretiese aspekte van narratiewe identiteit, karakter en storie te kyk alvorens die Guy-Willis verhouding bespreek kan word. Paul Ricoeur se konsepte rondom narratief en identiteit is van uiterste belang om hierdie narratiewe verhouding tussen Guy en Willis beter te verstaan. In David Rasmussen se bespreking van sekere van Ricoeur se idees noem hy die volgende oor die verhouding tussen karakters in 'n narratief:

As Ricoeur claims, the intersubjective character of speech acts is derived by the fact that the utterance 'is mirrored' in the act of another. The result is a 'reflexivity' without selfhood. (Rasmussen 1995:162)

Myns insiens is die twee belangrikste idees wat Rasmussen hier noem die intersubjektiewe karakter en refleksiwiteit. Die intersubjektiewe karakter verwys na die karakter wat geskep word deur die interaksie van verskeie karakters met mekaar in die narratief. Met ander woorde, in die *Equatoria* konteks sal dit byvoorbeeld verwys na hoe Willis se karakter geopenbaar word deur sy interaksie met Guy, en ook hoe die leser tot kennis kom van Guy se karakter deur sy interaksie met Willis. Willis se karakter neem 'n baie spesifieke vorm aan as gevolg van hierdie interaksie, en die leser se begrip van sy karakter word só gevorm. Na my mening is hierdie konsep veral van belang wanneer daar 'n eksterne verteller is wat hoofsaaklik slegs in een karakter se bewussyn aanwesig is. Die leser se insig in die karakters word dus beperk deurdat daar slegs 'n blik van buite op

die meeste van hulle is, alhoewel 'n mens wel toegang het tot die sentrale karakter se gedagtegang. In die geval van *Equatoria* is die verteller meerendeels gesetel in Willis se gedagtegang, alhoewel daar oomblikke is waar Obieka en Guy se bewussynes ook binnegedring word. In hierdie tipe scenario is die interaksie van die karakters met mekaar 'n waardevolle manier om 'n dieper insig in die karakters se psiges te verkry.

Die konsep van refleksiwiteit – 'n terugwysing na die subjek – is ook 'n belangrike begrip in hierdie konteks. Hierdie konsep het betrekking op die leser se begrip van die karakter. Soos hierbo genoem, kan die leser nooit tot volle kennis van 'n karakter kom nie – al het 'n mens toegang tot hul psiges, word slegs 'n beperkte hoeveelheid inligting aan die leser meegedeel. 'n Groot deel van die insig waartoe die leser wel kom is dus gebaseer op refleksiwiteit: die tussenspel tussen karakters wat iets rep oor hul identiteit. Deur die verandering in die verhouding tussen karakters kom die verandering in identiteit na die vore vir die leser. Die vraag is nou, wat word blootgelê in terme van identiteit in Willis en Guy se verhouding?

Soos vroeër genoem, is dit amper of Guy Willis se keerwal is – die een wat hom in kontak met sy ou self hou. Tog, binne die milieu van Afrika, is dit asof Willis sy ou self versaak en in 'n obsessiewe verliefde verander. Wanneer Guy Willis tot halt roep as sy reaksie op Alice net té veel word om te hanteer, ignoreer Willis Guy doodeenvoudig. 'n Mens kan dus aflei dat Willis sy rug op sy verlede draai, en 'n “nuwe” persona binne die omgewing van Afrika skep. Die feit is, sou Guy se karakter nie teenwoordig wees tydens hierdie metamorfose van Willis nie, sou daar nie werklik 'n manier vir die leser gewees het om ten volle bewus te wees van hoe daadwerklik sy karakter aan't verander is nie. Die verandering in Willis is egter nie net te bespeur in sy reaksie op Alice nie, maar ook later wanneer Lizzie gevind word. Willis is skielik bereid om almal se behoeftes rondom hom te negeer vir Lizzie se onthalwe, maar in der waarheid is die opoffering slegs ter vervulling van sy eie droom en dus niks meer as selfsug nie. (Hierdie aspek sal later onder trauma in diepte bespreek word.) Wanneer Guy hom hieroor aanvat (p.148-149), word Willis se selfsug blootgelê aan die leser.

Al is baie van die interaksie tussen Guy en Willis daarop gemik om die leser 'n dieper insig in (die verval van) Willis se psige te gee, is die omgekeerde ook waar. Willis merk ook Guy se agteruitgang op (p.145-146) net om die leser te laat verstaan dat die effek van

Afrika nie net op een karakter inwerk nie, maar juis op almal. Om hierdie rede is dit baie interessant om daarop te wys dat dit juis Guy is wat die metamorfose-metafoor gebruik wat Willis later op homself van toepassing maak (p.140). Guy se funksie binne *Equatoria* is dan hoofsaaklik om die leser dieper insig in die narratiewe identiteit van Willis te gee.

3.2.3 Obieka

'n Karakter wat baie eenderse funksie as Guy verrig, is Obieka. Waar Guy se funksie is om op die verandering in Willis se identiteit te dui, word Obieka se karakter aangewend om die verskil tussen Willis en homself toe te lig. Die verhouding tussen Willis en Obieka vergestalt die konflik tussen die Westerse wêreld en Afrika.

Die leser se eerste kennismaking met Obieka is vreemd, want dit is die kennismaking met sy afwesigheid (p.30). Willis en Guy verwag Obieka se aankoms in Iringa as hul ekspedisiegids. Al wat egter opdaag is 'n boodskap wat lees dat ander verpligtinge hom nog vir 'n paar dae besig sal hou, maar dat hy weldra sal kom. Die konflik tussen Afrika-tyd en Westerse tyd word dadelik vooropgestel, en sonder veel ander keuse moet Guy en Willis hulself aan die eersgenoemde onderwerp. Vir Willis is dit makliker omdat dit 'n ekstra paar dae in die (moontlike) geselskap van Alice de Quincy kan beteken.

Hierdie situasie het 'n belangrike funksie in die narratief. David Rasmussen beskryf dit so:

In the dialectic between plot and character narrative resolves the potential contradiction between the two by 'granting to the character an initiative... and... by assigning to the narrative as such the power of determining the beginning, the middle and the end of an action.'

This is, of course, the dilemma of tragedy. The protagonist appears to be the author of [his or] her own activity while spectator and chorus alike know that the narrative itself will eventually overwhelm the character in such a manner that [he] must succumb to the inevitable unfolding of events. (Rasmussen 1995:165)

Deur Willis en Guy afhanklik te maak van Obieka se koms, neem die storie 'n onverwagte wending. Vanuit die staanspoor lyk dit of Obieka 'n belangrike karakter is binne die *Equatoria*-teks.

Later, wanneer Obieka wel sy verskyning maak, val dit op dat die beskrywing hom as 'n tussenfiguur skets:

Obieka, 'n enigmatiese figuur met 'n grys stoppelbaard en oë wat skitter soos kwartskristalle. Van die middel af ondertoe is hy in die raffiaromp van 'n Basango geklee, maar van die middel af boontoe in 'n khakihemp wat skaars van Willis s'n te onderskei is. (p.41)

Anders, maar tog dieselfde. Dat die verteller kies om sy hemp met Willis s'n te vergelyk, lyk van belang te wees in die groter konteks van die verhaal. Willis en Obieka se stories moet saamgelees word. Die woord "enigmaties" is ook van belang in die voorstelling van Obieka as tussenfiguur – dit spreek van die paradoksale en raaiselagtigheid. Die konsep van tussenfiguur word verder gevoer wanneer Obieka se godsdienstige oortuigings bespreek word. Hy glo verbete in die gode van sy voorvaders, maar het 'n nuuskierigheid oor die Jesus van wie pastoor Heuvelman vertel. Sy offerandes is dus pal aan Njaro én Jesus. Ook beleef hy 'n ambivalensie teenoor die witman of mhlungu wat nou in sy land woon. 'n Deel van sy wese herken die goeie in die Europeër, maar 'n ander deel is ook terdeë bewus van hul wandade.

Kort na die ekspedisie begin, word die khakihemp, waarna daar vroeër verwys is, 'n beslommernis:

Obieka beseft dat sy hemp meer van 'n oorlas is as enigiets anders; hy stroop dit af om, soos die draers, die bos kaalbors aan te durf. (p. 49)

Waar die khakihemp vroeër gebruik is om 'n semi-assosiasie met die Europeërs te maak, word dit nou aangewend om assosiasie met die inboorlinge te wys. Soos hulle durf hy die bos kaalbors aan. Een met die natuur.

Die konsep van tussenfiguur word verder gestaaf deur Obieka met die ietermagog (of *kakakuona*) te assosieer. In die eerste gesprek wat Obieka met Willis het, wys hy daarop dat hy altyd ietermagogskubbe saam met hom dra om hom te herinner aan hoe sy lewe gespaar is (p.44). In 'n latere gesprek verwys Obieka na die ietermagog as 'n "tussendier"

(p.60), wat dan die konsep van Obieka as tussenfiguur bevestig. Die skubbe word dus 'n simbool van Obieka se identiteit.

Wat van verdere belang is, is dat die skubbe ook vergelyk kan word met Willis se bierproppie (met die eenhoring op) wat hy altyd by hom dra om hom te herinner aan dit waarna hy op soek is: die okapi (p.11-12). Vir albei dien hierdie items 'n baie belangrike doel in die ontwikkeling van hul identiteit. Vir die een 'n rigtingwyser, vir die ander 'n soberende herinnering.

Teen hierdie agtergrond word die werksverhouding tussen Willis en sy geselskap, en Obieka geskets. Dit is belangrik om uit te pluus wat presies die skrywer vermag met hierdie jukstapositionering.

As *Heart of Darkness* as interteks in ag geneem word, kry Obieka as tussenfiguur 'n interessante betekenis. Waar Joseph Conrad se teks die Afrikaan teenoor die Europeër opstel (en daardeur baie kritiek ontlok het), gebruik Dreyer Obieka se karakter om dit wat mense gemeen het uit te wys. Dreyer is egter nie blind vir die verskille tussen Afrikane en Europeërs nie; hy wys dié ook uit. Byvoorbeeld, waar Willis op sy kompas en kaart vertrou, maak Obieka op sy eie interne sin vir rigting staat (p.61). Obieka se weiering om hom ten volle met pastoor Heuvelman se leringe te vereenselwig is nog 'n voorbeeld hiervan. Obieka is egter meer as net 'n toonstuk om verskille en ooreenkomste tussen mense van verskillende wêrelde uit te wys. Sy karakter werp ook lig op Willis se karakter. Obieka skyn 'n karakter te wees wat gemaklik in twee wêrelde leef, maar dit is net waar op die oppervlak. Hy het ook diepe struwelinge (net soos Willis) om tot versoening hiermee te kom (p.105). Al beskou Obieka homself as buitestander (p.105), bind hierdie struwelinge hom en Willis saam. Die buitestander en protagonis word dus met mekaar vereenselwig in die mens se ewige soek na identiteit.

'n Interessante aspek van Obiekase buitestandskap is dat dit na vore kom terwyl Guy, Willis en Obieka teiken skiet na Willis se bierproppie. Die teikenskietersy geskied terwyl 'n gesprek gevoer word oor die eenhoring as Verlosser en hoe die eenhoring as mite en simbool met die Christelike geloof versoen kan word (p.104-105). Willis is dus besig om die "los draadjies" van sy lewe tot eenheid saam te vleg deur hierdie verskillende narratiewe van sy lewe te versoen. Net so het Obieka ook nodig om die skynbaar teenstrydige narratiewe van sy lewe tot eenheid te bring (p.42-44).

'n Verdere punt van belang is dat die bierproppie as simbool van Willis se droom/ideaal beskou word. Dit word egter nie deur iemand raakgeskiet nie. Is dit dalk die skrywer se manier om aan te dui dat geen een van die drie ooit hul ware droom sal bewaarheid nie? Tog is Obieka 'n rigtingwyser in die vervulling van Willis se droom om 'n okapi te bekom. Wanneer Willis 'n punt van wanhoop bereik, is dit Obieka wat sy stem dik maak en sê dat hulle moet trek na 'n deel van die land waar hulle die okapi makliker sal kan vang (p.85).

Ofskoon Obieka 'n tussenfiguur is wat met die Europeërs kan assosieer, beteken dit nie dat hy hul doen en late noodwendig verstaan nie. Anders as in *Heart of Darkness* waar dit die Europeërs is wat tot die slotsom kom dat hul nie die Afrikane se doen en late ooit sal kan verstaan nie, is dit nou Obieka (die Afrikaan) wat tot die slotsom kom dat hý nie Europeërs ooit sal kan verstaan nie (p.155).

Hierdie oomblik van insig vind plaas op die boot *Regret*. Die boot dui die einde van 'n sirkelroete aan vir hom – hy het sy reis as gids (vir die witman) op die *Regret* begin, en nou bring dit ook voleinding aan hierdie deel van sy lewe. Hy weet nou hy hoort tuis in sy geboortedorp (p.156). Maar dui die naam *Regret* ook nie daarop dat hierdie siklus nooit die moeite werd was nie? Was dit dalk onnodig om al hierdie wedervaringe deur te maak om tot hierdie slotsom te kom? Is dieselfde nie dalk waar vir al die lede van die geselskap nie?

Die grootste bydrae wat Obieka se karakter in *Equatoria* maak, is tydens sy onderonsie met Willis waar hy hom oor die kole haal oor sy selfsug (p.149). Hy vergelyk Willis se obsessiewe soeke na die okapi, 'n stryd waarin hy selfs bereid is om dié rondom hom op te offer in die proses, met die kannibalisme van sekere inboorlingstamme. Sogenaamd beskaafd of te nie, selfsug en hebsug is deel van alle samelewings. Hy eindig hierdie insig met die gedagte dat “[g]een mens in twee wêrelde kan leef nie” (p.149). Dit wil lyk of hy moet terugkeer tot 'n bestaan gesetel in “van-Afrika-wees” en dat hy moet afstand doen van sy posisie as tussenfiguur. Dit vorm, myns insiens, dan ook een van die hoofgedagtes in *Equatoria*: ware identiteit is om die verskillende aspekte van 'n mens se psige te versoen. En miskien bring dit ook 'n moontlike antwoord oor waarom (Europese) mense binne die Afrika-milieu ontaard.

Obieka as karakter bring dus nie net insig in Willis se psige nie, maar wys ook daarop dat die mens wat in 'n stryd om identiteit gewikkel is, 'n universele menslike verskynsel is.

3.2.4 Alice De Quincy

Buiten die okapi is Alice de Quincy seker die belangrikste faktor in die Willis-narratief. Sy versinnebeeld nie net een van Willis se diepste begeertes nie (en is dus van uiterste belang om sy psige en identiteit te verstaan), sy verteenwoordig ook sy anima. In Carl Jung se woorde word anima en animus so beskryf:

...in the unconscious of every man there is hidden a feminine personality [anima] and in that of every woman a masculine personality [animus]. (Jung 1969:284)

Dit is belangrik om te verstaan dat anima en animus nie verwys na verskillende karakters en hoe hulle mekaar aanvul nie, maar dat dit eerder daarom gaan dat Alice 'n vergestaltung van die vroulike aspek van Willis se psige is. Dreyer illustreer dit heel duidelik deurdat Willis se verliefdheid op Alice begin met haar as persoon. Namate dinge vorder en die verliefdheid in 'n obsessie verander, verander sy van Alice die persoon tot Alice die gedagte. Behalwe vir die paar ontmoetings (en die oomblik van passie) voor die ekspedisie, is die grootste deel van Willis se interaksie met 'n verbeelde Alice – 'n blote herinnering en gedagte. Deur weg te beweeg van die empiriese Alice na die Alice wat vasgevang is in Willis se onbewuste, neem sy nuwe vorm en nuwe betekenis aan in die ontwikkeling van Willis se identiteit. Haar wese kan dus gevorm (en ontvorm) word rondom sy psigiese behoeftes, en so word sy dan die anima van sy onbewuste. Hierdie oomblik van transformasie vind waarskynlik plaas gedurende Willis en Alice se indiskresie op die boothuis:

Willis se lyf was gevul met lig, want selfs met sy oë toe het Alice se oë tot in sy binneste gestraal. (p.40)

Hierdie ervaring steek die grense van die lyflike verby en penetreer die psigiese dimensie. Tydens hierdie episode is dit ook asof Alice besef dat Willis se bemoeienis met haar bitter min te doen het met haar as persoon en sy konfronteer hom ook hieroor:

“Probeer jy my ook klassifiseer soos daai okapi van jou? Of wil jy dalk, soos jou vriend, my bo 'n kaartjie vasspeld: *Alice de Quincy. Iringa. 1912?*” (p.39)

Die feit dat selfs Alice bewus is dat sy moontlik dieselfde rol as die okapi in Willis se lewe vervul, is van die uiterste belang. Vir haar (en dus die leser) is daar 'n skielike besef dat sy as persoon nie soveel vir Willis beteken, as wat sy as projeksie of idee vir hom beteken

nie.

Alice en die okapi verrig die rol van *corrector* in Willis se lewe (p.153). Tydens Willis se reis op die Mercator (onderweg na die Kongo) het die skeepskaptein Willis vertel van *spherical correctors*, oftewel "Lord Kelvin's balls", wat gebruik word om enige magnetiese afwykings van die kompas te korrigeer (p.153). Deur hierdie rol aan die okapi en Alice toe te skryf, gee Willis besondere betekenis aan albei. Hulle hou hom op koers om sy bestemming, die vervulling van sy droom, te bereik. Tog, wanneer Lizzie sterf wonder Willis of (die idee van) Alice op haar eie sterk genoeg sal wees om hierdie rol suksesvol te vervul (pp.153-154), want in skeepsterme benodig 'n mens twee van hierdie ysterballetjies om die afwyking teë te werk. Hierdie twee balletjies mag dui op die verlange na 'n harmoniese verbinding van teenstrydige elemente in 'n mens se lewe waarna Joseph Dunne (1995:140) in 'n vroeëre aanhaling verwys het.

'n Verdere verwysing na Alice se rol as rigtingwyser in Willis se lewe word ook in een van sy briewe aangetref waar hy beken:

Dit voel vir my... asof jý my deur hierdie dae stuur. Jy's nooit ver van my gedagtes nie.
(p.86)

Ook bevestig dit die skimagtigheid van haar bestaan – 'n deel van Willis se gedagte-wêreld. 'n Ander aanhaling wat ook mag dui op die anima- en animusverhouding word gevind wanneer Willis in een van sy latere briewe aan Alice noem dat hulle eintlik maar dieselfde is (p.140).

Al word sy nie eksplisiet as anima aangedui nie, kan die aanhaling hierbo (p.39) gelees word as Willis wat met sy onbewuste gekonfronteer word. Hy worstel met die diepe wete dat iets vermag moet word om betekenis aan sy lewe te bring, en hierdie idee word telkens weer geopper. Alice is ook iets wat verower en besit moet word. Buiten vir die konfrontasie hierbo, konfronteer sy hom ook later weer met sy obsessie met haar:

"Wat gaan aan met jou Willis? Ons ken mekaar skaars." (p.57)

Weereens kan dit gesien word as die onbewuste wat Willis konfronteer omdat hy sy anima al so lank onderdruk het (p.31). In die briewe wat hy aan die verbeelde Alice skryf, verwoord Willis sy diepste wroeging en vrese. Die briewe neem meer van 'n dagboekvorm aan as wat dit briewe is wat werklik bestem is om die geadresseerde te

bereik. In der waarheid is die briewe 'n monoloog met die self – kommunikasie tussen die bewuste en die onbewuste. Wanneer Willis die briewe verbrand teen die einde van die ekspedisie, kan dit op 'n tweeledige manier geïnterpreteer word: die ooglopende betekenis dat Willis homself uiteindelik van sy obsessie met alles bevry, maar ook dat die onbewuste en bewuste dalk nou finaal geïntegreer is. Die briewe dus nie meer nodig om in verbinding met Alice, sy anima, te wees nie.

Sou die laasgenoemde wel waar wees, kan dit aanvaar word dat Willis tot individuasie gekom het – 'n toestand waar die bewuste en onbewuste geïntegreer is. Oor hierdie proses word die volgende deur Carl Jung genoem:

I use the term 'individuation' to denote the process by which a person becomes a psychological “in-dividual” that is, a separate indivisible unity or “whole.” (Jung 1969:275)

En ook:

Conscious or unconscious do not make a whole when one of them is suppressed and injured by the other. (Jung 1969:288)

Wat dus van belang is, is dat die self tot eenheid kom tydens hierdie proses, dat die fragmente van die persoon se lewe (en dus hul lewensnarratief) nou een geheel vorm, maar ook dat die onbewuste en bewuste nie meer in stryd met mekaar is nie. Die verwonding van vroeër is nou ten einde en albei kan in harmonie saam bestaan. Alhoewel individuasie met identiteit te doen het, is dit ook duidelik dat dit van groot belang is in die bespreking van heling as gevolg van trauma – die teenvoeter vir 'n gefragmenteerde lewensnarratief.

Dit maak die gebruik van Alice se karakter as die fakkeldraer gedurende die Nag van die Reuse des te meer interessant. Sy is die een wat die offerande aan die brand steek (p.24) en dus die rol van verlosser speel in die eeue-oue rite. Hiermee word haar rol as anima (van pertinente belang in die eenwording van Willis se gefragmenteerde psige), asook haar vereenselwiging met die okapi/eenhoring as verlosser bevestig.

Alice as karakter moet dus nie net as vlees en bloed persoon gelees word nie, maar veral as 'n fragment van Willis se psige. Haar karakter is 'n uitingsvorm van sy onderdrukte onbewuste.

3.2.5 Die omgewing – Afrika

Alhoewel die meeste van die bespreking rondom identiteit in *Equatoria* tot dusver rondom karakters wentel, is dit belangrik om die fisiese ruimte ook by hierdie bespreking te betrek. Afrika het 'n identiteit of karakter wat uniek is. Daarby moet die koloniale aspek van die Kongo, die invloed van Afrika op die kolonialiste en andersom ook in gedagte gehou word.

In die openingsbladsye van *Equatoria* word die oerwoudagtigheid en die ongereptheid van Afrika beskryf soos die geselskap teen die rivier afvaar na Iringa. Wanneer Iringa in sig is, word dieselfde beskrywings gebruik, maar Fort Iringa (die kolonialiste se handewerk) word beskryf as “'n nagmerrie wat bo die dorp verrys” (p.15). Tydens die banket self by Fort Iringa word die kolonialiste as dronklappe en fuifers geskets (pp.19-27). Die kolonialiste word dus geskets as indringers wat die ongerepte Afrika besoedel.

In kontras hiermee is die Nag van die Reuse waar 'n rottangmannetjie (p.23) deur die kolonialiste geoffer word as offerande om hulself “van sonde en vuilheid te suiwer” (p.24), maar ook om hulle “verwantskap met 'n ouer orde te demonstree” (p.23). Oor die laasgenoemde sê kommandant Finck:

“...Ons is vanaand een met ons broers en susters op die kontinent, maar ook met 'n veel ouer tradisie.” (p.23)

Die konsep van suiwering van sondes en vuilheid is veral van belang. In so baie gevalle word die kolonialis gesien as die draer van morele waardes en godsdiens binne die konteks van Afrika (byvoorbeeld pastoor Heuvelman). Tog lyk dit of die kolonialiste in *Equatoria* terdeë bewus is van hul bandelose bestaan weg van die Europese konteks. Verder is daar 'n gevoel van gemeensaamheid met die Afrikane wat geuiter word deur kommandant Finck wanneer hy van hulle praat as “broers en susters op die kontinent”, iets wat totaal en al verskil van die algemene gevoel wat deur *Heart of Darkness* weergegee word. In Conrad se verhaal gaan dit om die andersheid van die Afrikane, waar Dreyer die gemeensaamheid probeer uitwys. Kommandant Finck se verwysing na “broers en susters” mag egter ook geïnterpreteer word as 'n verwysing na ander kolonialiste elders in Afrika. Die frase “ouer tradisie” kan weereens 'n dualistiese betekenis hê – Afrika of die ou Westerse tradisie. Sou hierdie frase dan binne 'n konteks van gemeensaamheid geïnterpreteer word, sou 'n mens kon sê dat Dreyer die oerkontinent Afrika in hierdie frase verweef met die antieke Europese konteks. Daar is iets eenders.

In *Heart of Darkness* is dit asof die “donkerte van Afrika” groei namate daar verder na die binneland gereis word. Daar is ook 'n mate van dieselfde progressie in *Equatoria*. Die donkerte in *Equatoria* blyk egter nie as gevolg van die inboorlinge te wees nie, maar die kolonialiste. Op pad na die De Quincy's se tuiste reis die geselskap deur hul rubberplantasie. Wat Willis (en die res van die geselskap) aanskou, slaan hulle stom. Arbeiders werk geketting in die plantasie en word fisies gemergel deur hul oppassers. Soveel so dat hande afgekap word wanneer werkers nie vinnig genoeg werk nie. Alles in die naam van produksie. (p50-p.55) Die effek van die selfsug van die kolonialis is selfs te sien in die natuur: littekens op die rubberbome (p.50).

Die binneland word dus as 'n ruimte van konflik en verwonding geskets. Op die oog af lyk alles doodnormaal:

Die plantasie lyk stil deur die lens van die verkyker, en is ook stil toe hulle dit 'n uur later binnestap. (p.50)

Tog is die struweling om bestaan, veral vir die Afrikaan, duidelik sigbaar. Stille waters, diepe grond. Onder draai die duiwel rond. Generaal De Quincy se reaksie wanneer Willis hom oor die wandade konfronteer is bloot:

“...dit is tog 'n klein prys om vir soveel rubber te betaal.” (p.54)

Selfs dieper die binneland in, in die omgewing van Asande se kraal, deel Obieka vir Willis mee van wandade wat deur die kolonialiste teenoor die inboorlingstamme gepleeg is (p.62).

In sterk kontras hiermee word die houding van die Afrikane teenoor die reisgeselskap geskets. Wanneer Willis en sy geselskap Asande om toestemming vra om in sy gebied te reis om te jag, is sy antwoord doodeenvoudig:

“Julle is dan al klaar hier. En die bos behoort tog aan ons almal.” (p.65)

Hierdie oënskynlike nonchalante houding verklap die verskil tussen die Europese en Afrika-psige soos dit in die algemeen verstaan word. Die Europeër se lewe wentel om die self en gaan om individualisme; die Afrikaan begryp die konsep van 'n kollektiewe bestaan. Alhoewel hierdie stellings baie veralgemenend is, skep dit die basiese raamwerk vir die sielkundige analise binne die verhale wat bespreek word. Die besef bestaan wel

dat daar baie uitsonderings op hierdie veralgemening bestaan.

Equatoria dompel die karakters in 'n omgewing waar die twee teenpole gekonfronteer word, teen mekaar opgeweeg word en laastens dit moet uitspook of hierdie twee lewensfilosofieë in simbiose met mekaar kan bestaan.

Wanneer Asande later besef dat Willis en sy geselskap hom bedrieg het deur valse voorwendsels aan hom voor te lê ten opsigte van hul ekspedisie, konfronteer hy Willis reguit hieroor:

“My ringkoppe het my teen jou gewaarsku... Maar iets het my laat dink dat jý anders is, dat iets tussen ons dieselfde is.” (p.89-90)

Die twee wêrelde staan lynreg teenoor mekaar – die wêreld wat wentel om die eie ek en die wêreld wat wentel om die kollektiewe. Hierdie insident het 'n diep selfondersoek vir Willis tot gevolg, sodat hy besef:

... hy weet hy hoef hom nie te kwel oor wat by sy lyf íngaan nie; enige korrupsie in hom sprei eerder van sy swart hart af buitentoe. (p.92)

As die bogenoemde dan weer in die lig van *Heart of Darkness* beskou word, bevestig Dreyer dat die oorsprong van die “donkerte” nie verwys na Afrika nie, maar na die hart van die Europeër – na 'n sielkundige ruimte. Die titel van die boek *Equatoria* is weereens dan absoluut vanpas, want nie net gaan dit om die mens wat ekwilibrium moet bereik in sy eie psige en bestaan nie, maar ook om die ekwilibrium te vind tussen twee oënskynlike teenstrydige wêrelde.

3.3. *Horrelpoot*: Identiteit in Afrika

Tydens die bespreking van identiteit in *Equatoria* was dit noodsaaklik om verskeie karakters te betrek om tot 'n begrip van, primêr, Willis te kom. Bespreking van identiteit in *Horrelpoot* is meer kompleks. Die kompleksiteit kan daaraan toegeskryf word dat daar nie net een protagonis binne die raamwerk van *Horrelpoot* bestaan nie. Hierdie posisie word deur verskeie karakters tot verskillende mate gedeel. Myns insiens is dit toe te skryf aan die feit dat die oorgrote meerderheid van die verhaal afspeel binne 'n Afrika-konteks waar die kollektiewe vooropgestel word. Met ander woorde, waar 'n verhaal soos *Equatoria* in Afrika afspeel maar steeds volgens 'n Eurosentriese wêreldsiening vertel word, speel

Horrelpoot af binne 'n konteks waar die Eurosentriese individue só gedompel word in die Afrika-konteks dat hulle hul manier van dink en doen ten volle daarby moet aanpas ter wille van oorlewing. Hulle word ingeslurp in 'n kollektiewe bestaan waar die individu nie belangriker as die geheel geag kan word nie. Waar die bespreking van identiteit van die verskeie karakters in *Equatoria* dus altyd terug gewys het na Willis, sal die bespreking met betrekking tot identiteit in *Horrelpoot* poog om die (kollektiewe) verbande tussen die verskeie karakters uit te wys. Dit is dan in ooreenstemming met Joseph Dunne se siening dat:

The self, then... is enfolded *ab initio* with a web of relationships. (Dunne 1995:144)

Anders as in *Equatoria* waar die leser die karakters net binne die konteks van die Kongo leer ken, word Marlouw in *Horrelpoot* geken in beide sy Australiese en Afrika-konteks. Marlouw gee dus die leser 'n kans om die effek van die omgewing op 'n persoon se identiteit eerstehands te ervaar. Hierteenoor word Koert net binne 'n Afrika-milieu geken – die enigste inligting waaroor die leser beskik wanneer dit by sy identiteit in Australië kom, is Marlouw se vlugtige herinneringe aan hom. Nie een van hierdie karakters se identiteit kan egter begryp word tensy hulle in die konteks van ander mense gesien word nie. Deidre Heddon, in 'n kommentaar oor die skryf van outobiografieë en biografieë, sê die volgende oor die self:

The self is always relational. It is not only a historical and cultural construct, but is imbued with, and indeed is inseparable from others. Such inseparability does not only refer to the psychoanalytic understanding of the self as being dependent, structurally, on the other, but rather points also to more material connections between subjects. Our actions and experiences are never isolated; our stories are intertwined. (Heddon 2008:1)

Heddon verwys na drie baie belangrike aspekte hier: geskiedenis, kultuur en die Ander. Om werklik te verstaan wie 'n mens is, moet 'n mens 'n begrip van jou verlede hê. 'n Mens se geskiedenis kontekstualiseer jou ervaring (en ook die ervaring van jou voorgangers). Elke mens se lewensnarratief het 'n beginpunt, en daardie beginpunt is in die geskiedenis (op persoonlike vlak, maar ook in 'n breë konteks) geanker. Kultuur hang baie nou hiermee saam. Die kultuur waarin 'n mens jouself bevind kontekstualiseer 'n mens se ervaringswêreld en dus 'n mens se identiteit. Die rol wat 'n mens vervul in die samelewing

(byvoorbeeld, 'n genderrol) is iets wat in die meeste gevalle deur kultuur voorgeskryf word. Laastens speel die rol van die Ander 'n baie definiërende rol in die vorming van identiteit. Alhoewel die volgende aanhaling van toepassing is op nasionale identiteit, lig dit die konsep van die Ander se invloed op identiteit redelik sterk uit:

...national identity implies difference. Its existence presupposes the existence of Others – other nations or other individuals – who do not belong to the ingroup and from which the ingroup must be distinguished. National consciousness renders both commonality and difference meaningful. It involves self-awareness of the group but also awareness of Others from which the nation seeks to differentiate itself. This means that national identity has no meaning *per se*. It becomes meaningful through contrast with other nations. (Triandafyllidou 2001:26)

Met ander woorde, sekere aspekte van identiteit kan slegs bestaan wanneer dit gekontrasteer word met die identiteit van ander. Dit sou dalk selfs moontlik wees om te argumenteer dat identiteit 'n oorbodige konsep sou wees as 'n mens in absolute isolasie geleef het. Net deur die self deur die lens van die geskiedenis (of verlede), die kultuur waarin 'n mens jouself bevind, en deur die self se funksie en waarde teenoor dié van buitestaanders te beskou, kan (betekenisvolle) identiteit werklik gevorm word.

In die konteks van *Horrelpoot* is al drie die aspekte van die uiterste belang vir die begrip van die karakters se identiteit. Ook is al drie hierdie aspekte kontekstueel van aard, en ondersteun dit die argument dat die omgewing waarin jy jouself bevind (fisies, intellektueel en emosioneel) bydra tot die identiteit van die self. In die hieropvolgende bespreking van die identiteit van die karakters en ruimte in *Horrelpoot* sal daar dus veral aandag gegee word aan aspekte van individualiteit teenoor kollektiwiteit asook die konteks waarin die karakters hulself bevind.

3.3.1 Marlouw

Marlouw verpersoonlik kompleksiteit in *Horrelpoot* op soveel vlakke. Met betrekking tot identiteit is daar soveel lae om deur te werk om by die werklike kern van Marlouw se bestaan te kom, as dit enigsins moontlik is. *Horrelpoot* is 'n eerstepersoonsvertelling uit die oogpunt van Marlouw se nabetragting na afloop van sy reis na Suid-Afrika om Koert te vind. Dit is dus belangrik om gebeure waarvan vertel word, op te weeg teen sy retrospektiewe insig in die situasie. Hierdie aspek is veral van belang omdat identiteit altyd

aan't verander is. In hierdie opsig noem David Rasmussen dat:

A narrative can link the past with the future by giving a sense of continuity to an ever changing of the self. (Rasmussen 1995:164)

Sonder 'n narratief wat 'n persoon se identiteit van die verlede en die hede verbind, is dit haas onmoontlik om identiteit die toekoms in te projekteer. Myns insiens sal dit dus raadsaam wees om ondersoek in te stel na die verskillende fases van Marlouw se identiteit: die Marlouw van ouds, Marlouw terug in Suid-Afrika en Marlouw na afloop van die hele sage.

Die leser ontmoet Marlouw in sy Australiese konteks – stil, stemmig en alleen. Sy suster bel hom histories om hom te vra om na haar enigste kind Koert te gaan soek. Alhoewel die hele verhaal om Marlouw se besoek aan Afrika wentel, word daar ook klein belangrike leidrade oor Marlouw se karakter in hierdie gedeelte verklar. Heleen gebruik Marlouw se eensaamheid as rede waarom hy die perfekte kandidaat is om na sy nefie te gaan soek:

“Ek het mos ook 'n lewe, Heleen...”

“Jou lewe, Marlouw? Jirre, moenie dat ek lag nie.” (p.5)

En:

“Ek het jou een aand toevallig gesien, weet jy, dwalend in die strate. 'n Uur of twee later stap jy terug na daai grand woonstel van jou, botteltjie wyn onder die arm vasgeknyp. Die eensaamste mens op aarde.” (p.6)

Marlouw word dus voorgestel as iemand sonder sosiale of familieverbintenisse wat hom geanker hou in sy dag tot dag bestaan. Hy het sy woonstel en sy werk en dit is dit. Selfs Marlouw se eie diagnose van sy verbintenisse in Australië klop hiermee. Hy hou sy verhouding met Heleen as een van vervreemding voor (p.7) en sy verbintenis tot Melbourne word só opgesom:

...wat is daar nog hier wat tot my saligheid kan bydra? Die stad wou my nog nooit omhels en teen haar boesem vastrek nie. Ek kan net sowel hier padgee. At arm's length, twintig jaar al. Dis Melbourne. (p.9)

Binne 'n konteks waar slegs die ooglopende faktore oorweeg word, maak dit dus seker sin

dat Marlouw die aangewese persoon is om hierdie opdrag uit te voer. Maar onder die oppervlak bruis 'n ongelooflike konflik oor sy vaderland – 'n plek wat hy gedink het hy het vir ewig afgesweer. Marlouw se gevoelens jeens sy vaderland word as volg deurgegee:

“...Heleen, jy weet mos ek het besluit ek sit nooit weer my voet in Suid-Afrika nie.”

(p.3)

En:

Here, laat ek die vaderland en Ouplaas nooit weer sien nie, laat ek my vir die res van my kortstondige bestaan daarvan losmaak. Heregod, help my! (p.10)

En dan ook:

My veilige, beteuterde stadsbestaan moet ek verruil vir 'n land wat ek besluit het ek glad nie meer wil ken nie. (p.11)

Daarmee saam word daar genoem dat al sy herinnering vir ewig in 'n duur Japanese kabinet weggebêre is (p.10). Dat Suid-Afrika nie na aan Marlouw se hart lê nie, is redelik ooglopend, maar word daar nie dalk meer geref in hierdie drie aanhalings as wat 'n mens met die eerste oogopslag sien nie?

Vroeër is daar genoem dat Marlouw al twintig jaar in Melbourne woonagtig is. Dit is nogal vreemd dat hy steeds moet bid om homself van Suid-Afrika en Ouplaas los te maak as hy werklik besluit het dat sy vaderland 'n plek is wat hy nie meer wil ken nie, en meer nog dat hy die herinneringe wat daarmee gepaard gaan vir ewig weggebêre het. Dit wil lyk of daar 'n ambivalensie in Marlouw se psige bestaan rondom hierdie kwessie. Suid-Afrika is iets wat hy wil vergeet, maar dit bly 'n onlosmaaklike deel van sy bestaan – iets waarmee hy na twintig jaar nog wroeg. Hierdie ambivalensie of struweling kan gekoppel word aan die manier waarop Marlouw homself identifiseer met betrekking tot die reis:

Die woord waaraan hierdie reis soos aan 'n haak opgehang is, het op 'n afskrikwekkende manier by my posgevat: imposter. 'n Kroek. Iemand wat 'n vals identiteit aanneem om 'n ander te kierang. (p.29)

Die woord “imposter” kan egter ook met Marlouw se eensaamheid en alleenheid binne die

Australiese konteks verbind word, en moontlik ook hoe hy homself beskou het in Suid-Afrika voor sy emigrasie na Australië. In die Australiese konteks is hy 'n immigrant, iemand wat nie deur geboortereg in die land hoort nie. Hy behoort nie werklik daat nie. Binne sy Suid-Afrikaanse verlede was hy deel van 'n minderheidsgroep wat in sommige kringe as indringers beskou is – al is hy in murg en bloed deel van die land (pp.108-109, 209). Op 'n kleiner skaal het sy fisiese gebrek ook 'n moontlike impak op sy vermoë om die familieplaas te behou gehad, alhoewel die teks daarop wys dat hy uit vrye keuse afstand gedoen het van die plaas (p.10). Wanneer hy terug gaan na Suid-Afrika is hy identiteitloos (pp.109-110).

Wanneer daar gedelf word in die teorieë van identiteit van immigrante, kom daar interessante idees na vore wat van belang is om 'n beter begrip van Marlow as 'n karakter te kry. Een aspek hiervan is die identiteit van immigrante. Anna Triandafyllidou noem die volgende oor immigrante se identiteit in die boek *Immigrants and National Identity in Europe*:

...the immigrant is absent from the country of which s/he is a national, while s/he is present in a different country in which s/he does not belong. In a world organised in nations and nation states, this absence from the country of origin and presence in a foreign one leads to the exclusion of the immigrant from both societies. (Triandafyllidou 2001:55)

Voeg nou hierby dat Marlow terugkeer na 'n land waarvan hy vervreemd is en 'n mens het as't ware 'n drievoudige vervreemding – die karakter hoort nêrens tuis nie. Identiteit, in Marlow se geval, kan dus nie aan 'n spesifieke plek gekoppel word nie. Sy struweling om identiteit moet dus in 'n ander dimensie geanker word, want Triandafyllidou noem ook dat:

An individual who is nationless cannot fully realise her/himself and, in a world of nations, s/he is a social and political outcast. (Triandafyllidou 2001:12)

Sou 'n mens Marlow se gevoelens van alleenheid en as 'n “imposter” dan herlei na die sfeer van narratiewe identiteit, word dit duidelik dat die verlede 'n onlosmaaklike deel is van die soeke na identiteit. Die hede (en toekoms) kan nie bestaan sonder die verlede nie, en kan dus nie net sommer “uitgewis” word nie. Ontkenning of miskening van die verlede

is blote misleiding van die psige soos David Rasmussen se aanhaling hierbo wys (p.164) – 'n mens se lewensnarratief bind die verlede en hede saam om kontinuïteit te skep. Daar is ook vroeër, in die bespreking rondom identiteit in *Equatoria*, verwys na “uninterrupted continuity” (Rasmussen 1995:64) tussen die verlede en hede: 'n konsep wat Ricoeur as van die uiterste belang beskou om identiteit te besit. Sou dit moontlik wees dat Marlouw homself werklik van sy verlede kon losmaak, sou dit dus volgens Ricoeur se uitspraak dui op 'n amper identiteitlose bestaan, want die verlede is nodig om die self te anker in die hede. Marlouw se ontkenning van sy verlede dra dan verder by tot die huidige stand van sy identiteit – sy alleenheid en eensaamheid.

Ook noem Joseph Dunne:

Actions have this double aspect, then, in one respect carrying a pull from the past, but in the other respects pushing me into a future which, through it, may be made different from the past. (Dunne 1995:146)

Marlouw se besluit (en daaropvolgende handeling) om wel terug te keer na die land van sy verlede, bevestig eerstens dat hy nie sy verlede werklik vaarwel geroep het nie en dat daar steeds êrens in sy psige 'n verbinding met Suid-Afrika is. Maar tweedens dui dit ook op wat Dunne hierbo noem: dat handeling die self help om 'n toekoms anders as die verlede te skep. Primêr sou 'n mens dan kan sê dat Heleen se telefoonoproep Marlouw 'n kans gee om sy verlede te konsolideer en die onafgehandelde aspekte van sy verlede aan te spreek. Wat nou van belang sal wees, is om vas te stel wat hierdie onafgehandelde sake uit Marlouw se verlede is.

Tydens die genoemde telefoongesprek tussen Marlouw en Heleen, konfronteer sy hom met die verlede:

“Daar's 'n ding wat aan jou knaag. En weet jy wat dit is? Weet jy? Dis 'n woede wat saam met jou sal oud word... oor Pappie en Mammie nooit jou voet laat regmaak het nie.” (p.6)

Heleen lê haar vinger hier op 'n seer wond: Marlouw se “mankvoet” – sy (fisiese) kruis wat hy moet dra. Deurentyd dra Marlouw 'n bewustheid van die beslommernis wat sy voet

veroorzaak. Maar dit is eers later dat hy die wrok wat hy dra, erken na hy 'n nag saam met 'n prostituut deurbring wat sy voet met fassinisie, deernis en sensualiteit ontvang:

Niemand het nog ooit so aan my voet gevat nie, behalwe dokter Symington destyds met die allerlaaste ondersoek. Daar is werklik niks wat ons nou meer vir hom kan doen nie, het hy dié dag met Pappie en Mammie gekoukus. Mammie het begin snik, ek kon alles hoor. “Maar het die opgeboude skoene dan nie gehelp nie, dokter?” vra Pappie toe nog, geveinsdheid in sy stem. Fools! Hulle't uitgestel, ek moes al toentertyd geopereer gewees het. (p.106)

Vir die eerste keer is die voet wat hom altyd buite die sirkel van aksie en verhoudings plaas iets wat 'n ander mens na hom toe aantrek. Dit mag dalk van groot belang wees dat hierdie herinnering opkom kort voor Marlouw op Ouplaas aankom. Voor die verlede gekonfronteer kan word, word dit na die oppervlak van die psige gebring – na die sfeer van die hede. Na my mening kan Marlouw slegs dit wat hom pla doeltreffend konfronteer as dit op die bewuste vlak van sy psige gebring word. Hy kry wel later wanneer hy en Pappie (se geestelike vergestaltung) in gesprek is oor “die opdrag”¹ die moed om sy pa te konfronteer oor sy voet nooit geopereer is nie, maar hy kry nooit 'n antwoord op sy vrae nie (pp.208, 212). Hierdie progressie van diagnose, erkenning en dan uiteindelik konfrontasie beteken dus nie dat die antwoorde waarna gesoek word, gekry sal word nie. Marlouw noem dat hy nie “sy ou verwyf verder [wil] bloots ry nie” (p.212). Dus lyk dit of daar ten minste 'n skyn-berusting kom; 'n beter integrasie van die “probleem” in die alledaagse bestaan. Die voet wat Marlouw eens gebruik het as 'n verskoning oor waarom hy nie geskik is om hierdie reis aan te pak nie, kan hom uiteindelik nie meer stuit om sy vader se opdrag uit te voer nie. Selfs voor hierdie hele gebeurtenis styg Marlouw (ten minste op 'n psigiese vlak) uit bo sy gebrek. Een aand wanneer hy probeer om 'n vlugtige blik van Koert te kry by sy kwartiere, word hy deur gemaskerde mans gegryp en met geweld gedreig (p.142). Gedurende die aanval dink Marlouw:

...hulle moenie dink... omdat ek kreupel loop ek kreupel is nie. (pp.142-3)

En hy slaag dan uiteindelik ook daarin om homself uit hul greep te bevry, “verstom oor wat

1 “Die opdrag” verwys na Pappie se versoek aan Marlouw dat hy sy ouers en ander voorsate se grafte moet gaan verwoes, sodat Pappie finaal tot ruste kan kom (p.213).

[hy] vermag het” (p.143). Sy psigiese begrip van homself manifesteer dus in aksie.

Die voet dra egter baie meer betekenis as net iets van die verlede wat gekonfronteer moet word. Sou 'n mens die mank voet uit 'n Freudiaanse oogpunt beskou, roep dit die verhaal van Oedipus op - die naam Oedipus word vertaal as “geswelde voet” (<http://www.wikipedia.com>). Alhoewel Marlouw nie aan 'n klassieke Oedipuskompleks ly nie, is die ewigduerende struwelinge met die vader wel sterk aanwesig. Een aspek hiervan is die bogenoemde verwyte omdat sy vader hom versak het deur nie betyds op sy voet te laat opereer nie, en ook later weier om met hom hieroor in gesprek te tree (pp.208, 212). Dit kan dan in verband gebring word met Laius wat Oedipus wegstuur om doodgemaak te word. Tweedens is daar ook Marlouw se verzet daarteen om die familieboerdery voort te sit op Ouplaas (pp.10, 110, 208-209). Tog, wyk Marlouw se storie af van Oedipus s'n. Wanneer Pappie Marlouw versoek om van al die ou grafte tot niet te maak, weifel Marlouw nie vir 'n oomblik nie. Hy bly getrou aan sy vader. Oedipus vermoor sy vader – al is dit dan uit onkunde. Dat Marlouw getrou is aan sy vader se versoek, wys daarop dat hy homself tog nie losgemaak het van sy verlede nie. Die bande is steeds diep aanwesig in sy bestaan, dus is hy nie so identiteitloos as hy homself dalk wou wysmaak nie. Die ironie van die Marlouw narratief lê egter daarin dat hy sy pa se nagedagtenis verwoes – in opdrag van sy pa!

Die bogenoemde verzet teen die oorneem van die familieboerdery kan as 'n verzet teen die ou (politieke) orde gelees word. Marlouw (en Heleen) emigreer na Australië, en tydens die gesprek met sy vader (se gees) noem hy ook dat Pappie een van dié was wat getrou gebly het aan die vorige politieke bestel, selfs na hul wandade oopgevelek is (p.208). Tog is dit interessant om op te merk dat al het Marlouw homself (fisies) van die denkpatroon gedistansieer, hy wel beskou word as 'n draer van hierdie orde wanneer hy weer sy voete op Ouplaas sit (p.172). Marlouw word dus 'n simbool van die onafgehandelde sake op Ouplaas. Hy diep die verlede op, nie net vir die Ouplaas bewoners nie, maar ook vir homself. Hy is die een wat die vinger op al die ou wonde kom lê, maar of versoening vir almal in die verhaal beskore is, daarvoor is net te bespiegel.

Marlouw kan dus as 'n ambivalente karakter gesien word. Hy is iemand wat homself distansieer van sake, maar terselfdertyd homself daarmee assosieer. Hy wil nie deel hê aan die soektog na Koert nie, maar tog neem dit totale besit van hom. Ook verzet hy hom

teen die ou orde van Suid-Afrika en Ouplaas, maar tog verteenwoordig hy ook hierdie orde inherent. Hierdie aspek kan dan in verband gebring word met die volgende stelling wat Jung oor die onbewuste maak:

The unconscious has a Janus-face: on one side its contents points back to a preconscious, prehistoric world of instinct, while on the other side it potentially anticipates the future – precisely because of the instinctive readiness for action of the factors that determine man's fate. (Jung 1969:279)

Marlouw se ambivalensie in sy bestaan kan dan met verwysing na die bogenoemde aanhalings direk verbind word met die konsep van narratiewe identiteit – daar is altyd faktore van die verlede, hede en toekoms wat die self vorm en ontvorm tot iets nuuts, aldus Dunne (1995:146) se aanhaling vroeër. Die vraag wat nou beantwoord moet word is: kan hierdie ambivalensie ook in die ander karakters bespeur word?

3.3.2 Koert

Soos vroeër genoem, is Koert 'n baie duistere karakter vir die leser. Dit wat bekend is oor hom is uiters vaag, buiten vir die feit dat hy na Suid-Afrika is om iets te wete te kom oor sy verlede (pp.19-20). In hierdie gedeelte kry die leser dan ook 'n baie vae blik op wie Koert was binne 'n Australiese konteks: 'n jong man wat soms dagga gerook het; fris en gesond; iemand wat vasgekeer voel in Melbourne en die wêreld wil sien; iemand wat besluiteloos is oor sy toekoms. Voor Marlouw uiteindelik op Ouplaas aankom en Koert weer sien, is van die enigste ander (insiggewende) inligting tot die leser se beskikking die laaste e-pos wat Heleen van Koert ontvang het (p.25).

Die eerste aspek wat 'n mens opval in die e-pos is die warboel van taal wat gebruik word: 'n mengsel van Afrikaans, Engels, Duits en hip-hop sleng. Taal gee uiting aan identiteit. Dit is die medium van kommunikasie – die medium wat bepaal of mense jou verstaan of nie. Koert se e-pos dui op 'n totale taaldigressie wat moontlik daarop wys dat sy identiteit ook besig is om agteruit te gaan. Hierdie aanname word deels ondersteun deur die volgende opmerking van Heleen:

“Kyk hoe spel hy sy naam. En sy taal. Maar hy's nog nie van sy kop af nie, dit weet ek.”

(p.26)

Die feit dat hy sy naam vreemd spel, wys op vervreemding van die self, met ander woorde 'n verlies van identiteit. Dit is ook interessant dat Heleen hierdie digressie van Koert se taal met kranksinnigheid in verband bring. Dui koherente taal op 'n gesonde gees? Is die feit dat Koert se taal geen struktuur het nie, 'n aanduiding dat hy die spoor byster is? Vir Heleen gaan dit dus ook om dieselfde proses as wat Marlouw moes deurmaak: diagnose, erkenning en dan uiteindelik konfrontasie. Heleen se duidelike ontkenning van haar seun se toestand maak egter dat sy nie die werklike bestek van sake kan begryp nie. Dit is asof sy die blatante leidrade in Koert se brief doelbewus miskyk. Daar is besliste aanduidings dat hy nie na Australië wil terugkeer nie; dat hy homself as deel van die gemeenskap van Ouplaas ag en ook dat hy verantwoordelikheid jeens hulle voel. Die deel van die brief wat egter die meeste oor die transformasie van sy identiteit rep, lees so:

Die mense die need me like the earth needs the rain
Ek is nie bang vir making mistakes
Ekke leer van hulle 'cause ek het hulle self gemaak
they give me POWER, can youz feel it?
Dis my 1ste keer mos dat ek so voel
sonder om geswael te gewees het
cos ek nou terugkom sal ek a failure inklok
Ek wil goed voel, my confidenz = right up there (pp.25-26)

Uit hierdie gedeelte kom baie belangrike aspekte van Koert se psige na vore. Die idee van mag het totaal en al besit van hom geneem. Sy assosiasie met die gemeenskap van Ouplaas berus op die idee dat hulle hom nodig het (vir oorlewing). Na sy mening is hulle sy maaksels. Al hierdie brokkies dui op Koert se verval tot narsissisme. Alford (1988) definieer dit so:

...narcissism is usually seen as an infatuation with the self so extreme that the interests of others are ignored, others serving merely as a mirror of one's own grandiosity. (p.2)

Hierdie fokus op die self is iets wat inherent is in elke mens, maar nie tot die mate dat dit is waarom die wese van die self wentel nie. Koert se huidige staat val binne die bestek van patologiese narsissisme:

DSM-II characterizes pathological narcissism in terms of an exaggerated concern with power and control, the result of which is interpersonal exploitativeness. Typical also is an orientation of entitlement, the notion that one is worthy of great admiration, respect and reward regardless of one's achievements. Pathological narcissism is further characterized by relationships that alternate between extremes of idealization and devaluation. Finally, the pathological narcissist's grandiosity is curiously coupled with great fragility of self-esteem... (Alford 1988:3)

Alford noem dat narsissisme deel is van die normale menslike ervaring, maar dat patologiese narsissisme 'n oordrywende weergawe van die normale is – iets wat besit neem van die totale menswees (p.3). Hierdie element is al deels teenwoordig in Koert in sy Australiese konteks. Marlouw verwys na “'n krag [in sy oë]... waarvoor 'n mens kon terugskrik as jy nie besef het dat hy nog maar aan die heel begin van sy mandlewe gestaan het nie” (p.19) en ook dit wat hom aan Pappie herinner:

..die wil wat hyg en almal wil hiet en gebied... Maar dan tree die wankeling in, die huiwering en twyfel. (p.19)

Dus is daar selfs in die Australiese konteks aspekte van Koert se persoonlikheid wat dui op patologiese narsissisme – die begeerte om te beheer, maar ook iets breekbaars aan die ego. Hierdie patroon word dan slegs op groter skaal voortgesit op Ouplaas. Koert organiseer die doen en late van die Ouplaas-gemeenskap, maar hou homself weg van almal – net 'n paar uitgesoektes mag hom van aangesig tot aangesig sien. Om die oorsprong van Koert se narsissisme te bepaal, sou op blote bespiegeling berus, maar daar is wel 'n paar leidrade wat kan lei tot dieper insig. Alford noem dat:

[narcissism] is best understood by focusing on the most primitive experiences of the self – those concerned with the separation of the mother and the establishment of personal identity. (Alford 1988:71)

Op twee verskillende geleenthede word daar verwys na Heleen en Koert se verhouding. In een geval noem Marlouw dat Heleen altyd na Koert verwys het as “haar koning” (p.19) en Jocelyn verwys na Heleen wat Koert liever het as enige iemand anders in die wêreld (p.24). Dit is dus moontlik dat Heleen se liefde Koert verswelg het. Hieroor noem Alford:

The narcissistic aim of being loved and approved of by one's self becomes merged with the desire to be loved and approved of by the ideal internalized parent, the superego. (Alford 1988:26)

Heleen is dus moontlik verantwoordelik daarvoor dat hierdie proses in die onbewuste posgevat het. Al is sy as fisiese ouer nie gelyk aan die “ideal internalized parent” nie, is sy tog deels 'n simbool daarvan op onbewuste vlak. Die verswelging op fisiese vlak mag dan as 'n sneller funksioneer op onbewuste vlak – die sfeer van narsissisme se ontstaan. Die vraag is egter, waarom kom hierdie proses juis in volle swang in 'n Afrika-konteks? Jung sê die volgende wat moontlik lig hierop kan werp:

Normally the unconscious collaborates with the conscious without friction or disturbance, so that one is not even aware of its existence. But when an individual or a social group deviates too far from their instinctual foundations, they then experience the full impact of unconscious forces. (Jung 1969:282)

Dit opper die vraag, wat is Koert se “instinctual foundations”? As die vroeëre bespreking oor die identiteit van die immigrant betrek word, kan daar moontlik tot 'n beter begrip hiervan gekom word. Koert is deur sy ouers (en Marlouw) ontnem van 'n band met sy land van herkoms (p.20), maar hy voel ook nie deel van Australië nie (p.19). Hy bevind hom dus in 'n nasionaliteitlose bestaan, wat volgens Triandafyllidou (2001) tot gevolg het dat 'n persoon nie sy volle potensiaal kan bereik nie. Op 'n bewustelike vlak besef Koert dat Suid-Afrika nie deel van sy identiteit uitmaak nie (hy noem Ouplaas “julle plaas in Suid-Afrika” p.20), maar tog trek dié plek hom aan. Sodra hy homself op Ouplaas bevind, raak hy magsbehep (p.21) en heers oor Ouplaas asof dit sy eie is (pp.175-176) – 'n totale verandering in identiteit. Dit is in sterk kontras met Triandafyllidou se uitlating dat :

...absence from the country of origin and presence in a foreign one leads to the exclusion of the immigrant from both societies. (Triandafyllidou 2001:55)

Dit mag wel waar wees van Marlouw se ervaring wanneer hy weer terug is op Ouplaas, maar Koert wurm homself in by die gemeenskap op Ouplaas, en verswelg hulle op die ou end. Hy maak seker dat hy ingesluit word, maar sluit die mense op Ouplaas op die ou end uit. Dit is amper asof hierdie stand van sake die verhouding van die onbewuste en bewuste in Koert se psige na-aap, want narsissisme is die gevolg van die onbewuste wat die bewuste verswelg. Oor hierdie proses noem Jung:

The autonomy of the unconscious therefore begins where emotions are generated. Emotions are instinctive, involuntary reactions which upset the rational order of consciousness by their elemental outbursts. (Jung 1969:278)

Koert word simbool van die individualistiese wat besit neem van die kollektiewe orde op Ouplaas. 'n Voorbeeld van hoe Koert se individualistiese denkpatroon die kollektiewe binnedring, is die woonbedeling op Ouplaas. Koert se leefgedeelte is totaal afgesonder van die res van die bewoners, en totaal onbegaanbaar vir hulle (met uitsluitel van Pilot en Esmie Phumzile) tensy Koert hulle laat roep. Dit druis in teen die beginsel van kollektiewe deelname. Koert het ook alle besluitneming op die plaas oorgeneem – daar word slegs geslag as hy so sê. Hierdie oorname het tot gevolg dat die kennis van persone soos November tot niet gaan, omdat hulle nie die vryheid het om op te tree sonder Koert se intervensie nie. Ouma Zuka waarsku aan die begin teen Koert se deelname aan aktiwiteite op Ouplaas (pp.156, 175). Haar voorspelling dat die plaas tot niet sal gaan met Koert se inmenging word dan ook op die ou einde bewaarheid (p.145).

Koert se individualistiese benadering tot die lewe wat 'n verwerping van die kollektiewe impliseer, het 'n antitese: ouma Zuka wat Koert en Marlouw beskou as “mzungu, 'n onding, 'n soort nie-mens.” (p.181). Koert se impak op die omgewing word 'n vergestaltung van die botsing tussen hierdie twee wêreldes, net soos hy ook die botsing tussen onbewuste en bewuste verbeeld. Die verskillende benaderings tot die lewe (kollektief vs. individueel) kan egter nie eksklusief van mekaar gesien word nie. Sou 'n mens een van die interpretasies van Jung se konsep van “die ander” hier gebruik, kan 'n baie ander prentjie geskets word:

Therefore the inherent duality of meaning in the 'other' may be comprehended as

follows: If the rest is added to the existing part, a wholeness, a totality may be achieved; but if the rest is left apart, then a separation, a division will result. (Papadopoulos & Saayman 1991:56)

Solank die karakters 'n keuse maak om slegs een van hierdie wêreldsienings te aanvaar, sal verwydering altyd deel maak van hul wêreld. Slegs as die insig bekom kan word dat albei hierdie wêreldsienings tegelykertyd kan bestaan, sal 'n heelheid tot stand kan kom. Die primêre trauma en verwonding in *Horrelpoot* is dus die direkte uitwerking van die dichotomie: kollektiwiteit teenoor die individualistiese.

Wat van die meeste belang is vir hierdie verhandeling is die effek van die patologiese narsissisme op die psige. Net soos trauma, het narsissisme ook 'n versplinterende effek op die lewensnarratief (Alford 1988:4, 68). Al verskil is dat die versplintering wat deur trauma teweeg gebring word, die effek van iets ekstern is, hetsy 'n persoon of gebeurtenis. Narsissisme is die verwonding van die psige deur die self. In die geval van *Horrelpoot* kring hierdie effek ook uit tot die orde van die samelewing. Koert se narsissisme het konflik van die individualistiese en kollektiewe in die Afrika-ruimte tot gevolg. Dit sal later in meer diepte bespreek word wanneer trauma in *Horrelpoot* onder die loep kom. Wat wel duidelik hieruit blyk, is dat die individu nie van die geheel losgemaak kan word nie.

Alhoewel daar tot dusver sterk gefokus is op die effek van Koert se narsissisme op sy psige, blyk Koert ook 'n fisieke verandering te ondergaan binne die Afrika-ruimte. Dit word op verskeie maniere deur die teks na vore gebring. Dit wat Marlouw op Ouplaas teëkom, is nie dit wat hy van Koert uit Australië onthou nie. Die teks verwys na Koert se skynbare perfekte fisieke vorm binne Australiese konteks (p.18), maar die indrukke van Koert binne Afrika-konteks is:

...'n logge gestalte soos 'n varkbeer... (p.183)

...'n wanstaltige monster... (p.225)

'n Geweldige, wit vet arm...'n Siklopiese hoof...uit die stomp van 'n nek... Wat daar van die oë en neus en mond oorgebly het, is met deurskynende wit walle en bulte

toegestoot. (p.245)

...die magtige stuk vlees... (p.266)

Dus is dit nie net die psigiese aspek van Koert se identiteit wat verander binne die Afrika-konteks nie, maar ook sy fisieke identiteit. Jocelyn se verwysing na Koert se “digression” (p.22) verwys dan ook na sy fisieke agteruitgang wat selfs sover as die verrotting van sy voet strek (p.151). Die oomblik wat hierdie brokkie inligting bekend gemaak word, word Marlouw en Koert se karakters teenoor mekaar opgestel, maar Mildred noem ook die volgende wat veel dieper as die fisieke geïnterpreteer kan word:

...“dis nie soos jou voet nie. Dis nie jou siekte wat hy het nie... Koert het 'n ander siekte wat jou tone verkleur, sy voet is skoon grasgroen.” (p.151)

Hierdie andersheid, tog eendersheid kan moontlik aan die hand van Jung (1969) se konsep van die skadukant van die psige verklaar word. Die skadukant word gedefinieer as:

The shadow personifies everything that the subject refuses to acknowledge about himself and yet is always thrusting itself upon him directly or indirectly – for instance, inferior traits of character and other incompatible tendencies. (p.284)

Koert kan as 'n skadufiguur van Marlouw gesien word. Binne die familie-konteks is Koert (in huidige toestand) iemand wat nie in sy geheel erken word nie – Heleen glo tot die bitter einde vas dat hy nie van sy kop af is nie (p.26). Tydens sy gesprek met Marlouw verwys Pappie na Koert as:

'n deurbringer wat sy moedertaal weggegooi het. Sy geslag het ons herkoms vertrap. Nekomgedraai. Ek ag hom nie 'n Louw nie. By jou en Heleen het ons geslag tot 'n einde gekom... Al wat van ons oorgebly het, is uitvaagsels soos daardie neef van jou. Basterafrikaner, skuim. (p.212)

Koert se Oupa beskou hom as die vergestaltung van hulle familie se antitese. Koert is alles wat 'n ware Afrikaner, oftewel 'n Louw, nie behoort te wees nie. Dus is daar ontkenning

van sy ware wese deur sy ma, en word hy deur sy oupa verwerp as deel van die familie. In sy familiekonteks is hy, met ander woorde, 'n miskende, identiteitlose individu. 'n Persoon wat deur die patriarg en (huidige) matriarg gemarginaliseer word. Het Koert 'n inherente wete dat hy sy voorvaders faal? Is dit hoekom hy so koppig aan sy mag op Ouplaas bly vasklou, in 'n volhardende rebellie teen sy voorgeslag?

Desnieteenstande, Koert se voet, nes Marlouw s'n, wys op sy psigiese verwonding en opstand teen die vaderfiguur. In hierdie geval is die vaderfiguur egter nie sy biologiese pa, JP nie, maar wel die oervader – die oorsprong van die Louw-familie. Met dit in gedagte, moet daar ook genoem word dat Koert, net soos Marlouw, homself in 'n ambivalente posisie bevind. Daar is 'n inherente rebellie teen die vaderfiguur, tog is hý die een wat die verwoesting van die familiegrafte (Pappie se opdrag) oorsien (p.263). Dus is daar, net soos by Marlouw, tegelykertyd opstand teen en gehoorsaming van die vader aanwesig. Vir Koert beteken hierdie ambivalensie egter uiteindelik die dood (p.310) en sy lewe eindig met die erkenning:

“Ek is die horreelpoot, Marlouw. Ek is hy...” (p.308)

Kompleksiteit en narsissisme kan nie stabiel bestaan in hierdie man wat die verbeelding van botsende wêrelde – individualisties teenoor kollektief – is nie.

3.3.3 Ouma Zuka

Waar beide Koert en Marlouw iets van die Eurosentriese denkpatroon verbeeld, staan Ouma Zuka lynreg teenoor hierdie tipe denkpatroon. Sy is 'n ware Afrikaan in murg en been – iemand wat redeneer volgens die tradisionele Afrika-manier. Soos vroeër genoem, beskou sy Marlouw en Koert as “mzungu” (p.181) – indringers, wesens wat nie in die Ouplaas-ruimte tuis hoort nie. Wanneer Koert sy intrek neem op Ouplaas, word haar matriargale mag ondermyn. Mildred noem:

“Koert het ouma Zuka gesê sy moet loop hier van die werf af. Hy sê sy is 'n heks, sy maak net moeilikheid. Ons sien haar nooit, nooit meer nie... Koert sal eers moet sê, ons kan nie sommer besluit om ouma Zuka weer hier te laat bly nie... It will not be our decision to bring her back. Ons kan niks meer sommerso op ons eie besluit nie.”

Die natuurlike Afrika-orde word dus versteur. As gevolg van Koert se besluit word alles wat skeef loop op Ouplaas, op haar hekserij blameer (pp.113, 121, 145, 227). Die vraag is, hoekom is daar soveel onverdraagsaamheid tussen ouma Zuka en Koert? Die kort, bondige antwoord hierop is vrees – vrees wat medemenslikheid verdryf.

Hierdie vrees het twee verskillende oorspronge. Aan die een kant van die spektrum is daar Koert se vrees vir ouma Zuka. Hy sien haar as 'n bedreiging vir sy mag, en stuur haar dus weg van die plaas waar sy nie meer 'n invloed op die mense wat so onderdanig aan hom is, kan hê nie. Ouma Zuka, aan die ander kant, vrees Koert se invloed op die mense op die plaas (p.175). Sy het groot geword in die jare van politieke onderdrukking en vrees moontlik dat die geskiedenis sigself op Ouplaas sal herhaal as die inwoners hulself deur Koert se mooipraatjies laat mislei. Koert is die vergestaltung van alles waarteen haar geslag geveg het en word juis daarom as “mzungu” beskou. Hul wedersydse vrees vir mekaar maak dan ook dat hulle albei verstrengel raak in hul wanopvattinge van mekaar. Koert beklemtoon dat ouma Zuka 'n heks is (p.121), terwyl ouma Zuka Koert afmaak as 'n monsteragtige wese:

“Hy het al die vleis van hierdie plaas opgevrete. Nee, dis ook nie genoeg vir die mzungu nie. Hy loop na die grafte van sy pa en ma en hy gaan vreet hulle vleis van hulle bene af... Die mzungu se maag kom nooit vol nie...” (p.306)

Albei se opvattinge oor mekaar is gebaseer op vrees vir die ander – op 'n onvermoë om die ander se wêreldbeskouing in te sien. As daar na die vroeëre verwysing na Jung se konsep van die Ander (Papadopoulos & Saayman 1991:56) teruggekeer word, kom 'n baie interessante aspek in die verhouding tussen Koert en ouma Zuka na vore. Solank hierdie twee mekaar vrees, en so mekaar se menslikheid ontken, sal dit altyd verwydering veroorsaak. Net deur mekaar as komplementerende aspekte van 'n groter geheel te beskou, kan daar in harmonie saam bestaan word. Die muur van vrees maak egter dat die laasgenoemde opsie nie moontlik is binne die bestek van die verhaal nie.

As Triandafyllidou se nosies met betrekking tot die Ander en nasionale identiteit hierby betrek word, belig dit hierdie verhouding des te meer. 'n Beginpunt is om daarop te wys

dat:

The Other is what the nation is *not*... (Triandafyllidou 2001:24)

Die vertrekpunt ter klassifisering is dus dit wat anders is en beslis nie dit wat gemeenskaplik is nie. Vrees fokus op hierdie verskille eerder as gemeenskaplike faktore. Solank daar iets is wat anders is, is dit makliker om die Ander uit te sluit. Hiermee saam noem sy:

Belonging to a nation does not only imply a knowledge of who We are but also a recognition of who the Others are. (Triandafyllidou 2001:25)

"Nation" kan met enige vorm van kollektiewe identiteit vervang word (Triandafyllidou 2001:27), in dié geval dan die Ouplaas-bewoners teenoor Koert. Dit word veral ondersteun deur:

Cultural traits, myths, traditions and historical territories form an integral part of the distinction between Us and Them. They give a concrete form to the contrast between the nation and the Others, and at the same time they are shaped by this contrast so that they further reinforce it. (Triandafyllidou 2001:25)

Die groot meerderheid van die Ouplaas-bewoners is vasgevang tussen die tradisionele Afrika-orde en die Westerse wêreld. Myns insiens is dit een van die grootste redes waarom hulle hulself reg in die spervuur tussen ouma Zuka en Koert bevind. Hulle word meegesleur deur albei strome en dobber dus êrens in die middel. Dit is in der waarheid net Esmie Phumzile, Pilot en Headman wat werklik 'n standpunt inneem vir een van die twee teenpole. Esmie en Pilot skaar hulself saam met Koert, terwyl Headman lojaal bly teenoor ouma Zuka. Wanneer die volgende aanhaling beskou word, vestig dit weereens 'n mens se aandag op die mense op Ouplaas wat hulself in die tussengrond tussen die twee teenpole bevind:

...the consciousness of a community is directly related to the perception of its boundaries. Boundaries are themselves constituted by interactions between people. (Triandafyllidou 2001:30)

'n Mens sou kon argumenteer dat die bewoners van Ouplaas hulself nie regmatig kan laat geld nie, juis omdat hulle nie werklik weet waar hulle behoort nie. Hierdie onsekerheid en ambivalensie maak dat hulle sonder 'n ware kollektiewe bewussyn bestaan. Ouma Zuka hierteenoor word wel van die plaas afgejaag, maar sy staan haar man oor wie en wat sy is (veral dan as teenpool teenoor Koert). Haar vyandigheid word verder verklaar deur die volgende:

The immigrant is a potential Threatening Other because s/he crosses the national boundaries, thus challenging the ingroup's identification with a specific culture, territory or ethnic origin, as well as the overall categorisation of people into nationals and Others. The immigrant poses a challenge by threatening to 'contaminate' the ingroup's presumed unity and authenticity. (Triandafyllidou 2001:55)

Vrees, in hierdie konteks, kan dus veral gekoppel word aan die begeerte tot mag. Die vyandigheid word gebore uit die vrees om mag of invloed te verloor. Koert is 'n glashelder voorbeeld van die bogenoemde. Sy aanwesigheid versteur Ouplaas se (tradisionele) orde en gang. Ouma Zuka blameer hom selfs vir die verspreiding van MIV op die plaas en dus 'n fisiese bedreiging vir hulle voortbestaan, want:

Kyk hierso langs my na Esmie Phumzile, die jongvrou wat sy is, hoe kan sy 'n kind vir die plaas maak? Die mzungu het haar baarmoeder vuil gemaak. Almal wat op hierdie plaas moet kleintjies maak, het die mzungu kom bevuil. (p.306)

Dus is Koert nie net 'n bedreiging op ideologiese vlak nie, maar ook op fisiese vlak. Ouma Zuka is die vergestaltung van sy teenpool – die vergestaltung van tradisionele Afrika.

3.3.4 Esmie Phumzile

Waar Ouma Zuka die tradisionele Afrikaan verteenwoordig, sou Esmie Phumzile beskou kon word as 'n verwesterse Afrikaan – iemand wat haar tradisionele rigting byster geraak het. Soos vroeër genoem, skaar sy en Pilot hulself by Koert en sy manier van doen. Koert koop hulle lojaliteit skynbaar deur hulle met allerhande materiële goed te voorsien. Op 'n stadium word daar verwys na Pilot se goue Nikes (pp.114, 138), en Esmie Phumzile wat

die enigste plaasbewoner met modieuse klere en bybehore is (pp.120, 302). Sy word deur die ander plaasbewoners beskou as tweede in bevel (p.113) naas Koert. En daar word ook genoem dat sy aan hom behoort (p.151). Sy is 'n kommoditeit - iemand wat waarde het omdat sy iets vir Koert beteken. Tog is dit belangrik om te noem dat sy sieklik is. Soos hierbo genoem, word daarop gedui dat sy MIV onder lede het (p.306), wat waarskynlik al redelik ver ontwikkel is, want daar word verwys na haar sieklike voorkoms, haar gehoos (p.259) en ook dat sy baie swak is (p.306).

Dit sou dus 'n redelike aanname kon wees om Esmie se lojaliteit teenoor Koert af te maak as reaksie op sy materiële voorsiening aan haar asook sy magposisie op Ouplaas. Wanneer Marlouw haar egter konfronteer oor waarom sy so lojaal teenoor Koert is, wag daar 'n verbasende openbaring:

“...Ek sorg vir hom omdat ek vir hom omgee, omdat ek weet hy gee om vir ons, dis al wat ek kan sê.” (p.174)

Hierdie gegewe word bevestig deur die loop van die verhaal. Wanneer Koert saam met Marlouw gaan om hul grootouers se grafte tot niet te maak, is sy die een wat seker maak dat die kombes Koert heeltmal bedek – sy weerloosheid versteek (p.266). Ook skerm sy vir hom wanneer Marlouw uiteindelik gebring word om hom te sien. Sy maak seker dat hy reg en voorbereid is vir sy oom se besoek voor sy Marlouw by Koert toelaat (p.243).

Dit sou maklik wees om Esmie Phumzile doodeenvoudig as 'n verwesterse Afrikaan te beskou oor sy skynbaar alles rakende haar tradisie versaak om dit by Koert te kry wat vir haar status simboliseer: die mooi klere, die eksklusiewe toegang tot Koert se kwartiere, die voorreg om Koert s'n en niemand anders s'n nie te wees. Daar is egter 'n deel van haar wat wel aan iets van die Afrika-erfenis vasklou. Wanneer Koert met Marlouw praat oor Esmie en Pilot, beweer hy:

“...Esmie en Pilot belief wat hulle wil belief. En dis nie white man shit wat hulle beliefs constitute.” (p.259)

Hierdie opmerking het betrekking op Ouma Zuka se sogenaamde mag. Soveel as Esmie en Pilot hulself binne 'n Westerse konteks beskou, is hulle tradisionele Afrika-oortuigings

steeds êrens diep aanwesig. Hierdie oortuigings beteken egter nie dat Esmie Phumzile tot die bitter einde aan haar geboorteland getrou is nie. Sy noem aan Marlouw dat hy haar terug moet vat na Australië (p.176) en wanneer hy dan later vanaf Ouplaas vlug, klou sy soos 'n neet aan sy bakkie vas sodat hy haar nie agterlaat nie (pp.312-313). Selfs haar troefkaart (dat sy swanger is met Koert se kind) is nie goed genoeg om Marlouw te oortuig om haar saam te neem nie (p.313).

Esmie Phumzile se karakter dui dus daarop dat wanneer Afrikane hulself losmaak van die tradisie, hulle hoop op oorlewing binne die Afrika-konteks wegwyn. Tog is sy die enigste een wat Koert se toestand korrek opsom. Wanneer Marlouw haar uitvra oor die oorsaak van Koert se siekte, antwoord sy:

“It is the madness of the country and the madness Koert carries in his own head.” (p.175)

Dus selfs in haar regressiewe staat is sy die enigste een wat ware insig het in Koert se psige.

3.3.5 Mildred en November

Alhoewel Ouma Zuka as die opper-matriarg binne die Ouplaas-konteks beskou kan word, is dit Mildred wat die meeste van die matriargale mag besit met Marlouw se aankoms – sy is die een wat Marlouw op die plaas rondwys en hom aansê waar hy mag slaap (p.123). Marlouw besef ook:

...dat Mildred die een is wat my van nou af die weg gaan wys. Met haar lyf, gebare en verduidelikings sal sy die tekens gee wat ek moet volg totdat ek by Koert Spies uitkom. (p.124)

Mildred is dus sy begeleidster op dié deel van sy reis – 'n ma-figuur wat hom op koers sal hou. Mildred se moederlike rol teenoor Marlouw word verder beklemtoon deur die verwysing na hoe hy deur haar versorg is as kind (p.119). Verder merk Marlouw ook op dat sy soos sy moeder praat (p.119). Mildred se moederlike bekendheid en haar manierismes wat aan Mammie herinner, kan haar dus as 'n tipe surrogaatmoeder vir Marlouw laat kwalifiseer.

November word as 'n vaderlike figuur voorgelou. Hy noem aan Marlouw dat hy by hulle in hulle deel van die huis moet tuisgaan,

“...want dit was ook die huis waarin jy kind was. Jy kan nie op die dorp gaan slaap soos 'n weggooilam nie.” (p.121)

Ook skemer dit deur dat November vasklou aan die naam Ouplaas (p.120). Net soos by Mildred, is daar dus iets wat bekendheid oproep – iets wat Marlouw 'n gevoel van geborgenheid besorg.

Tog is die twee oumense nie werklike gesaghebbers op die plaas nie. Alhoewel die plaas aan hulle oorgelaat is, regeer Koert nou met 'n ysterhand en dit wil lyk of daar nie veel verzet van hulle kant af is nie (pp.123, 135). Hierdie hele situasie is in skerp kontras met die normale verloop van sake binne 'n tradisionele Afrika-konteks. Erasmus D. Prinsloo noem dat:

...the elderly played, and continue to play, an important part in *Ubuntu* societies, in contrast to the social dominance of younger people in Western societies... (aangehaal in Coetzee en Roux 1998:43)

Met die versteuring van die tradisionele Afrika-orde op Ouplaas is Mildred en November se rolle as die ouer en wyse persone ook in gedrang. Mildred noem aan Marlouw hoe sleg Esmie Phumzile haar vader behandel (p.124), maar dit lyk nie of November enigszins die dryfkrag het om iets aan die situasie te verander nie. Mildred en November kan dus as slagoffers van die “nuwe” orde op Ouplaas beskou word – mense wat oorgelewer is aan die genade van ander.

Ten spyte hiervan is Mildred 'n belangrike figuur binne Marlouw se narratief op Ouplaas. Kort voor Marlouw besluit om sy besoek aan Ouplaas te beëindig, dink hy:

Ek is lief vir Mildred. Ek sal aan haar dink en haar gesegdes en buie en pap mis. Hierdie rukkie was sy eerlik en moederlik teenoor my. Sy sal my nie vergewe dat ek hulle aan die einde van my verblyf versak het nie, maar sy't tydelik vergeet – vir

Haar tipe moederlikheid en eerlikheid kan as eienskappe gesien word wat hy nie met sy eie moeder verbind nie. Soos vroeër genoem, verwyf Marlow sy ouers ten sterkste omdat hulle nie betyds opgetree het om sy voet reg te laat maak nie. Mildred hierteenoor was tydens Marlow se hele besoek pynlik eerlik met hom oor alles. Sou 'n mens Marlow se besoek aan Ouplaas sien as 'n tog wat hy moes aanpak vir sy eie ontwil (p.35), kan 'n mens 'n aanname maak dat hy terug op Ouplaas is om dele van sy getraumatiseerde verlede finaal af te sluit. In hierdie opsig kan Mildred as 'n plaasvervanger van Mammie gesien word. Deur Marlow se verhouding met haar gedurende sy besoek aan Ouplaas én die finale berusting dat hy haar lief het – dat sy eerlik en moederlik teenoor hom was – sou 'n mens moontlik kon sê dat hy versoening in sy verhouding met sy eie moeder bewerkstellig. Mildred word as't ware 'n simbool van Mammie.

Dit is interessant dat Marlow verwys na sy versaking van die mense op Ouplaas (spesifiek dan Mildred en November). Daar is nou 'n ommeswaai in die patroon van die verlede – Marlow voel dat sy ouers hom versak het, nou versak hy dié wat ouerlik teenoor hom was in die laaste ruk. Sou 'n mens hierdie gegewe uit 'n natuurlike oogpunt beskou, word die natuurlike gang van die lewe nou gevolg: kinders verlaat die ouerhuis; (goeie) ouers laat nie hul kinders aan hulle eie genade oor nie. Mildred en November vervul die rol van goeie ouers in die doodsnikke van Marlow se besoek aan Ouplaas. Kort voor Marlow se vertrek word daar partytjie gehou om totsiens te sê, maar dinge ruk hand-uit wanneer Ouma Zuka haar verskyning maak, en Koert tart tot hy sy verskyning maak. Die hele partytjie word 'n gewelddadige affêre wanneer ouma Zuka almal aanspoor om ontslae te raak van die gedrog (Koert) wat hulle plaas kom oorneem het. (pp.300-310) Mildred beseft dat hierdie geweld heel waarskynlik ook op Marlow gerig sal word, en maak suutjies seker dat al Marlow se goed reg is sodat hy vinnig kan ontsnap (p.310). Mildred en November word Marlow se finale begeleiers op die laaste ent van sy reis – die “ouers” wat hom nie versak nie. In hierdie absolute laaste oomblikke vervul November die rol wat van 'n tradisionele Boerevader verwag word. Hy groet Marlow met die woorde:

“Die Here seën en behoede jou. Die Here laat sy aangesigte oor jou skyn. Die Here verhef sy aangesigte oor jou en gee jou al sy vrede...” (p.311)

Marlouw se veilige ontsnapping is te danke aan November en Mildred en die feit dat hulle hom nie in sy oomblikke van diepste nood versaak het nie. Hierdie gebaar bring dan heling aan Marlouw se ervaring van sy ouers se versaking – 'n aspek wat in meer diepte in die afdeling oor trauma bespreek sal word. November en Mildred mag dalk slagoffers van Koert se nuwe bestel op Ouplaas wees, maar hulle is ook dié karakters wat Marlouw help om sy uiteindelige doel met die reis te bereik: om heling en versoening te vind. Tog kan 'n mens die moontlikheid dat Marlouw sy eie heling kniehalter, nie uitsluit nie: hy ontsnap die wreedaardige gebeure van Ouplaas en Suid-Afrika, maar mense soos Mildred en November word steeds aan hulle eie (ellendige) lot oorgelaat. Marlouw is bewus hiervan, en besef:

[Mildred] sal my nie vergewe dat ek hulle aan die einde van my verblyf versaak het nie... (p.292)

Dit opper dus die vraag: kan Marlouw ooit volkome versoening vind, of is heling altyd ten koste van iemand anders, wat dan die proses van 'n soeke na versoening en heling voortsit?

3.3.6 Die Ruimte – Australië, Suid-Afrika en Ouplaas

Die kompleksiteit met betrekking tot identiteit in *Horrelpoot* kan deels daaraan toegeskryf word dat die verhaal hom in drie hoofruimtes afspeel: Australië, Suid-Afrika (as 'n geheel) en dan (spesifiek) Ouplaas. Elkeen van hierdie ruimtes bevat spesifieke eienskappe wat die karakters se identiteit beïnvloed.

Horrelpoot begin en eindig in Australië. Hierdie ruimte word voorgedhou as ruimte van die individualis. 'n Ruimte waar elkeen sy eie potjie krap en self sien en kom klaar. In hierdie ruimte leef selfs bloedfamilie vervreemd van mekaar (p.7). Dit wil lyk of dit net in 'n oomblik van krisis is dat die familieband weer in heroënskou geneem word. Afstand tussen mense word vooropgehou – niemand laat hulle ware emosies deurskyn nie. Jocelyn en Marlouw se verhouding is 'n voorbeeld hiervan. Op die oog af lyk dit of die twee mekaar nie werklik kan verdra nie. Hierdie aspek manifesteer selfs binne 'n taalkonteks waar Marlouw in Afrikaans met Jocelyn praat, maar sy altyd in Engels met hom kommunikeer.

Die taalonderskeiding word 'n simbool van die skans wat hulle tussen hulle oprig. Solank daar afstand is, hoef nie een ooit sy of haar ware emosies die lig te laat sien nie. Tog erken Marlouw aan homself :

...ek en Jocelyn [is] op 'n taaiërige manier self verknog aan mekaar. (p.17)

Hierdie opmerking word gemaak met verwysing na Jocelyn se lojaliteit teenoor Heleen. Die formaliteit en taalafstand tussen Jocelyn en Marlouw is dus merendeels 'n fasade om by die individualistiese ruimte van Melbourne aan te pas. Hierdie fasade word egter oombliklik onderbreek wanneer Jocelyn die aangeleentheid van Koert met Marlouw aanroer. In hierdie oomblik bevind hul hulself alleen in Heleen se huis, en “vir die eerste keer ooit praat [Jocelyn] Afrikaans met [Marlouw]” (p.17). Nie net val die taalaspek op nie, maar ook die aard van wat gedeel word. Jocelyn praat openlik oor dit wat sy van Koert te hore gekom het, en spreek ook haar besorgdheid oor Marlouw uit (pp.17-24). Myns insiens, vervul die gebruik van Afrikaans in hierdie oomblik 'n baie groter rol as om net die gemeenskaplikheid tussen Jocelyn en Marlouw aan te dui. Afrikaans voer die sprekers ook terug na die Suid-Afrikaanse ruimte, 'n ruimte waar die kollektiewe 'n meer gereelde gesig is; waar ubuntu 'n konsep met betekenis is. Wanneer Heleen hierdie situasie betree, word daar vinnig weer na die Engels-Afrikaanse gesprekstaal oorgeslaan, en maak hulle ook seker dat daar 'n fisiese afstand tussen hulle is (“Jocelyn laat my hand los.” p.23), sodat Heleen hulle sal “waarneem soos sy daaraan gewoond is” (p.23). Tog word selfs die afstand tussen Heleen en Marlouw verbreek in hierdie oomblik:

...sy omhels my en soen my soos in die ou dae... (p.24)

Die oomblik wat Marlouw die vliegtuig op pad na Suid-Afrika betree, verander die fisiese ruimte. Die koel, kliniese omgewing van Australië word verruil vir 'n derdewêreldse vliegekajuit:

Die kajuit is so kokend soos die trope buite en giftig van die stralerbrandstof wat ingesypel het. Die vliegtuig is 'n rammelkas, die uitvlug onrusbarend in die ware sin van die woord. Die passasiers om my in die eersteklaskajuit ervaar dit blykbaar ook so en drink meer as wat ek mense nog ooit op 'n vliegtuig sien drink het... “Dis 'n vlieënde doodskis, dié...” (p.36)

Wat Marlow op die vliegtuig ervaar, is net 'n voorsmakie van dit wat nog op hom wag. In gesprek met sy mede-passasier, ene JL Smit, word 'n donker prentjie geskets van dit wat voorlê:

“Dollars en sindikate. Dit is wat die land aan die gang hou. Daar is geen sentrale regering meer oor nie. Ná die ontploffing in die suide het dinge gou versleg. Meeste buitelandse beleggers het toe padgegee. Jobs het so skaars soos skoon poes geword. En hoe dieper jy die binneland invaar, hoe skaarser raak die dinge wat jy nodig het om te oorleef. En ek praat nie van ordentlik leef nie. Ek praat net van leef. Alles is op my vriend. Behalwe die sindikate, hulle is ook op die platteland bedrywig. Dis my ervaring...” (p.37)

Die Suid-Afrika wat Marlow inwag is dus heel anders as dit wat hy jare gelede agtergelaat het. Die ruimte word as somber en sonder hoop geskets. Wat opval, is die stelling dat alles skaarser raak hoe dieper daar in die binneland gereis word. As *Equatoria* en *Heart of Darkness* in gedagte gehou word, is daar 'n definitiewe parallel betrokke. In al drie verhale verander die ruimte hoe verder die karakters die binneland inbeweeg. Alhoewel daar in *Horrelpoot* na die skaarste van voedselvoorraad en ander oorlewingsmiddels verwys word, kan dit ook van toepassing gemaak word op die sielkundige ruimte. Hoe dieper die karakters van al drie hierdie verhale die binneland in reis, hoe moeiliker raak hulle stryd om sielkundige oorlewing. Marlowe in *Heart of Darkness* merk op dat die Afrika-wildernis Kurtz kop laat verloor (Conrad 1995:107), Willis verloor sy normale verstandige besluitnemingsvermoë in *Equatoria* en Marlow het 'n diepe besef van die negatiewe impak van hierdie wêreld op die psige in *Horrelpoot*. Voor hy die reis aanpak, noem hy dat hy normaal wil bly (p.20) en later, by nabetragting, noem hy:

Ver heen op daardie reis, het ek besef hoe naby ek aan waansin gekom het. En al het ek uiteindelik nie mal teruggekeer nie, sou die gevolge van daardie reis my altyd bybly. (p.22)

Jocelyn waarsku hom ook vooraf:

“Nog iets: sal jy kan cope as jy iets van jouself sien wat jy nog nooit gesien het nie?”

Het jy die mental strength? Ek weet nie. Wie van ons is sterk genoeg vir sulke goed?”
(p.24)

Weereens eggo die vraag: wat omtrent die Afrika-milieu ontketen die waansin in (Europese) mense? Waarom is dit juis dat almal kop verloor binne die Afrika-omgewing en nie elders nie? Hierdie simptoom is nie net eie aan mense van buite Afrika se grense nie. Binne die bestek van *Horrelpoot* word hierdie tipe optrede ook aan blanke inboorlinge van Suid-Afrika toegeskryf. Smittie (JL Smit) beskryf hulle so aan Marlouw:

“...Die wittes wat in Afrika oorgebly het, het geslepe geword, altyd besig om tande te wys. Hulle bekruip jou van agter af en boetie, as hulle eers vasbytplek gekry het, los hulle jou nie voor hulle vrek is nie. En dan vreet hulle jou heel op. Die wit rotte van Afrika...” (p.40)

Alhoewel dit dalk as 'n kontroversiële stelling beskou sou kon word, is dit tog van belang om te noem dat afgesien van hoeveel generasies hierdie wit Suid-Afrikaners hulself al op die Afrika-kontinent bevind, die neerslag van immigrasie hul tog steeds (deels) as Europeërs laat kwalifiseer. Die verlede laat nooit sy greep ten volle verslap nie.

Weereens kom die diagnose neer op wat voorheen in hierdie bespreking genoem is. In Smittie se woorde:

“Oorlewing, my pel, dis waarom alles wentel...” (p.41)

Marlouw se taxibestuurder in Bloemfontein is dit daarmee eens:

“...Tyd vir gewete is verby, meneer...'n Mens moet hard raak, anders gaan jy dit waaragtig nie maak nie. Gevoelens. 'n Paar van hulle bly agter. 'n Mens sal jy altyd bly...” (p.56)

Dadelik val die dichotomie in die laaste aanhaling op – die spanning tussen gehard wees en meegevoel hê.

Smittie se beskrywing van Suid-Afrika swyg oor 'n ander sy van die land. Afgesien van die magsug en hebsug wat deur individualisme aangevuur word, is daar 'n kollektiewe aspek

wat wil dui op hoop. Terwyl Marlouw in die taxi ry, neem hy die volgende waar:

Hier maak die mense 'n enkeltou al langs die rand van die teerpad...Die hand van een raak aan die hand van die volgende, hand na hand na hand met die palms na bo, duim ingehaak by die duim van die volgende, minder uitgeteerde, ondersteun en omhoog gehou. Handpalms wat soos skinkbordblare van reuse- oewerplante na ons uitgehou word. Jy kan nie meer onderskei tussen ou vrou- en jongma-hande, tussen skoolmeisiepalms en dié van seuns nie... So langzaam beweeg hierdie wiere van hande dat dit jou by die eb en vloed van die mensgety intrek en meesleur... (p.59)

Die kollektiewe neem dus besit van dié wat die binnewêreld van (Suid-)Afrika betree. 'n Treffende voorbeeld hiervan is die Skandinawiese restauranteur, Per Strand, op Smithfield. Sy restaurant (afgesien van die gebrek aan kos) word bedryf as 'n "poging om 'n bietjie beskaafdheid te bewaar" (p.87). Op die oog af lyk dit of dit om die individu gaan – om sy Europese konsep van beskawing tuis te bring en te bewaar in die Afrika-ruimte. Breek 'n mens egter deur die oppervlak van die restaurant (letterlik én figuurlik) word 'n ruimte gevind waar siek mense vir oulaas menslike behandeling kan ontvang voor hulle na die hospitaal geneem word om te sterf (p.90). Die kollektiewe bewussyn van menslikheid is dus prominent hier. Per is bereid om, ten koste van homself, twee ideologiese uitgangspunte byeen te bring – 'n Eurosentriese ideologie oor wat beskawing is, maar ook 'n vergestaltung van die Afrika-begrip ubuntu. Marlouw herken die volgende in hierdie unieke situasie:

Die man glo aan homself en sy halfweghuis op hierdie dorp. En hy vrees niks nie: nie homself, sy verlede óf die teenswoordige mag wat die siekte oor die mense het nie, ook nie enigiets wat van buite af na hom toe mag aankom nie. En dis meer as wat ék kan sê. (p.92)

Tog beskaam die hoop, want selfs Per se dryfkrag om die lyding van ander te verlig, bied op die ou einde nie werklike uitkoms nie.

Hierdie dichotomie van individualisme en die kollektiewe is 'n motief wat ook deurgevoer word tot Ouplaas. Soos reeds vroeër in die bespreking genoem, versteur Koert se teenwoordigheid op Ouplaas die kollektiewe orde. Met sy aankoms word die leefwyse van

die Ouplaas-bewoners in twyfel getrek wanneer Koert sy manier van doen aan hulle kom bied. Die konflik tussen individualisme en die kollektiewe versteur hulle vreedsame bestaan.

Dit is van belang om te verduidelik wat bedoel word met die kontras tussen individualisme en die kollektiewe. Hiervoor sal daar sterk gesteun word op 'n artikel van Erasmus D. Prinsloo wat vervat is in 'n boek oor Afrika-filosofie. Hierin word genoem dat van die belangrikste aspekte van die kollektiewe Afrika-identiteit of ubuntu is dat daar gefokus word op sensitiwiteit teenoor die behoeftes van ander, 'n begrip van ander se verwysingsraamwerk en ook dat die mens 'n sosiale wese is en dus van ander (se interaksie) afhanklik is (Coetzee en Roux 1998: 40). Hierdie filosofie kan die beste opgesom word deur daarop te wys dat 'n mens net bestaan deur ander, of te wel “ek is omdat julle is” (Coetzee en Roux 1998: 43). Individualisme hierteenoor wys op die:

“...political and social philosophy that places high value on the freedom of the individual and generally stresses the self-directed, self-contained and comparatively unrestrained individual or ego”. (Khoza 1994:3 soos aangehaal in Coetzee en Roux 1998:44)

Dus, anders as die kollektiewe denkwys wat die self binne die konteks van die gemeenskap as geheel plaas, gaan dit in die individualistiese denkruiimte om 'n kwessie van:

“..the individual is an end in himself and is of supreme value, society being only a means to individual ends...” (Khoza 1994:3 soos aangehaal in Coetzee en Roux 1998:44)

Soos vroeër genoem, veroorsaak hierdie verskil in wêreldsienings die vorming van faksies: die ouma Zuka-kamp teenoor Koert se volgers, en dan dié wat tussen die twee wêreldes vasgevang is. Ouplaas word dus 'n ruimte van konflik, al is die konflik nie noodwendig gewelddadig soos in ander dele van Suid-Afrika nie.

Dit is egter nie net Ouplaas in sy staat van versteurde balans wat van belang is by die bespreking van ruimte nie, maar ook die Ouplaas van ouds. Waar Koert die simbool van

'n nuwe andersdenkende individualis is (binne die bestek van die Ouplaas-milieu), is Marlouw 'n verteenwoordiger van die ou orde (p.172) – van 'n Suid-Afrika gebuk onder apartheid, maar ook van die Louws van ouds. Marlouw se aanwesigheid op Ouplaas het nie net 'n effek op die bewoners van Ouplaas nie; dit ontketen ook ou herinneringe van vervloë dae in sy gedagtes, en laat selfs Pappie se geesgedaante te voorskyn kom. Ouplaas is dus nie net 'n konflikzone van die individualis en die kollektiewe nie, maar ook van die geskiedenis en die hede. Hierdie laasgenoemde konflik sal in meer besonderhede in die afdeling oor trauma in *Horrelpoot* bespreek word.

Die kompleksiteit van ruimte in *Horrelpoot* (met ander woorde dat die verhaal in soveel verskillende ruimtes afspeel) dra by tot die komplekse aard van die tematiek wat onder die loep gebring word in die verhaal. Sonder hierdie verskillende ruimtes sou dit nie moontlik wees om hierdie kompleksiteit ten volle te verwoord nie. Elkeen van hierdie ruimtes tree as't ware as 'n spieël op, waar elke ruimte 'n ander dimensie of aspek van die geheel weerspieël. Slegs deur al hierdie fragmente as 'n geheel te beskou, kan die tematiek van trauma en narratief in *Horrelpoot* werklik tot volle uiting gebring word.

3.4. Trauma en die effek daarvan in die verhale

Waarmee hierdie skrywe eintlik gemoeid is, is trauma en die effek daarvan. In die voorafgaande hoofstuk is die sielkundige teorieë rakende wat trauma is en hoe die verwerking daarvan plaasvind breedvoerig bespreek. Hierdie afdeling sal egter gemoeid wees met hoe hierdie idees op die storievlak uitspeel, beide op die vlak van storie ("plot") en in die narratiewe identiteit van karakters.

In die voorafgaande afdeling is die verskeie sleutelrolspelers in die onderskeie verhale van nader beskou om insig te vind in hulle identiteit(e). Alhoewel daar geraak is aan die idee van trauma en die impak daarvan op die karakters se identiteit, sal daar nou baie intensief gefokus word op trauma as 'n geheel in *Equatoria* en *Horrelpoot*. Daar sal nie slegs na die ervaring van trauma deur die karakters, en gevolglik die invloed daarvan gefokus word nie, maar ook op die effek daarvan op storie en landskap as 'n geheel.

3.4.1 Trauma in *Equatoria*

'n Goeie beginpunt in die bespreking van trauma in *Equatoria* is die titel. Soos vroeër genoem, kan die titel as 'n verwysing na die mens se soeke na ewilbrium in sy bestaan beskou word. Daar is vroeër hierna verwys met betrekking tot die skep en herskep van identiteit. Tog sou 'n mens daarop kon wys dat een van die grootste redes vir die skep en herskep van identiteit die effek van trauma is. Met verwysing na Ricoeur se definisie van trauma, dat dit gaan om die versplintering van 'n lewensnarratief, maak die noodsaaklikheid vir die gedurige herskepping van identiteit sin. Wat egter van meer belang binne hierdie bespreking is, is wat presies dit is wat hierdie herskepping van identiteit noodsaak binne die sfeer van *Equatoria*.

In die geval van Willis is dit nie altyd 'n grootse gebeurtenis wat aanleiding gee tot die versplintering van sy lewensnarratief nie. Een van die eerste insidente met betrekking tot die herskepping van sy lewensnarratief het hoegenaamd geen dramatiese aspek nie: die ontmoeting van Alice de Quincey. Die oomblik wat hy haar aanskou, word sy hele lewe tot dusver bevroegteken. 'n Mens sou egter nie die ontmoeting as 'n insident van trauma kon beskou nie. Dit sou meer sin maak om hierdie ontmoeting as 'n oomblik van helderheid te beskou – 'n oomblik waarin Willis die self-verwonding wat hy homself opgelê het beseef (p.139). As gevolg van sy toegespitstheid op die akademie, het hy homself die moontlikheid van romantiese liefde ontsê. Met die ontmoeting van Alice de Quincey vlam hierdie begeerte egter op. Die ontmoeting ontketen 'n warboel emosies, waaronder die gevoel van alleenheid – Willis het 'n behoefte aan vervulling op 'n ander vlak as bloot die akademiese en intellektuele.

Sou 'n mens egter terug gaan na die vroeëre bespreking rakende Alice se rol (dat sy beide anima en rigtingwyser is), bied dit 'n interessante blik op die situasie. Sy is die sleutel wat die stagnasie in sy identiteit ontsluit. Haar blote bestaan bevroegteken Willis se persepsie oor wat belangrik is in die lewe. Hy word dus genoodsaak om sy lewe in heroënskou te neem, en sy lewensfilosofie te herskep om die moontlikheid van romantiese liefde ook te akkommodeer. Sy gee hom rede om dít wat hy tot op daardie oomblik was, te bevroegteken sodat hy by 'n nuwe slotsom oor sy wese kan kom. In Dori Laub se woorde:

One has to know one's buried truth in order to be able to live one's life. (Caruth ed.)

Dit bring hom dus by die punt waaroor Ricoeur (1988) sê:

...narrative identity continues to make and unmake itself... (p.249)

Die bogenoemde aspek bring 'n baie interessante dimensie aan die trauma-bespreking. In die geheel word trauma gewoonlik as 'n geforseerde toedrag van sake beskou; iets wat deur iemand anders of 'n mag van buite bewerkstellig word. In hierdie geval het dit egter te doen met selfverwonding. Die persoon wat ly is terselfdertyd die een wat verantwoordelik is vir die lyding. Op hierdie punt kom die rol van trauma in 'n narratief ter sprake. Volgens Ricoeur:

...an event is more than an occurrence, I mean more than something that just happens; it is what contributes to the progress of the narrative as well as to its beginning and to its end. (Wood red. 1991:21)

Sou die rol van trauma (as 'n gebeurtenis wat die lewensnarratief onderbreek) hiermee vergelyk word, sou 'n mens amper wou wonder of trauma dan nie juis die vloei van 'n storie sou onderbreek nie. Tog blyk dit nie die geval hier te wees nie. Dit kan toegeskryf word aan die feit dat trauma manifesteer in verskillende grade van intensiteit. In meeste gevalle is dit 'n oorweldigende gebeurtenis wat die lewensnarratief uittmekeer laat val, maar soms is daar ook gebeure soos dié wat bloot as 'n *corrector* dien en nie so 'n groot impak op die individu se lewensnarratief het nie.

Vir 'n kort oomblik (na die ontmoeting van Alice) is dit wel asof Willis se fokus van sy bestaan heeltemal verlore raak in sy obsessie met Alice. Soos vroeër genoem, pla dit hom nie vreeslik wanneer die begin van die ontdekkingsreis ('n soeke na die okapi) uitgestel moet word, omdat Obieka laat is nie (p.31). Die leser se verwagting van wat volgende moet plaasvind mag dalk ondermyn word, maar Willis se narratief neem eerder 'n nuwe rigting aan as om totaal en al onderbreek te word. Met ander woorde, wat hier gebeur is dat:

...we can see how the story of a life comes to be constituted through a series of

rectifications applied to previous narratives... (Ricoeur 1988:247)

Deur Willis se ontmoeting van Alice word sy lewensnarratief bevraagteken, en moet hy nuwe moontlikhede ondersoek om die “korreksie” daarvan te verseker. Sy is dus nie verantwoordelik vir 'n onderbreking in die narratief nie, maar is 'n katalisator wat sy lewensnarratief in 'n nuwe rigting stuur. Sy is Willis se *corrector* (p.153).

Hierdie studie poog egter om te fokus op hoe trauma integraal is tot die ontwikkeling van 'n narratief (met ander woorde dat die vloei daarvan nie stagneer nie), en ook hoe die teorie rakende trauma uitspeel op storievlak en in die identiteit van karakters. Daarom is dit belangrik om ook na die ander insidente van trauma deur die loop van die verhaal te kyk om 'n beter begrip hiervan te ontwikkel.

As 'n geheel wentel *Equatoria* om Willis. Noodgedwonge sal die aspekte van trauma wat bespreek word in die groot geheel betrekking hê op hom. Die mees impakvolle trauma wat Willis beleef, is die dood van die okapi, Lizzie. Vroeër is genoem hoedat die okapi (of dan die soeke daarna) die spil is waarom Willis se hele bestaan wentel (p.38). Dat dit nie bloot gaan om 'n okapi te vang nie, word ook baie duidelik gemaak. Die okapi is 'n simbool van selfvervulling (p.106). Wanneer Lizzie dus beswyk, simboliseer sy die verval van Willis se hele lewensnarratief – sy sogenamde selfvervulling gaan tot niet; sy droom word verpletter. Wat gebeur met die mens wat glo daar is nie meer 'n rede om te leef nie; wanneer daar nie meer 'n droom is om te vervul nie?

Cathy Caruth opper die volgende vraag wat verband hou met dood en die ervaring van só 'n verlies:

Is the trauma the encounter with death, or the ongoing experience of having survived it? At the core of these stories, I would suggest, is thus a kind of double telling, the oscillation between a *crisis of death* and the correlative *crisis of life*: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival. (1996:7)

Willis bevind hom in 'n tussenwêreld – 'n wêreld gehul in die hartseer van verlies, maar ook in die probleem van hoe 'n mens voortgaan met jou lewe as jou hele persepsie van

wat vervulling beteken uitmekaar geruk word. Dit is juis die laasgenoemde waarmee hierdie studie gemoeid is. Wat gebeur met Willis se lewensnarratief wanneer dit wat hy gehoop het vervulling sal bring, tot niet kom?

Victor Frankl, in sy boek *Man's Search for Meaning* (1985), noem dat daar 'n triade van tragedie is wat dit moeilik maak om aan te gaan met die lewe. Hierdie drie elemente is pyn, skuldgevoel en dood (Frankl 1985:161). Wanneer 'n mens na Willis se ervaring van Lizzie se dood kyk, is al drie hierdie elemente redelik prominent. Willis ervaar pyn as gevolg van Lizzie se dood, en hy ervaar 'n skuldgevoel omdat haar dood direk te wyte is aan die feit dat sy in gevangenis was. Haar dood veroorsaak dus dat Willis se lewenslus as geheel geblus word.

Wat in gedagte gehou moet word met betrekking tot Lizzie, is dat Willis se verwagting ten opsigte van (self)vervulling nie net met die fisiese vang van 'n okapi te doen het nie. Aan die begin het dit gegaan om die okapi te besorg aan die Europese wêreld en dat Willis se aandeel daarin erkenning sal geniet (p.25). Tog, na sy ontmoeting met Alice (wat 'n totale herevaluasie van sy lewe tot gevolg gehad het) gaan dit om 'n baie dieper, geïnternaliseerde aspek: selfvervulling – die verlos van selftwyfel (p.106). Om waarlik te verstaan wat dit beteken, moet daar na narsissisme verwys word:

...narcissism, understood as a longing for perfection, wholeness, and control over self and the world. (Alford 1988:3)

...narcissism seeks fusion and wholeness by merging with something complete and perfect... (Alford 1988:69)

Vir Willis beteken dit dan dat hy deur Lizzie 'n staat van perfektheid en heelheid betree, 'n staat waarin hy in beheer van homself en die wêreld rondom hom staan. Wanneer Lizzie dus tot sterwe kom, val hierdie lewensnarratief uitmekaar. Dit wat vervulling moet bring, bestaan nie meer nie. Alford voer sy verduideliking verder deur aan te dui dat:

...it is not sexual issues such as the oedipal conflict, that are central, but rather, issues of dependence, individuation, and separation – that is, issues relating to the very establishment and coherence of the self. Thus, to talk about narcissism is really to

talk about issues concerned with the integrity or fragmentation of the self. (Alford 1988: 4)

Die antitese tot selfvervulling is dus 'n fragmentasie van die lewensnarratief. Volgens Ricoeur dan: trauma.

Tog, moet dit nie buite berekening gelaat word dat Willis sy selfvervulling nie alleen in Lizzie sien nie. Alice speel ook 'n rol hierin. Soos vroeër bespreek, is sy die anima, wat verband hou individuasie. Tog, wanneer Willis se lewensnarratief versplinter word met die afsterwe van Lizzie, opper dit twyfel of Alice wel in staat sal wees om die rol van rigtingwyser en vervuller in sy lewe te vertolk (pp.153-154). Hierdie twyfel moet egter nie net as 'n twyfel in Alice se vermoë (of dan die gedagte aan haar) geles word nie. Dit gaan hier primêr om Willis se ontnugtering: dinge werk nie soos hy geglo het dit moet nie. Selfvervulling is slegs 'n vlietende oomblik binne sy ervaringswêreld, en sy geloof daarin word dus absoluut in twyfel getrek.

Die vraag wat nou beantwoord moet word, is hoe kan Willis die fragmente van sy lewensnarratief weer tot een geheel vorm? Die oomblik van versmelting, van eenwording, word deur die brandstapel vergestalt (pp.154-158). Na Lizzie se dood besluit Willis om haar én al sy herinneringe aan haar (of dan sy soeke na selfvervulling) te verbrand. In hierdie oomblik kom hy tot die volgende besef:

Hy het 'n ganse mitologie daaromheen gebou, maar dalk was daar nooit iets besonders aan 'n stukkie vel en 'n paar bladbene nie; dalk is daar niks buitengewoons aan 'n porseleinprop, of selfs die bekoorlikheid van Alice se skouers nie. Hy staar na die vlamme tot dit voel asof sý binneste gloei, asof sý organe lig word soos in 'n smeltkroes... (p.156)

Hierdie gedeelte is integraal tot die idee van 'n versplinterende lewensnarratief en die proses om fragmente weer in 'n geheel te omvorm. In hierdie gedeelte besef Willis dat sy totale lewensnarratief in mite gehul was. Hy het sy totale lewensbestaan gegrond op die hoop dat iets buite homself hom tot 'n punt van selfvervulling sal bring. In sy ontnugtering besef hy dat alles waaraan hy so verbete vasgeklou het, nie werklik veel betekenis het nie. Dit loop nie uit op die selfvervulling waarop hy gehoop het nie. Wat verder interessant

is, is dat hierdie fisiese suiweringsritueel sy binneste ook suiwer, maar tog bring dit nie die antwoorde en helderheid waarop hy hoop nie (p.157). Die “tonge van vuur” en “die engele in die oond” is 'n verwysing na sy Christelik-Westerse meesternarratief wat hom ook faal. Sy insig kom uiteindelik daarop neer dat die lewe nie noodwendig betekenis hoef te hê om gelewe te word nie (p.157). Óf dit bloot net 'n fase in die verwerking van sy trauma is, bly 'n ope vraag. In Alford se bespreking van narsissisme wys hy dan ook daarop dat:

Survivalism... is pathological narcissism, the shrinking of the self back into nothing but the self, a last-ditch effort to protect its integrity. (Alford 1988:11)

Die wanhoop waarin Willis homself bevind – dat die lewe geen betekenis het, en dat hy dalk nie geskape is om enigiets te bereik nie – kan dus gesien word as die regressie waarmee die self gekonfronteer word wanneer die lewensnarratief versplinter. Dit is asof die hol eggo waarmee die verhaal eindig daarop wys dat vervulling alleen moontlik is wanneer die lewensnarratief tot 'n einde kom, dus in die dood.

Om die volle effek van trauma op die lewensnarratief (met ander woorde versplintering) te kan verstaan, sal dit ook raadsaam wees om die antitese daarvan te ondersoek, naamlik lewensvervulling. In die geval van Willis kom dit weereens neer op die selfvervulling wat hy glo die okapi hom sal bring. Kort na Lizzie deur Willis en sy geselskap gevang is, dink hy na oor wat Lizzie vir hom beteken en kom hy tot die slotsom dat sy “die vervulling van 'n lewenslange droom is” (p.139). Wat interessant is, is dat hy ook opmerk dat “sy plesier min met ambisies of ego te make” (p.139) het, maar dat dit eerder verband hou “met die herontdekking van verwaarloosde emosies” (p.139). Dit gaan dus vir Willis om 'n vervulling van 'n basiese menslike behoefte, wat op sy beurt weer aanleiding gee tot vervulling van die groter self. Alhoewel Willis se mymering 'n meer edele prentjie probeer skets, gaan die selfvervulling steeds primêr om die self. Al gaan dit dus nie om die verkryging van status nie, vind Willis homself steeds midde-in 'n narratief wat primêr gefokus is op sý behoeftes.

In Alford (1988) se bespreking van narsissisme noem hy dat hierdie drif universeel is tot alle mense, dat dit is wat ons 'n rede gee om te leef (p.3). In sy brief aan Alice teken Willis aan dat hy sy okapi gekry het, maar dat ander dinge ook besig is om in plek te val. Alford noem ook dat:

It is the pursuit itself that connects what one once was, what one is, and what one could be, thereby giving continuity to... the narrative of human life. (Alford 1988:196)

Die wil lyk of die vervulling van die soeke na die okapi teweeg bring dat Willis ook vervulling in ander dimensies van sy lewe ervaar.

In die bespreking van Willis se identiteit is daar genoem dat die fisiese reis in die soeke na die okapi uiteindelik 'n interne psigiese reis geword het. Wat hierby genoem moet word, is dat die vervulling wat die okapi bring Willis 'n kans gee om "uit te reik na iets buite homself" (p.139). Dit staan in baie skerp kontras met die oorlewingsdrang wat Willis in homself laat wegkrimp na die dood van Lizzie. Sou 'n mens nie die effek van vervulling bespreek nie, sou dit nie moontlik wees om die volle impak van die versplintering van die narratief in te sien nie.

Wanneer Lizzie aan't sterwe is omdat Willis-hulle se kosvoorraad stadig maar seker aan die wegwyn is (pp.140-152), begin die trauma van verlies aan Willis knaag. Hy begin die verloop van die ekspedisie bevraagteken, en besef dan dat Asande 'n vloek oor hom uitgespreek het: "'n [d]eel van jou sal altyd in hierdie woude dwaal" (p.143). Die idee van versplintering word dus al voor Lizzie se dood baie sterk opgestel. Dit word verder beklemtoon deur die laaste brief wat Willis aan Alice skryf, "een wat alle vorm en samehang verloor" (p.147) – bevestiging dat sy lewensnarratief aan't versplinter is. Wanneer Lizzie dan uiteindelik tot sterwe kom, verbaas Willis se reaksie nie:

...hy voel 'n donkerte oor hom breek, en daarna is die geluid van sy eie snikke al wat oorbly. Hy huil oor Lizzie, en oor als wat saam met haar gesterf het. Hy huil oor 'n wêreld sonder antwoorde of mededoë... (p.151)

Wat van belang is, is dat die verlies van trauma nie net die lewensnarratief rakende die objek van verlies aantast nie, maar die lewensnarratief as geheel. Die wêreld word 'n plek sonder antwoorde.

Lizzie se dood het nie net 'n effek op Willis nie, maar ook op ander lede van die geselskap. Die effek wat dit op Obieka het, is veral interessant. Waar Lizzie se dood 'n

oomblik van verlies aan lewensnarratief vir Willis tot gevolg het, bring dit helderheid in Obieka se lewensnarratief. Vroeër is daar verwys na hoe Obieka 'n tussenfiguur is, iemand wat in twee wêrelde leef. Met Lizzie se dood kan Obieka homself met Njaro versoen en so sy tussenwêreldse bestaan afsweer. Sy trauma van nie weet waar hy tuis hoort nie, is nou verby. Die een se dood is die ander se brood...

Alhoewel Lizzie se dood die *crescendo* van trauma in *Equatoria* is, is daar ook 'n paar ander aspekte wat op trauma betrekking het waaraan aandag geskenk moet word. Hierdie bespreking sou nie volledig wees sonder om die trauma in die landskap te bespreek nie. Die mees opvallende aspek hiervan is seker die invloed van kolonialisme op die gebied. Die eerste opmerking wat in hierdie verband gemaak word, is hoe die Westerse argitektuur die bosagtigheid van Iringa ontsier ("n nagmerrie wat bo die dorp verrys" p.15) – 'n fisiese onderbreking in die vloei van die Afrika-skoonheid. Net soos trauma die vloei van 'n lewensnarratief onderbreek, so verbreek die Westerse konstruksie die ekologie van die Afrika omgewing. 'n Mens sou dit kon interpreteer as 'n fisiese simptoom of beeld van die onderliggende struwelinge: Afrika wat stuk vir stuk deur die Europeër verswelg word. Om bloot hierdie historiese gegewe te noem, sal nie werklik genoeg wees binne hierdie bespreking nie. Dit is belangrik om die spesifieke verwysings in hierdie verband in *Equatoria* uit te wys.

Soos in die afdeling oor identiteit genoem, kom Willis en sy geselskap op verontrustende gebeure af wanneer hulle dieper in die binneland reis: inboorlinge word mishandel en fisies vermink om die rubberplantasies se produksie glad te laat verloop (pp.50-55). Afrika en haar kinders is uitgelewer aan die genade(loosheid) van die Europese sakeman. Vroeër, by die banket in Iringa wonder Willis oor die soldate (en ander Europeërs) se oorgawe aan drank: "Waarvan probeer hulle vergeet?" (p.25). Met die aanskou van die wandade by die rubberplantasies merk Obieka op:

Daar het al baie dinge in hierdie bos gebeur. Dinge wat die tong vermy, dinge wat die oor skaars wil hoor... So baie bloed het al hier gevloei. Hoe kan 'n mens verwag dat die bos niks sal onthou nie?...Ek sou wou sê dat die oerwoud vergeet, en dat mens mense ook vergeet, maar daar is tog iets wat oorbly. Littekens." (p.51)

Obieka se woorde bevat baie insigte rakende trauma. Mense wil nie praat oor dit wat

ontstellend is, en oor die leed wat aangedoen word nie. Wat ervaar (en aanskou word) kan nie altyd in woorde vasgevang word nie, omdat taal nie altyd die kapasiteit het om die gebeure (en die ervaring daarvan) werklik weer te gee nie (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:25-26). In sommige gevalle is om daarvoor te praat bykans soos om die gebeurtenis(se) te herleef (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:viii). Om beide die redes word traumatiese gebeure dus eerder verswyg as meegedeel. Maar om nie daarvoor te praat nie, beteken nie dat dit 'n vergete saak is nie. Daar sal altyd littekens (fisies of emosioneel) wees wat die trauma aandui – die bos as fisiese ruimte is nie 'n uitsondering op hierdie reël nie.

Dat Obieka 'n geleentheid ontvang het om die stilte oor hierdie wandade te verbreek, is amper soos 'n damwal wat breek. Hierna vertel hy meer oor watter wandade deur Europeërs gepleeg word (p.62). Dit is dan in ooreenstemming met die teorie dat 'n ontvanklike luisteraar nodig is in die mededeling van trauma (Laub 1992:70).

The significance of the empathetic listener for the trauma narrative is the possibility created for the victim of trauma to externalise the traumatic event. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:27)

Die verbreking van stilte maak heling 'n moontlikheid. Tog word die siklus van trauma voortgesit wanneer Willis en sy geselskap Asande bedrieg oor die ware rede van hul ekspedisie (pp.89-90). Asande konfronteer veral vir Obieka in dié verband:

“Van die *Ingelesi* kan 'n mens seker niks meer verwag nie, maar jý moes van beter geweet het.” (p.90)

Obieka, die slagoffer, word oortreder – die siklus van trauma hou nie noodwendig op nie. In die verband noem Chris N van der Merwe en Pumla Gobodo-Madikizela:

The story of the past continues to be unfinished as it is not spoken about... When people repeat these traumas, it is an effort to be in a place where they are in control once more; it is the reclaiming of their power and the sense of control that was taken away from them by the perpetrators. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:35)

Wat interessant is, is dat daarop gewys word dat die teenvoeter vir hierdie tipe gedrag mededeling is – dat die stories rakende trauma gehoor moet word (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:36-37). Tog het ons hier te make met Obieka wat ten spyte van sy mededeling aan die reisgeselskap steeds 'n wandaad teenoor Asande en sy mense pleeg. Myns insiens, is die rede hiervoor tweeledig: om een of selfs twee keer iets te repoor trauma kan nie gelyk gestel word aan heling nie – heling is 'n proses, iets wat deur tyd en gedurige mededeling aangewakker word. Tweedens, kan hierdie tweegesigoptrede van Obieka ('n slagoffer wat oortreder word) ook toegeskryf word aan die skisofrenie in sy identiteit. Hy is 'n Afrikaan, maar deels verwesters – sy ware identiteit is dus êrens verlore tussen hierdie twee teenpole. Wanneer Lizzie aan die einde van die verhaal sterf, en hy glo dat Njaro haar self kom haal het, kry die een aspek van sy identiteit (dié van Afrikaan) uiteindelik die oorhand (pp.152, 155-156). Eers dan kan hy waarlik 'n bevryde lewe leef – wanneer die teenstrydighede in sy lewensnarratief versoen word.

In die bogaande bespreking is dit dus duidelik dat trauma 'n diep effek het op dié wat daaraan onderwerp word – mens óf natuur. Hoe die trauma verwerk word, verskil egter van subjek tot subjek. Die Afrika-bos behou haar littekens sodat almal wat haar sien, bewus mag wees van haar lyding. In Obieka se woorde: “Hoe kan 'n mens verwag dat die bos niks sal onthou nie?” (p.51) Vir Obieka bring die trauma van Westerse kolonialisme tweespalt in sy identiteit. Hy hoort nie werklik êrens nie, totdat 'n diep spirituele ervaring hom weereens herinner aan sy ware identiteit. Vir Willis is die trauma van verál Lizzie se dood, nie iets wat vinnig verwerk kan word nie. Dit ontsetel sy hele wese – alles wat hy is en glo word bevraagteken. 'n Mens sou kon argumenteer dat hierdie proses voor Lizzie se ontdekking en dood, met die ontmoeting van Alice, reeds begin het, maar Lizzie se dood is die gebeurtenis wat die finale nekslag toedien. In die bespreking is daarop gewys hoe Willis homself van alles wat eens belangrik was, probeer losmaak deur sy offerande, en in die proses sy hele lewensnarratief tot niet laat kom. Of Willis dan uiteindelik die fragmente van sy lewensnarratief weer tot 'n eenheid kan bring, is 'n vraag wat nie deur *Equatoria* beantwoord word nie. Myns insiens is dit 'n proses wat tyd benodig en die leser neem afskeid van Willis baie kort na Lizzie se dood. Die leser word dus amper met 'n gevoel gelaat dat net die verloop van tyd werklik sal kan vertel of Willis ware heling vind. Sou 'n mens die situasie op bloot 'n tekstuele vlak beskou, is dit amper of die reinigingsproses waaraan Willis homself onderwerp, hom reinig van alles wat hy eens was – niks van sy

oorspronklike wese bly behoue nie. Hy word bloot 'n dop wat geen betekenis dra nie (p.157). Van der Merwe en Gobodo-Madikizela hou egter vol dat geen lewe ooit sonder effek en betekenis kan wees nie:

The narrative that I form from my experience is my legacy to my community and to the world....My small narrative is submerged in larger narratives, where it exerts a never-ending influence. My life influences those who come into contact with me, but it does not stop there; in an ever-spreading influence, like ripples caused by a stone thrown into a dam, my narrative spreads further, from those in contact with me to those in contact with them, in a never-ending movement...even the person living in isolation is not without effect, because the isolation creates a vacuum, a gap which affects others who might have been in touch with that life... (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:5)

Myns insiens is Willis se dwaling dus nie sy obsessie dat sy lewe betekenis moes hê nie (p.157), maar dat hy selfs in sy uitreik na “buite” in 'n groot mate steeds selfbehep is. Die oorlewingsmentaliteit na Lizzie se dood (maar ook in die fêl omstandighede in die bos), maak dat Willis sy lewensnarratief verloor en so nie homself die toekoms in kan projekteer nie (Alford 1988:10).

3.4.2 Trauma in *Horrelpoot*

Waar die belangrikste trauma-elemente in *Equatoria* slegs 'n paar karakters essensieel betrek het, word hierdie kring baie wyer getrek in *Horrelpoot*. In *Equatoria* bevind Willis en sy reisgeselskap hulself steeds in 'n dominante individuele ruimte al reis hulle in Afrika. Marlouw en Koert word egter totaal en al gedompel in 'n wêreld waar die kollektiewe domineer die oomblik wat hulle Ouplaas betree. Die kollektiewe aspek maak dat die effek van trauma veel wyer is as in 'n individuele ruimte. Coetzee en Roux (1998) noem in hulle boek getiteld *African Philosophy* dat binne 'n *ubuntu*-gedrewe gemeenskap (of dan 'n kollektief geöriënteerde gemeenskap): [w]hatever affects one directly, affects all indirectly (p.45). Met ander woorde, wanneer 'n individu deur 'n situasie geraak word, kring die effek beslis uit tot ander. Omdat die trauma-tema in *Horrelpoot* so wyd is, sal dit onder drie subafdelings bespreek word: Marlouw, Koert en Ouplaas. Onder die afdelings “Marlouw” en “Koert” sal trauma op 'n meer persoonlike vlak ondersoek word, terwyl “Ouplaas” 'n meer

kollektiewe blik op trauma in *Horrelpoot* sal verskaf.

3.4.2.1 Marlouw

Wanneer daar na Marlouw se karakter gekyk word in die lig van trauma, is een van die sentrale aspekte sy “mankvoet”. Die verhaal word immers *Horrelpoot* genoem, én Marlouw is een van die hoofkarakters. Dus is dit belangrik om ondersoek in te stel na presies hoe die mank voet verband hou met trauma binne die Marlouw-narratief. Daar moet onder meer ondersoek ingestel word na watter betekenis die voet dra, en ook, wat presies die effek daarvan op Marlouw se psige is.

In die bespreking rondom identiteit is daar op die konflik gewys wat die “mankvoet” bring. Eerstens op 'n baie persoonlike vlak (Marlouw se selftwyfel wat aangevuur word deur sy gebrek), maar dan ook op verhoudingsvlak, met verál sy ouers. In die openingsblaaie wys Heleen Marlouw op sy verwyte van hul ouers oor hulle nooit sy voet laat regmaak het nie (p.6). Sy gebruik hierdie aanklag om druk op Marlouw te plaas om terug te keer na Ouplaas sodat hy sy verwyte finaal sal afsluit. Vir so 'n proses om plaas te vind, sou dit nodig wees om 'n punt van aanvaarding te bereik en so finaal genesing in sy psige te bewerkstellig. Die leser (en Marlouw) weet egter dat Heleen se motief nie suiwer is nie – sy is bloot op soek na iemand wat haar kind kan vind, om vir haar duidelikheid oor haar seun se skielike stilswye te bring en is bereid om enige vorm van manipulasie toe te pas om dit te bewerkstellig. Heleen se beskuldiging oor Marlouw se verwyte, blyk in die kol te wees. Na hierdie konfrontasie word Marlouw se gedagtes met betrekking tot sy voet (en die effek daarvan op sy lewe) telkemale geopper. Die eerste geval hiervan is 'n droom wat Marlouw gereeld droom – “'n ou droom”:

Laas nag het ek weer gedroom dat dit maar net 'n kramp is wat ek in my voet het en toe ek wakker skrik, die wakkerskrik was nog steeds binne-in my droom, toe's my voet reg en ek kan nes alle ander mense wegstap...Dis 'n ou droom. (p.7)

Marlouw se begeerte om normaal te wees, is iets wat gereeld deur sy onbewuste uitgedruk word. Hy wil “nes alle ander mense” wees – normaal. Die gedagte aan normaal wees (om dit wat 'n mens is, gelate te kan aanvaar) word later weer geëggo:

Ek kan alles verkoop, behalwe die leuen aan myself. Ek haat dié leuen. Maar sê nou ek slaag daarin om op die reis 'n openhartiger mens te word, een wat sommer sy kous van sy mankvoet kan aftrek en voor die mense verbystap, lag-lag. (p.31)

Marlouw erken dat hy 'n valse fasade aanvoer deur voor te gee dat hy sy toestand aanvaar, maar die struweling in hom het lank nog nie bedaar nie. Hy wil soos ander wees – 'n begeerte wat keer op keer in sy drome verskyn. Dit bring die bespreking terug na die punt waarop voorheen gewys is: die mens se universele strewe na heelheid en die perfekte (Alford 1988:2). Dit is die dryfkrag wat elke mens se bestaan aanwakker. Tog besef hy dat “normaal” nie noodwendig op 'n “normale voet” dui nie. Hy besef dat self-aanvaarding ook 'n belangrike sleutel is in hierdie proses. Dit gaan dus nie slegs om nie af te wyk van wat as “normaal” beskou word nie, maar om funksioneel te kan wees ten spyte van gebreke en afwykings.

Alhoewel 'n mens nie hier te doen het met 'n oomblik van trauma wat die lewensnarratief in 'n ommesientjie versplinter nie, sou 'n mens wel kon insien dat om “anders” as ander mense te wees 'n tipe trauma kan wees. Die lewensnarratief word dalk nie direk hierdeur versplinter nie, maar dit gee tog aanleiding tot, byvoorbeeld, drome wat nooit verwesenlik kan word nie (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:x) of, in Marlouw se geval, die onvermoë om openhartig te leef. In hierdie konteks sou 'n mens seker na 'n onderdrukking van die lewensnarratief kon verwys. Om homself as 'n outonome individu te bewys – iemand wat die soektog na Koert op sy eie kan behartig – is van uiterste belang om hierdie onderdrukking van die lewensnarratief teë te werk. Daar is ander motiewe van onderdrukking aanwesig in Marlouw se lewenspatroon om die genoemde aanname te ondersteun. Marlouw kry gedagte aan:

Die foto's van ons op Ouplaas... Dis tog alles weggesit tussen kladpapier in die negentiende-eeuse Japanese kabinet wat ek net vir dié ewige wegbêre aangeskaf het.

(p.10)

Herinneringe van vervloë dae moet vergeet word. Sou dit wees omdat Marlouw deels ook wil vergeet van die verspeelde kans op herstel van sy toestand?

Die trauma van die reis na en in Suid-Afrika is egter die primêre trauma wat in *Horrelpoot*

opgestel word. Marlouw blyk totaal bewus te wees dat die reis na Suid-Afrika ontstellend kan wees op soveel vlakke: 'n konfrontasie met die verlede, maar ook die besef dat dit 'n wêreld is wat onherroepelik verander het. Die semi-oorlog geteisterde gesig, sowel as die pyn wat daarmee gepaard gaan, is 'n uitdaging vir enigeen wat gewoon is aan 'n stil, stemmige (Westerse) bestaan. Marlouw blyk ook bewus te wees van watter effek hierdie landskap op hom mag hê. In 'n gesprek met Jocelyn voer hy aan:

Die ding is, ek wil normaal bly. Binne 'n paar dae vertrek ek, waarna my lewe op sy kop gekeer gaan word. Dis waarteen ek nog probeer skop. (p.20)

Marlouw beskik dus oor 'n bewustheid dat hierdie reis lewensveranderend sal wees. Hy word keer op keer in hierdie opsig deur Jocelyn gewaarsku.

“Is jy sterk genoeg hiervoor? ... Jy kan 'n victim word.” (p.23)

“Nog iets: sal jy kan cope as jy iets van jouself sien wat jy nog nooit gesien het nie? Het jy die mental strength? Ek weet nie? Wie van ons is sterk genoeg vir sulke goed?” (p.24)

En dan hierdie laaste woorde:

“Hoop jy kan al jou varkies op 'n trop hou.” (p.35)

Anders as die trauma wat mense deurmaak as gevolg van die dood, misdaad, tragiese natuurrampe en so meer, het Marlouw hier te doen met 'n traumatiese situasie wat doelbewus betree word. Die ontugtering deur wat ervaar sal word, sal definitief nie sonder impak wees nie, maar dit is amper of die voorafbewustheid waarmee Marlouw die situasie binnegaan, die effek daarvan temper. In terugblik noem Marlouw byvoorbeeld:

Ver heen op daardie reis, het ek besef hoe naby ek aan waansin gekom het. En al het ek uiteindelik nie mal teruggekeer nie, sou die gevolge van daardie reis my altyd bybly. (p.22)

Myns insiens is die grootste rede waarom Marlouw nie totaal waansinnig geraak het binne

die ontstellende ruimte van Suid-Afrika nie, dat hy dit voorbereid betree het. Deur bedag te wees op die ontstellende effek wat die omgewing en omstandighede op sy psige mag hê, kan hy pro-aktief die effek daarvan teëwerk. Deur sy oë op sy uiteindelijke doel te hou (om Koert te vind), kan hy die effek van die see van wanhoop rondom hom oorleef. Leidrade in die teks wat hierdie siening ondersteun is:

Ek moet op my hoede wees...Ek moet wakker loop. (p.43)

Hy verstaan nie dat dit nie die gesig van die mense is wat my naar maak nie. Dis die angste dat ek gaan wegspoel saam met hulle, dat ek nie meer genoeg krag gaan hê om wal te gooi nie. (p.60)

Hierdie verhandeling voer aan dat Marlouw se bewustheid van die traumatiese ruimte wat hy gaan betree deels die rede vir die behoud van sy psigiese vermoëns is, en ook dat Koert moontlik juis om hierdie rede (onvoorbereidheid) die pad byster raak in die Suid-Afrikaanse milieu. Om te argumenteer dat 'n mens ten volle voorbereid op alle aspekte van die lewe kan wees, is egter nie 'n sinvolle aanname nie. So 'n veronderstelling sou impliseer dat voorbereide individue nooit trauma beleef nie. Soos Van der Merwe en Gobodo-Madikizela aanvoer:

If trauma is seen as the shattering of a life narrative, it is an experience common to all. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:x)

Selfs in al sy voorbereidheid is Marlouw steeds 'n slagoffer van trauma ("die gevolge van daardie reis [sal] my altyd bybly" p.27), al is dit dan nie tot dieselfde mate as wat Koert, byvoorbeeld, 'n slagoffer is nie. Marlouw noem:

I am in a constant state of readjustment as no answers and solutions are apparent. Ek voel of ek heeltemal my balans verloor het... (p.169)

...my dae verby met die ooptrek van laaie, ek onthou dinge, sorteer dit en maak nuttelose aantekeninge. (p.181)

In die eerste aanhaling is die effek van trauma op Marlouw duidelik sigbaar: hy moet sy

lewensnarratief pal aanpas om sy ervaringe te kan akkommodeer. Daarmee saam dui die tweede aanhaling op die verwerkingsproses – die proses mag dalk nutteloos voorkom, maar dit is broodnodig dat die psige sin kan maak van wat aangaan.

Wat egter baie duidelik gestel moet word, is dat ten spyte van Marlouw se oënskynlike voorbereidheid op die situasie in Suid-Afrika wat op hom wag, hy nie 'n bonatuurlike gawe ontwikkel het wat hom toelaat om die trauma wat hy ervaar oombliklik te verwerk nie. Wanneer Marlouw, byvoorbeeld, op die klag van diefstal gearresteer word, ontbreek die vermoë by hom om hierdie episode volkome met taal te benader. Sy gevoel jeens die polisie se onvermoë om sy argument in te sien is:

Laat ek hulle dan met waansin tegemoetgaan, dis al taal wat hulle nog verstaan. (p.184)

Taal het nie die vermoë om die situasie te berekender nie. Tog is daar ook 'n effens meer verskuilde boodskap hierin. Marlouw verwys na waansin as al taal wat die polisie (of ook dan ander Afrikane) nog verstaan. Hierdeur sou 'n mens op Marlouw se persepsie van die Suid-Afrikane kon wys: hulle is só binne 'n konstante bestaan van trauma gedompel, dat sin en rede, soos in rasionele taal uitgedruk, nie meer 'n impak het nie. Net die irrasionele kan werklik tot hierdie trauma-deurdrenkte nasie deurdring.

Op 'n persoonlike vlak verloor Marlouw ook sy vermoë om sinvol te kommunikeer binne hierdie situasie:

Nog enkele woorde kom by my mond uit, maar ek het my sinne verloor. (p.185)

Marlouw is dus definitief nie bestand teen die effek van trauma nie. Hier het 'n mens te doen met die brein se onvermoë om die traumatiese ervaring te verwerk. Volgens Van der Merwe en Gobodo-Madikizela:

Normally, people make sense of new events by fitting them into pre-existing narrative mental schemes. Severe trauma cannot be contained in these schemes and shatters their foundations; it defies all attempts to ascribe meaning to the traumatic experience. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:56)

Van der Merwe en Gobodo-Madikizela haal ook Ernst van Alphen in dié verband aan deur te verwys na sy stelling dat:

...the linguistic nature of the mental schemes into which experience is fitted... are based on the discourse available in the relevant culture... an event only becomes experience when it is fitted into the patterns of existing discourses; trauma is “failed experience” because it cannot fit into the schemes of these discourses (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:56 met verwysing na Van Alphen 1999:25-26)

In hierdie episode beleef Marlouw ook 'n oomblik wanneer hede en verlede spontaan met mekaar vermeng (p.187) – nog 'n simptoom van trauma en hoe dit die lewensnarratief versplinter.

Die meeste van die trauma wat Marlouw beleef, is egter gebaseer op die konfrontasie met die verlede. Soos reeds genoem, speel sy “mankvoet” 'n rol hierin, maar die konfrontasie met Pappie se gees later is ook van belang in hierdie opsig. Omdat die laasgenoemde aspek meer binne die kollektiewe sfeer val, sal dit ondersoek word in die afdeling getiteld “Ouplaas”.

Een van die aspekte van die verlede wat Marlouw moet konfronteer, is wie sy pa werklik was. Kort na Pappie se gees aan hom verskyn het, kom hy 'n vrou op 'n perd teë (p.216). Soos 'n karakter uit Openbaring begroet sy hom en praat met hom asof sy hom ken. Eers later beken sy aan hom dat sy Pappie se minnares was (pp.221-222). Deur haar mededelings word Marlouw se idealisering van sy vader as figuur tot niet gemaak. 'n Ander belangrike gedagte wat Marlouw op die reis moet konfronteer is dat Koert simboliseer wat hy sou word as hy destyds op Ouplaas sou aanbly. Hierdie twee aspekte is pynlike kennis wat deur sy onbewuste weggelê is en gekonfronteer moet word, voor hy tot (relatiewe) heling kan kom. Vervolgens sal daar ondersoek ingestel word na die effek van trauma op Koert.

3.4.2.2 Koert

In die bespreking rakende Koert se identiteit is daar op veral twee aspekte gefokus:

narsissisme en Koert as 'n skadufiguur van Marlouw. Albei van hierdie aspekte sal betrek word as belangrike punte binne die bespreking van trauma met betrekking tot Koert.

Aangesien narsissisme ook gemoeid is met die fragmentasie van die (narratiewe) self (Alford 1988:4, 68), skep dit 'n bruikbare raakpunt met die effek van trauma op die psige. In die hieropvolgende deel oor trauma met verwysing na Koert, sal die idee van narsissisme ten nouste betrek word. In die bespreking van Koert se identiteit is daarop gewys dat nie veel van Koert bekend is aan die leser alvorens Marlouw by Ouplaas opdaag nie. 'n Paar fisieke kenmerke en een of twee leidrade rakende sy persoonlikheid in sy Australiese konteks word wel gemeld (pp.19-20), maar dit is die brief aan Heleen (p.25) en die gerugte wat Jocelyn Marlouw mededeel (pp.18, 20-21) wat die leser met die "huidige" Koert bekend maak. In beide hierdie mededelings is die konsep van narsissisme opmerklik: magsug, hebsug en 'n drang om in beheer te wees, met ander woorde in ooreenstemming met Alford se beskrywing van wat narsissisme is (Alford 1988: 11). Alford noem ook dat:

Indeed, we may... define the culture of narcissism as a culture which destroys this possibility [of narrative selfhood] by disconnecting men and women from their past and future. (Alford 1988:12).

'n Persoon wat vasgevang is binne 'n narsissistiese bestaan, bemoei hom-/haarself dus net met die hede. Die manier waarop Koert kontak met sy familie verbreek (veral dan met Heleen), en homself ook nie veel steur aan Marlouw se aankoms op Ouplaas nie, is duidelike voorbeelde van hoe Koert homself anker in die hede. Sy verlede het skynbaar geen ware belang meer vir hom nie. Met betrekking tot die afsny van die toekoms, kan daar op Koert se fatalistiese houding gewys word. Hy is nie werklik bekommerd oor die plaas en die plaaslewe se voortbestaan nie – al wat werklik vir hom saak maak, blyk die Mario-videospeletjies te wees, sowel as vleis en drank, wanneer hy daarna voel. Hy verbreek alle kontak met die plaasmense behalwe Esmie Phumzile en Pilot. Sy hele bestaan wentel rondom die hede.

Wat Alford verder in hierdie verband noem is:

...the destruction of narrative selfhood destroys not only the meaning of human life,

but the very possibility of selfhood. (Alford 1988:13)

As daar op Koert se optrede gelet word, word sy minagting vir menslike lewe (sy eie en ander s'n) duidelik uitgebeeld. Narsissisme fragmenteer dus nie net 'n persoon se lewensnarratief nie, maar ook die begrip dat ander mense (se lewensnarratiewe) bydra tot die betekenis van 'n mens se lewe (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:5).

Die feit dat narsissisme die belangrikheid van ander se bydrae tot 'n mens se lewensnarratief misken, word ondersteun deur Alford se mening dat die narsissis se lewensbeskouing primêr gemoeid is met die opstelling van die self teenoor die Ander (Alford 1988:70). In Koert se laaste e-pos aan Heleen verwys hy na die Ouplaasbewoners as sy maaksels (p.25): die Ander word dus beskou as 'n direkte uitvloeiing van die self. In hierdie opsig verbaas Koert se houding teenoor die plaasmense op Ouplaas 'n mens dan nie. As hulle sy skepsels is, kan hy maak en breek soos hy wil. Solank hy die plaasbewoners as deel van homself beskou, bly sy narsissistiese wêreldsiening behoue, want wanneer die self en die Ander as een geheel beskou word, dan het dit heelheid en "perfektheid" gevolg (Papadopoulos en Saayman 1991:56) – presies waarmee patologiese narsissisme gemoeid is. Dit sou wel belangrik wees om op te merk, dat omdat patologiese narsissisme 'n dualistiese aard het, hierdie verhouding tussen die self en ander nie behoue kan bly nie:

...its duality: narcissism is evinced not only in grandiosity, but also in the retreat into the "minimal self". (Alford 1988:192)

Patologiese narsissisme word deels uitgedruk deur die self te verhef bo ander, maar dan is daar ook oomblikke wanneer die self terugkwyn in, wat Alford noem, die minimale self wat gemoeid is met oorlewing. Die wisselvalligheid van die narsissistiese wêreldbeskouing (tussen hierdie twee pole), beteken dus dat die narsissis nie in staat is om verhoudings op 'n normale vlak met ander te kan hê nie, omdat die self nooit op 'n gebalanseerde wyse beskou word nie. In die geval van Koert kan daar verwys word na sy inisiële self, wat die mense van Ouplaas probeer beïndruk met dit wat hy vir hulle koop en aanbied (dus "grandiosity" aldus Alford). Kort hierna word Koert egter 'n kluisenaar wat bereid is om net met sekere persone (van sy keuse) interaksie te hê (Alford se verwysing na "retreat into the 'minimal self'"). Die fragmentasie van die psige as gevolg van narsissisme is dus 'n

direkte gevolg van die bogenoemde dualiteit. Selfverwonding word opgelê, omdat die self nie ten volle in beheer is van die psige nie. Waarna gemik word, word nie bereik nie en dit moedig die proses van 'n soeke na die perfekte en heelheid (in en deur die self) net verder aan. In Alford se woorde:

The narcissistic ideal, which can be characterized in terms of the desire for undeserved, effortless and perpetual wholeness via fusion with the All, is in fact realized by its antithesis: activity, creativity, effort that will inevitably fail to reach its goal, but in failing succeeds. This is the duality of narcissism. (Alford 1988:197)

Narsissisme het dus baie raakpunte met die effek van trauma, omdat dit ook primêr om die fragmentering of versplintering van die lewensnarratief gaan. Wat egter in gedagte gehou moet word, is dat die effek van narsissisme as gevolg van selfverwonding is, waar die effek van trauma as gevolg van verwonding deur ander is.

Voorts sal trauma binne die konteks van Koert as skadufiguur van Marlowe ondersoek word. In die bespreking oor Marlowe se ervaring van trauma en die effek daarvan op sy psige, is daarop gewys dat dit wil voorkom of sy kapasiteit om die trauma te verwerk deels deur sy voorbereidheid daarop aangehelp word. Marlowe word geraak deur die omstandighede in Suid-Afrika, maar dit beïnvloed nie sy psige tot die punt van totale verval nie. By Koert is psigiese verval wel duidelik te bespeur, soos onder andere uitgewys in die voorafgaande gedeelte en die bespreking van sy identiteit. Een van die beste voorbeelde wat gebruik kan word om hierdie aanname te illustreer, is Marlowe se vermoë om sy wedervaringe mee te deel, wat in sterk kontras is met Koert se skynbare taaldigressie.

In hierdie skripsie word trauma benader uit die oogpunt dat die lewensnarratief versplinter, en daarmee saam dat taal nie meer die vermoë het om die ervaring vas te vang nie: die ervaring van trauma gaan taal te bowe. Van der Merwe en Gobodo-Madikizela stel dit so:

...it is something for which we cannot find language, because it's so overwhelming, so unreal.... Part of the struggle of healing from trauma is the struggle to find the appropriate language to narrate the trauma. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:26)

In die Marlow-narratief is daar 'n hele aantal aanduidings van sy terugblik oor die reis, met ander woorde dat die storie in *Horrelpoot* deur Marlow neergepen is na sy terugkoms in Australië. Daar is vroeër verwys na Marlow se besef van hoe naby aan waansin hy gekom het (p.22). Hy merk ook die volgende op:

En sonder dat ek wou, het ek later besef, het ek gewys dat my terugkoms in Suid-Afrika my onkant betrap het...Toe ek uiteindelik terug is, het ek verkies – of liever probeer – om niks van die ontnugterende uittog te onthou nie, maar dit was natuurlik buite die kwessie. Ek sê “natuurlik” want dit is my aard om niks te vergeet nie, veral nie as dit my so radikaal verander het nie. (pp.95-96)

In hierdie gedeelte word daar op Marlow se nabetrugting van die situasie gewys, maar ook op die feit dat die ervaring ontnugterend was en iets is wat nie onthou wil word nie. Die aanduiding van trauma is dus duidelik, maar ook dan die feit dat Marlow wel die vermoë het om hierdie ervaring in woorde uit te druk – dat 'n mate van verwerking wel plaasvind in sy psige. Dit kan gekoppel word aan die feit dat hy nie die herinneringe kan onderdruk nie. Die herinneringe word dus verplaas van 'n plek van diep geheue tot intellektuele geheue:

Intellectual memory can be verbalised; deep memory cannot, because the language has been torn apart by trauma... (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:6)

Van der Merwe en Gobodo-Madikizela se aanhaling hierbo hou direk verband met Charlotte Delbo se verwysing na diep geheue teenoor intellektuele geheue:

Because when I talk to you about Auschwitz, it is not from deep memory my words issue. They come from external memory, if I may put it that way, from intellectual memory, the memory connected with thinking processes. Deep memory preserves sensations, physical imprints. It is the memory of senses. For it isn't words that are swollen with emotional charge. (Delbo 1990:3)

Die verplasing van diep geheue na intellektuele geheue veronderstel dat die sensoriese gewaarwordings en emosies rakende 'n sekere situasie, só verwerk is dat dit uiteindelik in

'n narratiewe vorm (of woorde) omgesit kan word.

Koert se onvermoë om homself uit te druk kan aan die diep geheue gekoppel word – die plek wat ontoeganklik vir taal is. Die eerste aanduiding van taalverval is merkbaar in sy laaste e-pos aan Heleen (p.25). Sy taalgebruik is 'n mengelmoes van sleng, Afrikaans, Duits en Engels. Hieruit kan daar alreeds afgelei word dat die trauma wat hy tot dusver beleef het hom reeds op 'n baie diep vlak geraak het. Wanneer Marlouw Koert uiteindelik van aangesig tot aangesig sien, word hierdie aanname bevestig. Koert kom steeds semi-onsamehangend voor en sy taalbeheer blyk steeds in verval te wees. (pp.244-262)

Marlouw en Koert mag dalk redelike eenderse ervarings ondergaan het met betrekking tot die Afrika-ruimte. Die effek daarvan op die twee psiges verskil wel hemelsbreed. Marlouw bewys skynbaar die teorie dat om oor trauma te praat, om dit in 'n narratiewe vorm om te sit, dit op 'n betekenisvolle manier binne die psige verwerk. As Marlouw se vertelling van Koert 'n indirekte vertelling van sy eie skadusy is, is dit ook 'n manier om sy onbewuste aan die lig te bring en tot individuasie te kom. Koert se stilswye deur nie sy ware wedervaringe met sy moeder te deel nie (en dus die moontlike onderdrukking van sy ervarings), veroorsaak dat sy belewenisse in sy diep geheue vasgevang bly en begin hom stelselmatig op 'n fisiese vlak ook aantast. Eerstens in sy taalbeheer, maar dan ook op liggaamlike vlak, met sy voet wat aan't verrot is, en ook die vormloosheid wat sy liggaam aanneem. In Koert word trauma vergestalt: “ekke is julle se fear, das Ende des Lebens” (p.254). Hierdie vergestaltung van die aangesig van trauma (p.246) het egter baie meer verreikende implikasies wat in meer besonderhede in die afdeling “Ouplaas” bespreek sal word.

3.4.2.3 Ouplaas

Wanneer daar ondersoek ingestel word na die meer kollektiewe aspekte van trauma in die sfeer van Ouplaas, is dit 'n tweeledige ondersoek. Eerstens sal daar gekyk word na trauma met betrekking tot die Louws, maar in die tweede plek sal dit ook van belang wees om trauma te beskou met verwysing na die huidige plaasbewoners, met ander woorde, Ouma Zuka, November, Mildred, Pilot, Esmie Phumzile en andere.

Omdat Marlouw die hoofkarakter (saam met Koert) in die *Horrelpoot*-narratief is, sou 'n

mens moontlik van die veronderstelling kan werk dat die Louw-traumanarratief as primêr beskou kon word in hierdie bespreking. Die twee trauma-narratiewe (dié van die Louws en dié van die Afrikaan-plaasbewoners) komplementeer mekaar eerder, en moet in verhouding tot mekaar beskou word om 'n volledige begrip van die situasie te kan ontwikkel.

Marlouw is deel van die dertiende generasie Louws wat Ouplaas bewoon (p.212). Dat hy en Heleen die grond aan die plaasbewoners bemaak na Pappie se dood, veroorsaak 'n skeur in hierdie baie rigiede patroon van Ouplaas se bestaan. Die Louw-naam ondergaan 'n identiteitstransformasie, want waar dit voorheen sinoniem met Ouplaas was, is Marlouw nou 'n amper onsigbare wese in Australië. Selfs met sy terugkoms in Suid-Afrika word hierdie motief van onsigbaarheid voortgesit. Met sy aankoms op sy tuisdorp, word hy ontnugter oor hoe hy begroet word:

Martin Jasper Louw, nooit van gehoor, nooit gesien nie. Ek arriveer anoniem, skugter oor intieme bande met die dorp. Ek loer en hoop effens op 'n begroeting. Maar daar is niemand wat uit die huis kom, rokstryk en das regstryk en met die groethand nader stap nie... (p.109)

Daarby is Heleen nou 'n Spies – 'n verdere verwydering van die Louw-identiteit. Vir Marlouw en Heleen is dit nie van veel belang dat die plaas uit die Louws se besit is nie, intendeel Marlouw se gevoel oor Ouplaas na Pappie se afsterwe was:

Ons s'n was 'n geskiedenis wat vir goed verby was... ons pa was die laaste van 'n geslag wat daar voortgeplant en geleef het. Toe het dit vir my duideliker geword: Ouplaas het lank nie meer aan my en Heleen behoort nie. Dit moes bemaak word aan die drie families wat dertig, veertig jaar lank al daar gewerk het. (p.10)

Oor Heleen se gevoel jeens Ouplaas noem hy slegs dat sy dit net as 'n kommoditeit beskou het wat verkoop kon word om haar badkamer met marmer te laat oordoen (p.11).

Hoewel Marlouw homself van Ouplaas wil distansieer en sy bande daarmee sny, is daar 'n duidelike band tussen hom en die plaas. In die bespreking oor Marlouw se identiteit is daarop gewys hoe hy ten spyte van sy distansiëring, tog 'n onbreekbare band met die

plaas het. Marlouw se herinneringe aan Ouplaas is steeds sterk, al wil hy voorgee dat hy alles reeds lank terug “weggebêre” het (p.10). Sy ambivalensie is duidelik te bespeur in die volgende gedagtegang wanneer hy sy ou tuisdorp binnery:

Verby nou, ek moet hierdie herinneringe verbyvaar, dit is immers verby en het niks meer met my te make nie. (p.109)

Hierdie selfde gedagte word enkele reëls later weerspreek:

Terug dan na my herinneringe, vir 'n laaste keer, want ek moet my allerlaaste skof na Ouplaas aanpak. (p.109)

Dit is asof die leser instinktief weet dat Marlouw se verwysing na “die laaste keer” bloot 'n manier is om homself te laat glo dat hy homself reeds lankal van Ouplaas afgesluit het. Van die oomblik wat Marlouw Ouplaas betree, word hy begroet deur herinneringe van sy jeug en vervloë dae op Ouplaas. Waar dit in die meeste gevalle 'n doodnormale reaksie van die menslike psige is, kan dit binne die konteks van trauma ook anders gelees word. Marlouw se herinneringe vervloei met sy normale gedagtegang, tot die mate dat onderskeid tussen die hede en die verlede nie moontlik is nie. Hierdie verval van tydsbesef wys op die effek wat trauma op die psige het. Omdat traumatiese herinneringe nie op die gewone manier deur die bewussyn verwerk kan word nie, is dit asof hierdie herinneringe nie in die gewone skema van verlede, hede en toekoms inpas nie (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:39). Die herinneringe maak so 'n inbreuk op die gedagtegang dat die tydsraamwerk versmelt. Alhoewel Marlouw se herinneringe nie tydsverwysing ten volle ontwyk nie, is daar oomblikke wat tydsverwysings wel versmelt. Myns insiens wys dit daarop dat Marlouw homself in 'n fisiese ruimte van traumatiese konflik bevind, en dat hy ten spyte van die tyd wat verloop het van hy laas op Ouplaas was, nog nie sy gevoelens (van verwyte teenoor sy ouers) ten volle verwerk het nie.

Die trauma mag egter op 'n baie meer onbewustelike vlak lê. Tydens sy verblyf op Ouplaas word Marlouw wakker na 'n nagmerrie. “Dit was een van Pappie se drome”(p.201), dink hy. Deur die droom besef hy wat sy erfenis as 'n Louw-seun is:

Naakte vrees. Dis Pappie se vrees, en dis sy droom, nou onthou ek, nou weet ek. Ek

het dit by hom geërf. In die droom kry vrees sy eerlikste uiting, en dit is nie net Pappie se vrees nie. Dis ook myne. (p.201)

Trauma kry hier 'n kollektiewe en historiese gesig: vrees bind generasie tot generasie saam. Tot en met hierdie oomblik van besef, weet Marlouw nie wat sy ware opdrag of doel is met sy besoek aan Ouplaas nie. Dit is nie om Koert te vind soos hy aanvanklik dink nie, maar om Pappie se opdrag uit te voer (p.213). Om die uitwerking van trauma van generasie tot generasie stop te sit. Na hierdie besef van die oorerflike vrees by Marlouw posgevat het, word hy deur Pappie se gees versoek en word daar so aan hom (en ook aan sy voorvaders) 'n kans op versoening gebied. Deur die generasies voor hom se spore uit te wis, het hulle almal 'n kans om vrede te vind (p.213). Dit wil voorkom of Koert (al is dit net tot 'n sekere mate) ook kom tot dieselfde besef as Marlouw. Hy verwys na homself deur te sê:

“...ek is hy, ek is die taal, die volk, ekke is julle se fear, das Ende des Lebens, die een wat laaste skyt, die very heart of darkness wat geremyn het. Ek is hy wat jy kom uitsniff het...” (p.254)

Op 'n baie oppervlakkige vlak kan die laaste gedeelte (dat Koert dit is wat Marlouw kom soek het) gelees word as Marlouw se oorspronklike opdrag wat hy om Heleen se onthalwe uitvoer. Sou 'n mens egter in gedagte hou dat Marlouw op dié stadium alreeds Pappie se gees ontmoet het, verander die situasie so effens. Pappie se opinie van Koert is nie positief nie (p.212). Hy sien Koert as 'n verraaier – iemand wat nie met die Louws van ouds geassosieer kan word nie - “skuim” (p.212). As Marlouw se eintlike doel is om af te reken met die vrese en trauma van die voorvaders, word Koert as vergestaltung hiervan sekerlik ook by hierdie opdrag ingesluit. Juis om hierdie rede is dit van die uiterste belang dat Koert juis vir Marlouw help om die begraafplaas te vernietig soos Pappie gevra het. Wanneer Koert dan teen die einde van die proses deur die plaasbewoners vermoor word, kan dit gesien word as hy wat homself as offer oorgee. In sy laaste lewende oomblikke tree Koert egter nie soos 'n lam ter slagting op nie. Kort na Ouma Zuka haar by die feesvieringe aansluit, kom Koert al slepende voort uit sy kwartiere. Dit kos hom intense inspanning om sy logge lyf met sy arms voort te sleep, maar dit is iets wat hy op sy eie wil aanpak; hy klap Pilot weg wanneer hy hom probeer help (p.305). Marlouw merk op:

Hy is die ware Jakob, die outentieke, wit meester, die een wat sy wil tot die bitter einde toe deurvoer. Sonder dat hy dit vooraf kon weet, is dit wat hy hier kom word het. Te halsstarrig om ooit op te gee. Dis wat hy vir die mense kom wys het. Hóé, solank hulle dit maar wil sien. Hier is hy immers vóór hulle met sy wil van verskrikking. (p.305)

Deur sy dood word die sondes van sy voorvaders (en dan ook hul vrees) ten einde gebring: “so skielik soos hy te voorskyn gehaal is, so skielik verdwyn hy weer” (p.306).

Dit is egter belangrik om te meld dat daar 'n paradoks of ambivalensie in Pappie se opdrag oor die uitwissing van die familiegrafte te bespeur is. Wanneer daar na versoening (dus die vind van vrede) verwys word, word daar gewoonlik na die verwerking van trauma verwys wat die verlede aanvaar en inkorporeer. Pappie se siening is dat sake so negatief staan dat die enigste uitweg tot vrede 'n totale uitwissing van die verlede is. Nie net is dit dan die spore van die verlede wat uitgewis word (met ander woorde die grafte nie), maar die toekoms word ook uitgewis wanneer Koert homself oorgee tot die dood.

Om Koert net te beskou binne die raamwerk van die Louws, sou egter foutief wees. Die effek wat hy het, kring ook uit tot die plaasbewoners. Waar Pappie Koert as skuim beskou, is Ouma Zuka dit met hom eens. Sy noem hom 'n “ongedierte” (p.306). Sy bevraagteken die vrees wat die plaasbewoners vir hom het, en moedig hulle aan om Koert (en so ook hulle vrees vir hom) te konfronteer:

“Laat hom gee wat hy kan gee, anders moet julle vanaand nog besluit wat julle met hom gaan maak” (p.307)

Wanneer hulle dan besluit om hom om die lewe te bring, is dit asof hulle “nee” sê vir sy vreesbewind en die ysterhand waarmee hy regeer. Meer nog is dit 'n manier om hulself finaal teen die orde van vervloë dae te verset. In hierdie opsig is dit interessant dat Ouma Zuka dit skynbaar net regkry om die jonger geslag op te sweep om hulle by haar te skaar. Mildred en November verag hierdie tipe optrede. Mildred noem Ouma Zuka “gespuis” (p.306) en November glo die Here het sy rug op hulle gedraai (p.311) as gevolg van wat plaasvind. Mildred en November is dan ook die mense wat seker maak dat Marlouw veilig van die plaas af weggom (pp.310-313). Eweneens sou dit van belang wees om vas te stel

wat die oorsprong van die plaasbewoners se trauma is wat hulle toelaat om tot hierdie vlak van geweld oor te gaan.

Dominick LaCapra maak onderskeid tussen twee soorte trauma wat mense ondervind: historiese trauma en strukturele trauma (LaCapra 2001:78-85). Met historiese trauma word daar verwys na die tipe trauma wat mense deurmaak as gevolg van 'n groot natuurramp, geweld wat teen 'n persoon gepleeg word, ensovoorts, met ander woorde "a single huge disaster" (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11). Met strukturele trauma word daar verwys na "a pattern of continual and continuing traumas" (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11). Mishandeling en seksuele misbruik sou byvoorbeeld hieronder ressorteer.

As daar aan die plaasbewoners gedink word in 'n apartheidskonteks, sou 'n mens hulle situasie kon vergelyk met strukturele trauma. Hoe hierdie mense destyds deur Marlouw se vader (en dié voor hom) behandel is, is net te bespiegel, maar 'n mens sou wel die konstante miskennings van menseregte as verwant aan strukturele trauma kan beskou. Van der Merwe en Gobodo-Madikizela merk op dat:

It is interesting to note that people suffering from structural trauma may gradually become so used to the traumatic situation that it becomes traumatic to move out of it; what most people call normal has become abnormal for them. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11).

Wanneer Marlouw en Heleen die plaas aan die plaasbewoners bemaak na Pappie se afsterwe, beteken dit dat die ou orde ten einde loop. Die vraag is egter, kan mense wat so lank aan strukturele trauma onderwerp was, oorleef in hul nuutgevonde vryheid? Die gesig wat Marlouw begroet wanneer hy Ouplaas weer betree, is mense wat 'n sukkelbestaan voer. Die huis is onderverdeel aan die verskillende families, maar hul toestand is armsalig. Marlouw besef:

Die teenwoordigheid van die wit buitestander het herinneringe van 'n ou orde aangewakker. (p.127)

Daar is baie vinnig versoeke van goed wat herstel moet word (p.129) en 'n afhanklikheid

wat sonder aanmoediging weer tot stand kom. Wanneer daar probleme met die skape is, vra November vir Marlouw om te help (p.148). Myns insiens kan hierdie oombliklike afhanklikheid, eers van Koert net na sy aankoms, en dan van Marlouw, toegeskryf word aan die plaasbewoners se geskiedenis van strukturele trauma. Hulle weet nie hoe om op hulle eie 'n onafhanklike, suksesvolle bestaan te voer nie. Wanneer iemand hulle sfeer betree wat die dae van ouds oproep, klou hulle soos nete aan hom, omdat dit die bestaan is waaraan hulle gewoond is. Tog is daar ambivalensie te bespeur, want 'n figuur soos Mildred wissel tussen afhanklikheid van Marlouw en ook verset teen sy betrokkenheid.

Hierdie matriargale verset teen die orde van ouds is veel sterker in Ouma Zuka te bespeur. Met Koert se aankoms waarsku sy die plaasvolk teen sy invloed en dat as hulle hom toelaat om in te meng met sake op Ouplaas, hulle spyt daarvoor sal wees (p.175). In dié opsig kom sy voor as die matriargale wysheid wat die herhaling van die strukturele trauma waaraan die plaasbewoners in die verlede onderwerp was, wil voorkom. Haar besorgdheid kom te voorskyn in die vorm van vrees: vrees dat die outonomie wat verkry is, weer verlore sal gaan. Om dié rede beskou sy Koert as haar vyand, en probeer ander ook aan haar kant kry om hom van Ouplaas af uit te werk. Koert se mag is egter reeds té gevestig en sý is die een wat dan (aanvanklik) by Ouplaas uitgewerk word.

Vrees en die herinnering aan die strukturele trauma van ouds bring dan skeuring op Ouplaas. Sou 'n mens dit op 'n figuurlike wyse beskou, kan 'n mens noem dat die skeuring die struktuur, en dus die "nuwe" Ouplaas-narratief verwoes. Hoe gewelddadig die aand om die vuur dan ook al is wanneer Koert vermoor word, dit kan gesien word as die onderdrukte (of dan trauma-slagoffer) wat sy/haar lewensnarratief terugeis. Wanneer Koert uit die weg geruim word, kan die lewe voortgaan soos voor sy koms, waar elke plaasbewoner sy/haar outonomie kan uitleef. Marlouw is nie soveel van 'n bedreiging nie, omdat die plaasbewoners van die begin af bewus is dat sy verblyf op Ouplaas net tydelik is.

Tog is dit jammer dat die plaasbewoners altyd vasgevang bly tussen twee uiterste teenpole: dié van Koert – 'n wit meester wat domineer, en dié van Ouma Zuka – 'n mag wat deur bygeloof en gepaardgaande vrees domineer. Die stem van vryheid en versoening (soos deels uitgebeeld deur Mildred en November) blyk hulle nie beskore te wees nie. So ook nie die hoop op 'n reënboognasie van harmoniese diversiteit nie.

Trauma het verskillende oorspronge en uitwerkings. Vir die Louw-familie neem dit die vorm aan van 'n oer-oue vrees dat hulle uitgeroei sal word – 'n vrees wat moontlik gebore word uit die feit dat hoeveel die latere generasies ook al deel van die Afrika-milieu word, die voorvaders altyd “imposters” bly binne die Afrika-konteks. Op die ou end word hierdie vrees 'n selfvervullende profesie, want dit is die Louw-afstammeling self wat alle spore van hul voorvaders se bestaan (op Pappie se versoek) uitwis. Vir die plaasbewoners spruit hul vrees en handeling uit jare se onderdrukking en miskenning, en ervaar hulle dit as 'n herhaling van die verlede in hul psige wanneer Koert (en later ook Marlow) hul verskyning op Ouplaas maak. Die wonde van die verlede word oopgekrap, maar onder Ouma Zuka se leiding word daar dié keer daadwerklike aksie geneem teen hul onderdrukking. Die plaasbewoners kry 'n geleentheid om hulself van die kringloop van trauma te bevry. Al die plaasbewoners stem nie noodwendig saam dat haar handelswyse die beste roete was om te volg nie, maar die feit bly staan dat haar optrede wel bydra tot 'n herskrywing van die plaasbewoners se lewensnarratief – al is dit waarskynlik nie 'n bevrydende narratief nie.

3.5 Slotsom

Horrelpoot dui die verskillende maniere waarop trauma individue en ook groepe raak aan. Wat duidelik blyk, is dat trauma verskillende vorms aanneem en dat geeneen dieselfde op trauma reageer nie. Trauma noodsaak individue (of groepe) om 'n situasie te reageer, wat beteken dat die uitwerking daarvan altyd sal verskil van situasie tot situasie. Wat wel gemeld moet word, is dat beide *Equatoria* en *Horrelpoot* afwyk van sekere aannames rakende traumaverwerking. Waar traumaverwerking gewoonlik gelyk gestel word aan die vermoë om weer sin te maak uit die lewe, dui *Equatoria* daarop dat Willis se verwerking van trauma hom juis by 'n punt bring waar die lewe geen sin of betekenis het nie. Hy bestaan net. Of 'n mens dit wel as Willis se finale bestemming in sy verwerking van trauma sou kon beskou, is 'n ope vraag, tog wys die verhaal daarop dat 'n insig in die sin van die lewe nie almal beskore is nie. *Horrelpoot* wyk af van die normale versoeningspatroon, deurdat 'n aanvaarding en inkorporering van die verlede nie moontlik is vir enige van die teenpole in die verhaal nie. Vir albei partye is daar 'n sterk aandrang op die tot niet making van die verlede. Vir die Louws beteken dit selfvernietiging, en vir Ouma Zuka en haar gevolg die vernietiging van die spore van die wittes. Fiksionele

verhale (soos die werklike lewe) volg nie altyd die voorskrifte van teorie en 'n ideale situasie nie. Myns insiens is dit belangrik om hierop te let, veral om tot die begrip te kom dat elke narratief (en die verloop daarvan) uniek is.

Deur die loop van hierdie bespreking is daar gepoog om daarop te wys dat daar nie net een universele begrip van trauma en die uitwerking daarvan bestaan nie. Dit is 'n wye tema met verreikende gevolge – uniek in elke situasie. In die hieropvolgende hoofstuk sal ander trauma-temas in 'n paar ander verhale ondersoek word, alhoewel die bespreking nie so volledig sal wees soos die bespreking in hierdie hoofstuk nie.

Hoofstuk 4: 'n Oorsig van trauma in ander Afrikaanse verhale

In die voorafgaande hoofstuk is trauma en identiteit redelik intensief bespreek met betrekking tot *Horrelpoot* en *Equatoria*. Omdat hierdie verhale se tematiek (veral dan met betrekking tot *Heart of Darkness*) so gemaklik bymekaar aansluit, is dit moontlik om 'n baie eendimensionele persepsie oor trauma binne fiksionele verhale te skep. In hierdie deel van die bespreking sal die tematiek rondom trauma effens wyer uitgekring word om 'n breër oorsig te bekom van hoe ander verhale met die trauma-gegewe te werk gaan. Voor daar egter met die bespreking begin word, is dit belangrik om te meld dat selfs hierdie oorsig nie eers die puntjie van die ysberg dek nie. Dit is verder ook belangrik om te meld dat hierdie verhandeling slegs beperkte ruimte bied om 'n oorsig te gee, en dat dit om hierdie rede baie bondig gehou word. Vervolgens sal drie verhale bespreek word: *Kennis van die Aand* (1973) deur André P. Brink, *Die Onsigbares* (2003) deur EKM Dido en *In Stede van die Liefde* (2005) deur Etienne van Heerden. Om slegs drie verhale uit die beskikbare Afrikaanse literatuur te kies, is 'n moeilike taak. Daar is so baie tekste wat meriete het om gebruik te word binne hierdie verhandeling se konteks. Tog het elkeen van die gekose verhale 'n aspek wat dit laat uitstaan en dit so regverdig dat gebruik word bo ander tekste.

Wanneer 1973 as die publikasiedatum van *Kennis van die Aand* in gedagte gehou word, kan daar gesê word dat dit geskryf is op die kentering van tye. Dit is 'n tydperk waar die Apartheidspanning hoog loop; kort voor die 1976-Soweto-opstande. Binne die politieke klimaat van verswyging is Brink se verhaal 'n baie openbarende blik op die verswygde werklikheid van onderdrukte Suid-Afrikaners. Die konfliktye waarin die verhaal afspeel, is 'n tydperk deurtrek met kollektiewe trauma. Tog het Brink die vermoë om die leser ook by die individu se persoonlike trauma te betrek.

EKM Dido se skryfwerk as 'n geheel is vernuwend binne die Afrikaanse literatuur. As die eerste gepubliseerde “gekleurde” vroueskrywer, is sy in staat om 'n vernuwend blik op reeds bekende temas te gee. Haar werk is deurtrek met 'n uitdaging van tradisionele grense:

“Deurdát sy tekortkominge in verskillende verhoudings utlig (man teenoor vrou, ouer teenoor kind, medemensse onderling) en alternatiewe belig, byvoorbeeld huwelike en

vriendskappe oor kleur-, geslags-, klasse- en kultuurgrense heen, dra boeke soos *Die Onsigbares* by tot heling en versoening... Die merkwaardige is dat die deurbreking van grense in Afrikaans gebeur.” (Van Zyl 2003)

Sy gebruik die rasgegewe, wat voorheen 'n teken van verdeling was, en wys hoe mense van verskillende agtergronde almal verenig word in lyding. Die universele aspek van trauma is op die voorgrond. Dido gee ook 'n stem aan dié aan wie daar nie altyd gehoor gegee word nie. Dus gaan dit nie net om daarop te wys dat die Ander in baie opsigte eenders as die Self is nie, maar ook dat die soms verswygde en onderdrukte stemme 'n rol kan speel in die heling van verwonding.

Etienne van Heerden is een van die bekendste Afrikaanse skrywers van ons tyd. Van sy debuut in 1978 is sy werk deurtrek met 'n soeke na die waarheid en versoening (Van der Merwe, *Ter Perse*:14). Wikipedia.com beskryf Van Heerden se skryfwerk as volg:

He talks of the unpredictability of the past, and sees his task as voicing the silences, continually re-imagining the past when so much of life used to be buried under military power and censorship. (www.wikipedia.com)

Tog kan *In Stede van die Liefde* nie beskryf word as 'n politieke betrokke verhaal nie. Die verhaal fokus wel op die gefragmenteerde aard van die Suid-Afrikaanse samelewing in post-Apartheidskonteks. Van der Merwe som dit só op:

Die roman handel nie net oor getraumatiseerde enkelinge nie, maar het ook 'n sosiale dimensie. Dit beeld 'n land met 'n versplinterde psige uit... Christian se strewe om Stellenbosch, Seepunt en Matjiesfontein in homself tot versoening te bring is ook van toepassing op 'n land waar kennisname van die skadukant 'n voorwaarde tot heelwording is... Eerder as om maklike genesing te verkondig, lê dit die vinger op wonde... Die oop einde van die roman suggereer dat die versoeningsproses nooit afgesluit word nie; elke einde is terselfdertyd ook 'n begin. (Van der Merwe, 2007:112)

In stede van die Liefde gaan dus om die konfrontasie van trauma op individuele en

kollektiewe vlak, maar op die ou einde sonder afsluiting. Alle verhale bied nie uitkoms nie.

Waar *Kennis van die Aand* en *Die Onsigbares* albei 'n baie sterk politieke en sosiale aanslag het, fokus *In Stede van die Liefde* baie meer op die persoonlike innerlike konflik. Tog sal daar gepoog word om daarop te wys dat die aanwesigheid van trauma integraal is tot al drie hierdie verhale.

4.1. *Kennis van die Aand*

Wanneer *Kennis van die Aand* in 1973 verskyn, veroorsaak dit groot opskudding. Dit word die eerste Afrikaanse roman wat deur die Wet op Publikasies as ongewens verklaar word (Kannemeyer 1998:239). Dit kan grootliks toegeskryf word aan Brink se gebruik van 'n veelrassige verhouding tussen Josef Malan ('n bruinman) en Jessica Thompson ('n wit meisie), sowel as die vermenging van religie en erotiek – iets wat sterk indruis teen die Christelike Nasionale waardes van die deursnee-Afrikaner gedurende die Apartheidsbestel. Alhoewel hierdie aspekte baie interessant is, sal dit nie die fokus van hierdie bespreking wees nie; daar sal gefokus word op trauma en identiteit soos dit in *Kennis van die Aand* verbeeld word.

Met trauma as vertrekpunt word die mees ooglopende vergestaltung daarvan in die tyd-ruimtelike aspek van die roman gevind. Die oorgrote meerderheid van die verhaal speel af binne 'n Suid-Afrika midde-in Apartheid. Daarby moet genoem word dat die verteller, Josef Malan, 'n bruin man is, en dus as gevolg van die bogenoemde gegewe 'n slagoffer van tweederangse behandeling binne die politieke bestel is. Verder bevind Josef homself in 'n persoonlike ruimte wat vanaf die staanspoor blyk om hom vyandiggesind te wees: sy vader is afwesig – niks meer as 'n foto op sy ma se spieëltafel nie. Daarby het hy 'n familiegeskiedenis waar mans pal jonk sterf of bloot as uitgeworpenes leef. Josef se natuurlike persoonlike ruimte is dus in dubbele trauma gedompel: 'n slagoffer van die politieke bestel en sy persoonlik geskiedenis. Deur die verloop van die verhaal is daar ook ander gebeurtenisse wat die traumatiese ruimte verder uitbrei.

As 'n mens dan sou terug gaan na die definisie wat trauma beskryf as gebeurtenisse of ervarings wat buite 'n mens se normale ervaringsveld is (Laura Brown in Caruth red. 1995:101), raak trauma 'n problematiese konsep. Kan dit wat deur die leser geëien word

as trauma noodwendig as iets traumaties vir die karakters beskou word? Die trauma-gegewe is “normaal” vir die karakters, maar mag wel abnormaal voorkom vir die leser (veral in 'n na-Apartheidskonteks). Hierdie spanning tussen wat as normaal en wat as traumaties beskou kan word, kan herlei word na Dominick LaCapra se nosie van strukturele trauma wat verwys na die “pattern of continual and continuing traumas” (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11). Wanneer mense aan strukturele trauma onderwerp word, word hul persepsie van wat normaal is aangetas. Hulle konsep van normaliteit is die abnormale, soveel so dat “normaliteit” vir hulle die ervaring van “abnormaliteit” kan wees (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:11). In hierdie opsig is die volgende aspek van Josef se gedagtegang insiggewend:

Word skok nie later self 'n manier van lewe en gewoonte nie? (p.345)

Dus, al sou die euwel van diskriminasie gedurende die Apartheidsbewind alledaags vir Josef wees, kan dit steeds as 'n traumatiese landskap beskou word wanneer dit deur die oë van 'n buitestaander beskou word. Ook, al het hy nooit sy vader geken nie en is die verlies van die vader nie 'n gebeurtenis wat gemeet kan word aan sy kennis van hom nie, is die afwesigheid van die vaderfiguur ook iets wat verwerk moet word.

Dit sou onwys wees om die kwessie van identiteit tersyde te stel wanneer trauma bespreek word, omdat trauma en identiteit hand-aan-hand gaan. 'n Traumatiese ervaring vereis deurentyd dat identiteit herbeskou moet word. Dit lei tot 'n onderhandeling tussen die self en die self se beskouing van wat werklikheid is; van wat betekenisdraend is binne hierdie werklikheid. In *Kennis van die Aand* is die ontdekkingsreis van identiteit 'n baie eksplisiete tema, wat weer en weer teen die agtergrond van sekere ervarings geskets word. Die openingsparagraaf van die roman lui:

Om te weet wie ek is. Om deur die hoe en hoekom van haar dood myself te definieer.
Om alles op te noem en te probeer vasstel: nie wat 'n mens kan weet van die mens
nie, maar net wat ek durf weet van myself. (p.11)

Die roman as geheel kan dus as 'n psigiese ontdekkingsreis beskou word. 'n Onderhandeling met die self om sin uit die bestaan, en spesifiek gebeurtenisse binne hierdie bestaan, te maak. Die titel speel dan ook op 'n baie besliste manier op hierdie

gedagte in, veral as Josef se moeder se verwysing na bruinmense as die Here se “aandmense” (p.134) in gedagte gehou word. Die sleutel is dus dat om die self te verstaan, hand aan hand gaan met die vermoë om die wêreld rondom 'n mens te verstaan. Sonder 'n eie lewensnarratief kan die narratief van die samelewing nie begryp word nie.

Die verhaal begin grotendeels met die familiegeskiedenis wat oorvertel word, 'n posisionering van die self binne 'n groter konteks. Wanneer dit beskou word in die konteks van die skepping van 'n meesternarratief, is dit 'n belangrike moment in die verhaal. Nie net word Josef Malan nou 'n man met 'n (traumatiese) geskiedenis nie, maar 'n patroon word blootgelê rakende wat met mense soos hy gebeur. Die gedagte rondom drome en aspirasies word negeer, want na sy eerste toneelopvoering (op skool) uiter sy ma hierdie woorde:

“Ont'ou maar jou pa se geskiedenis, ont'ou wat met Braam gebeur het. Die Here sal die sône van die vaders besoek aan die derde en die vierde geslagte... Seerkry loop in jou bloed en ek wil keer voor dit te veel word.” (p.134)

Die waarskuwing is duidelik – pyn is sy voorland.

Met sy moeder se afsterwe kry hy wel die geleentheid om sy droom van toneelspel na te jaag, sonder om verwyte te ontlok. Hierdie “bevryding” kom egter teen 'n hoë prys, want die afsterwe van 'n geliefde is altyd 'n traumatiese proses. Hieroor meld Josef:

Ek *wou* treur oor my ma, ek wou my verloor in haar sterwe, ek wou deur haar teruggryp na my onbekende pad en die lang ry skaduwees agter hom. Ek wou treur oor myself, ek wou my oorgee aan angs en eensaamheid: maar iets het my weerhou, het my gedwing om met 'n verwonderde analitiese afstand die toneel te betrag asof dit heeltemal buite myself afspeel en slegs as toneel beoordeel moet word. Dit was die heel eerste keer dat ek so pertinent bewus geword het van iets wat daarna altyd deel van my was. (p.139)

Die “analitiese afstand” waarna Josef verwys, kom ooreen met die ervaring van trauma wat soms té oorweldigend is om op die normale manier deur die psige verwerk te word.

Volgens Van der Merwe en Gobodo-Madikizela:

When people are overwhelmed by a traumatic experience, there is a silencing of the sense, a state of being frozen. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:26)

Wanneer Josef dan uiteindelik in staat is om sy gevoelens oor sy moeder se afsterwe uit te druk (hoe primitief ook al), kan sy genesingsproses begin:

Toe het ek begin huil. Ek het op 'n bondeltjie bly sit en gehuil en die geluid soos 'n lewendige, bloeiende ding uit my voel drup. Dit was of iets heeltemal meegee in my. Ek het handeervoet begin rondkruip en elke liederlike woord wat ek geken het, uit my uitgekots tot ek leeg en bewend en gesuiwer op die klipharde grond bly lê het. (p.141)

Die verwysing na die gebruik van “elke liederlike woord” wat aan hom bekend was, wys op die onvermoë van taal om die effek van trauma uit te druk (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:26). Tog simboliseer hierdie proses ook suiwering.

Dit is interessant om op te merk dat alhoewel sy ma toneelspel as sy moontlike ondergang beskou het, dit tog iets is wat hom teen die seer van sy wêreld verskans:

Soos die damwal van my kinderjare het die teater my verskansing teen die wêreld geword. Meer as verskansing: 'n geleentheid om die disparate dinge uit die werklikheid te orden en vir myself begryplik te maak. (p. 149)

Dit verskaf aan hom 'n manier om sin uit sy lewe te maak; om sy lewensnarratief saam te stel sodat hy dit die toekoms in kan projekteer (Rasmussen 1995:164).

Later is daar ook 'n verwysing na die “rolle” wat hy tydens sy lewe vertolk het:

...tussen al die rolle wat ek al gespeel het en nog gaan speel, is daar net één wat ek werklik wil, en dit is die een wat ek nooit mag speel nie... Josef Malan. Net ek. Net mens. (p.394)

Die vraag is egter nou, waarom kan hy nie die rol van homself-wees vertolk nie? Die bondige antwoord: sy verwonde landskap (Suid-Afrika) gun hom nie 'n kans om 'n mens in volle reg te wees nie.

'n Duidelik groeiende bewuswording van wie die self is, kan opgemerk word deur die loop van die verhaal en Josef se toneelspel is een van die sleutels in hierdie ontdekkingsreis. Sy toneelloopbaan lei egter ook tot 'n fisiese ontdekkingsreis. 'n Reis deur 'n wêreld wat nie onderwerp is aan dieselfde tipe grense waarteen Josef homself vasloop binne Suid-Afrika nie. Alhoewel rassediskriminasie nie afwesig is binne sy Europese ervaring nie, beskik hy oor 'n vryheid daar wat hom nie in sy vaderland beskore is nie. In Londen is hy net 'n mens; in Suid-Afrika voer hy 'n tweederangse bestaan, word elke beweging bevraagteken en sal hy altyd as minderwaardig teenoor blankes beskou word.

Die kontras tussen hierdie twee fisiese ruimtes word veral uitgewys wanneer Josef terugkeer na Suid-Afrika na sy nege-jaar-lange verblyf oorsee. In Engeland (en Europa) het hy die geleentheid gehad om die lewe te lei van 'n opgevoede mens, maar met sy binnetree van Suid-Afrika word hy vinnig-vinnig op sy "plek" gesit. In hierdie land is dit nie vir "nie-blankes" beskore om ware vryheid te beleef nie, des te minder die luukse van 'n lewe deurtrek met die hoëre dinge soos kuns en kultuur. Dus kan Josef Malan nooit werklik wees wie hy eintlik is binne die grense van hierdie land nie; hy sal altyd Josef Malan wees wat tussen die grense wat vir hom (deur ander) gestel word beweeg.

Die vraag bly hang of sy familiegeskiedenis wel 'n impak op sy bestaan het; is hy soos sy voorsate ook voorbestem om vroeg te sterf? Dit blyk deur die loop van die verhaal dat Josef terdeë bewus is van hierdie "swaard" wat oor sy kop hang, maar dat dit nie sy besluitneming beïnvloed nie:

Ek is nie 'n slagoffer van my geskiedenis nie. Wat gebeur het ek gekies. Ek ondergaan dit nie, maar skeep dit. (p.465)

En tog kontrasteer dit met die volgende, wat ook deel van sy gedagtegang is:

En ek dink ek was bang vir wat hulle verteenwoordig het: bang omdat dit gesprek het tot kumulatiewe lyding van my eie geskiedenis waarvan ek, God weet, verlos

wou wees. (p.204)

Dit sou wel van belang wees om op te merk dat die laasgenoemde gedeelte Josef se gedagtegang voor sy terugkeer na Suid-Afrika verteenwoordig, terwyl die eersgenoemde Josef se gedagtegang net voor sy ter dood veroordeling verteenwoordig. Hierdie progressie is dus van uiterste belang in die bespreking van trauma en identiteit. Wat maak dat Josef beweeg van vrees vir lyding tot 'n doelbewuste keuse daarvan?

Ek wil argumenteer dat die "verskansing" (p.149) wat toneelspel hom bied, namate tyd verloop meer en meer verbrokkel. 'n Groot katalisator in hierdie proses is Jerry. Op 'n stadium sê Jerry die volgende aan Josef:

"Maar jy's nie net akteur nie," sê hy baie saggies. "Jy's ook 'n mens. Dit mag jy nooit vergeet nie." (p.287)

Die bewuswording van menswees en menslikheid is een van die grootste dryfvere in die karakterontwikkeling in hierdie verhaal. Wanneer daar na trauma (veral kollektiewe trauma) verwys word, word die Nazi-konsentrasiekampe veral as voorbeelde gebruik om die punt te illustreer van hoe mense soms hul menslikheid ontnem word (skrywers soos Charlotte Delbo, Dori Laub, Primo Levi en Victor Frankl, byvoorbeeld) en hoe dit hul psige beïnvloed. Binne die apartheidsbestel word mense dan ook hul menslikheid ontnem, ofskoon dalk nie altyd soveel soos in die bogenoemde voorbeeld nie. Die soeke na menswees gaan die soeke na (individuele) identiteit vooraf, want om uit te pluus wie jy is, moet jou bestaan eers erken word – jou regmatige bestaan.

Wanneer Willem Josef ondervra oor die manier waarop hy teen die regering rebelleer, sê hy die volgende:

"Ek veg vir die elementêre reg om erken te word as mens. Net dat iemand sal aanvaar dat ek ook voel en dink en ly en glo soos 'n mens. As ek dit nie doen nie, jy sien, vergeet ek naderhand self dat ek 'n mens is." (p.411)

Die idee van lyding en geloof word twee sentrale temas in die verhaal; twee onlosmaakbare aspekte van menswees. Geloof is ook 'n kwessie wat ten nouste met

trauma verbind kan word. Wanneer 'n mens met trauma gekonfronteer word, word 'n mens se meesternarratief, 'n mens se hele struktuur van belewenis, versplinter. Een van die maniere om hierdie versplintering te oorbrug, is om weer in iets te glo – om te glo dat daar betekenis is in 'n mens se bestaan. Trauma het die vermoë om die psige heeltemal oor te neem omdat die ervaring daarvan so ver buite die normale verwagtinge van 'n mens se lewe lê. Betekenis is iets waaroor Josef baie tob. Die volgende aanhaling van Pirandello dui op hierdie gedagtegang:

"Dit is onmoontlik om te glo dat die enigste rede vir ons bestaan kan lê in 'n voortdurende foltering waarvoor ons geen regverdiging of sin kan sien" (p.294)

Die soeke na sin is dus die enigste manier om lyding te verwerk. Op 'n vroeëre stadium, tydens sy affair met Annamaria in Nederland, definieer Josef wat die woord sin vir hom beteken. Dit is:

"Dit wat 'n ding meer maak as die som van sy dele." (p.222)

Om sin uit 'n mens se bestaan te maak, moet die fragmente daarvan as 'n geheel beskou word. Weereens kom dit ooreen met sielkundige teorieë oor trauma: die ervaring van trauma veroorsaak 'n fragmentering in 'n mens se lewensnarratief, aldus Ricoeur. Die vermoë om eenheid te vind in hierdie fragmente, is die enigste manier om voort te gaan met 'n sinvolle bestaan.

'n Verdere aspek van sielkundige teorie oor trauma, is dat hierdie versplintering of fragmentering van 'n mens se ervaringswêreld ook bydra tot 'n fragmentering van 'n mens se tydsbewustheid. Hede en verlede vervloei tot een dimensie (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:39). Met ander woorde, die trauma veroorsaak dat daardie moment of gebeurtenis nie geïntegreer kan word in herinnering nie: dit staan óf so uit dat die herinnering daarvan as huidig ervaar word óf die ontkenning daarvan maak dat daar 'n breuk in die kontinuïteit van 'n mens se ervaringswêreld is.

Hierdie aspek word vergestalt in deel vyf van die verhaal waar Josef gemartel word deur die Veiligheidspolisie. Hede en verlede smelt ineen en word een. Deur sy lyding word die grense gebreek tussen al sy ervarings en sou 'n mens amper kon sê dat hy sin vind, al wil

dit vir die leser na 'n ylende gebrabbel lyk, omdat hy verbande tussen die hede en verlede lê. Gedurende sy marteling kry hy gedagte aan een van sy voorsate, 'n vroueplaaswerker (moontlik selfs 'n vroueslaaf), wat deur 'n “deftige man met 'n mantel en hoë hoed” (p.308) verkrag word, 'n riksdalder in die hand gestop word, en daarna deur die boer gestraf word oor sy kwansuis die geld gesteel het (pp.46, 308). Hierdie jukstapositionering beklemtoon die herhaalde onreg wat sy familie aangedoen word, maar terselfdertyd dui dit ook op die “oorerflike” element van trauma. Josef dink aan gebeurtenisse tussen hom en Jessica (pp.312, 319); hy het herinneringe aan sy kinderdae en gesprekke met sy ma (p.318). Daar is selfs 'n oomblik waar hy die nabyheid van die afgesterwe Dilpert en Jessica aanvoel (p.322). Al hierdie elemente wat die verglyding tussen hede en verlede aandui, kan as 'n direkte uitwerking van trauma beskou word. Tog, as Josef se vroeëre uitspraak in gedagte gehou word, dat vir iets om sin te maak dit meer as die som van sy dele moet wees (p.222), kan hierdie proses ook beskou word as 'n poging om sin te maak van sy eie lewe en die wêreld om hom. Hierdie tydperk kan as die aktiewe fase van suiwering beskou word, soos uiteengesit in St. Jan van die Kruis se *Die Donker Nag van die Siel*, wat die passiewe fase van vervulling voorafgaan (p.309).

Tegelykertyd is daar 'n verdieping in Josef se karakter op hierdie stadium. In sy vroeëre lewe het hy telkemale iemand nodig gehad om as verlosser op te tree in sy lewe; iemand wat iets vanuit sy karakter kon ontsluit en sin en betekenis aan sy lewe kon verskaf. Jessica is die beste vergestaltung hiervan:

En tog moet ek erken dat elk van die paar vroue wat in my lewe belangrik was, vir my inderdaad iets van 'n 'stadium van insig' verteenwoordig het. En as dit is soos ek glo, dat ek in Jessica my beslag gekry het en dat my lewe in haar sin gevind het, dan is dit noodsaaklik dat ek sorgvuldig die ander onthou wat haar uiteindelik moontlik gemaak het. (p.188)

Tog, wanneer Jessica se “verlossingswerk” in hom voltooi is, wanneer Josef beseft dat hy móét veg vir sy menswees en dat hy onherroeplik deel is van sy land én sy geskiedenis, neem hy die rol van verlosser aan. Brink verruim die konsep van verlosserfiguur deur Josef as 'n bruinman in hierdie posisie te plaas – iets wat nuut en amper ondenkbaar was in die Afrikaanse literatuur op daardie stadium. Beide Jessica en Josef word dus gelyk gestel aan die Jesus-figuur, alhoewel elkeen se “verlossingswerk” op 'n ander manier

plaasvind. Hy gee Jessica 'n kans om haarself te bevry van 'n wêreld waardeur sy swerf, 'n wêreld wat nie sin aan haar kan gee nie, en hy neem haar las op hom. Hy sal die "gekruisigde" word vir haar. Sy offer is aan haar (en hul liefde), maar dit is ook 'n offer vir sy land en vir sy herkoms. In hierdie finale daad vind hy sin – sy lewe het betekenis. Sy lyding is 'n antwoord op sy vraag:

Ek het gedink: Hoe kan 'n mens bly lewe in 'n land waaraan jy nie meer glo nie? Ek het gedink: Hoe kan 'n mens bly lewe in 'n lewe waaraan jy nie meer glo nie? (p.297)

Die antwoord is dan eenvoudig: offer jousef op. Sodoende kan trauma oorkom en vervulling gevind word. Om Jessica se woorde te eggo:

"...dis so verskriklik: mens spartel en spook en draai en soek, jy haat jousef en kry jousef lief en ly aan jousef: al die agonie oor jy nie weet wie jy is nie... En dan breek jy skielik 'n oomblik deur en dit word rustig, soos nou, en dan weet jy wáárom, dit alles gebeur het." (p.447)

Josef vind dus sin in sy opoffering, en terselfdertyd is die opoffering ook verzet teen 'n verdrukkende stelsel.

Deur te skryf oor die onderdrukking van sekere individue binne die Suid-Afrikaanse politieke bestel, herskryf Brink 'n verswygde geskiedenis. Deur 'n karakter soos Josef as verteller te gebruik, skep hy 'n outentieke identiteit wat op 'n sinvolle bestaan dui, vir dié wat misken word: elke lewensnarratief het waarde in die groter prentjie. Brink gebruik die trauma-gegewe om bestaande persepsies uit te daag en mense uit hul gemaksones te skok deur die bekende religieuse tema met politiek en erotiek te vermeng. Verder gebruik hy hierdie tema om aan te dui dat ons elkeen se lewensnarratief ons meer maak as bloot die som van die dele van ons lewe, om Josef te eggo.

2. Die Onsigbares

Waar *Kennis van die Aand* die trauma van 'n spesifieke individu verwoord, poog *Die Onsigbares* om 'n meer algemene blik te gee op verskillende mense in verwante tipe situasies. Elkeen van die protagoniste in die boek is getroud met 'n lid van die Suid-

Afrikaanse Polisiemag en ervaar trauma as gevolg van hul huweliksmaat se werk. Die effek op elke individu (en gesin) is uniek, en myns insiens is dit juis waarom hierdie teks so van belang is binne die konteks van hierdie verhandeling: geen individu se verwerking (of ervaring) van trauma is ooit dieselfde as 'n ander s'n nie.

Die meeste van die tekste wat tot dusver bespreek is, gee die leser 'n baie intieme eerstepersoonsperspektief op die ervaring van trauma en die effek daarvan op die karakter(s) se psige en lewe. In hierdie verhaal word die primêre traumabelewenis en -verwerking merendeels deur die oë van 'n nabye familielid verwoord, alhoewel hierdie familielid ook self ly as gevolg van die genoemde persoon se trauma. Byvoorbeeld, in die geval van Joan Arries, ly haar man, Willem, aan post-traumatiese stres na die moord op 'n kollega. Sy onvermoë om dit te (begin) verwerk, het 'n diepe invloed op sy gesin, wat tot 'n sekondêre trauma¹ in die gesin Arries se lewens lei. In die geval van Gladys en Joe Mhuali is hul albei onderhewig aan die primêre trauma van die dood van hul dogtertjie tydens 'n brand, maar weereens veroorsaak die gebrek aan verwerking van dié trauma verwydering tussen die karakters en dit het ook 'n sekondêre vorm van trauma tot gevolg.

Buiten vir een karakter in die verhaal is die “buitestaander”² tot die trauma (bv. Joan, Nadia, ens.) 'n vrou, en keer op keer blyk die patroon dieselfde te wees: die vrou wil praat en deel; die man krop op. 'n Mens kry dus hier te doen met 'n soeke na heling deur narratief; iets wat uit die vroulike oord gedryf word. Om een of ander rede het die vroulike karakters 'n instinktiewe besef dat mededeling die las en lyding van trauma makliker maak. Voorbeelde hiervan is:

...“jy weet dat ek nooit in jou werksake inmeng nie. Maar dalk sal dit help as jy met my praat. Jy hoef nie oor ander goed te praat waaroor jy nie mag of wil nie.”
(p.66 – Joan aan Willem)

En snaaks genoeg gee sy nie om om voor die wildvreemde man te huil nie. Diep in haar hart voel sy dat hy haar ten volle verstaan. En, besef sy verbaas, sy voel eintlik alreeds beter omdat sy met hom oor haar probleme kan praat. (p.86 – Joan

1 Met sekondêre trauma word bedoel dat die inisiële traumatiese gebeurtenis uitkring tot insidente wat verdere trauma veroorsaak. In die geval van die Arries-gesin sou 'n mens De Wit se moord (en Willem wat dit aanskou) as die primêre trauma kon beskou, en Willem se pistool-insident tuis as die sekondêre traumatiese gebeurtenis.

2 In die sin dat hierdie persoon nie die primêre trauma beleef het waardeur die gesinslid getraumatiseer is nie.

tydens haar ontmoeting met Adriaan Cronjé)

“...Wat ek wel beseef het, is dat ek en Willem nooit oor De Wit se dood gepraat het nie en dis van daai dag af dat hy so erg geraak het...” (p.89 – Joan oor Willem aan Magda)

Dis nie 'n verrassing vir Joan toe Gladys Mhauri vir haar sê dat sy klaar beter voel net omdat sy met haar kan praat, en omdat sy weet ander mense met probleme het ook op die advertensie gereageer. (p.142 – Joan oor Gladys tydens hul eerste telefoongesprek)

Uit die bogenoemde skemer dit deur dat *Die Onsigbares* nie net met primêre trauma en die effek daarvan op die slagoffer gemoeid is nie, maar daar word ook baie sterk gefokus op die effek van hierdie trauma op ander mense wat by die slagoffer betrokke is. In die geval van die Arries-gesin versplinter Willem Arries se lewensnarratief wanneer sy kollega De Wit koelbloedig voor hom vermoor word. Die konsep dat reg en geregtigheid geskied, verkrummel byna oombliklik binne sy psige en hy onttrek hom dadelik aan sy gesin (p.25). Sy vreemde reaksie (die skietery by die wasgoedlyn) en sy vreemde optrede daarna vervreem sy eens gehegte gesin van hom. Dus is dit nie net die geloof in geregtigheid wat onder De Wit se moord ly nie, maar ook die narratief van die samesyn van gesin. Dit is dan nie alleen Willem se lewensnarratief wat verbreek nie, maar ook die gesin Arries s'n: 'n liefdevolle, betrokke pa ontaard in 'n bars, onbeheersde, aggressiewe brombeer.

Die Onsigbares wys dus die isolerende mag van trauma uit: gesinslede raak vreemd vir mekaar (beide die Arries-gesin, en Joe en Gladys Mhauri). Joan beseef wel dat die enigste uitweg uit hierdie isolasie die mag van die gesproke woord is. Vanaf die begin van die insident neem sy Magda in haar vertrouwe as iemand teenoor wie sy kan stoom afblaas. Maar praat alleen bring nie heling nie. Dido illustreer deur Joan se totstandbring van 'n ondersteuningsgroep vir gades van polisiemanne en -vroue, dat die eerste stap na heling nie net is om die stilswye oor die trauma en die effek daarvan te verbreek nie. Dit gaan om veel meer: die mededeling en gesprek oor trauma moet met 'n gehoor wees wat verstaan; 'n gehoor (of luisteraar) wat met die mededeling kan identifiseer en ook bereid is om die las te help dra en dus empatie te toon (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:27). Die jukstapositionering van Joan se gesprekke met Magda en haar gesprek met Adriaan

Cronjé suggereer dit. Wanneer Joan met Magda praat, probeer Magda oplossings vir die probleme vind. Sy verwys Joan na 'n artikel in 'n tydskrif (p.59) of na haar en Michael se verhouding (p.89). Tydens Joan en Adriaan se gesprek is daar egter net 'n stille verstaan; 'n gevoel van kameraderie:

“...Kom ons kyk eers hoe ons mekaar dalk kan help sodat ons vir hulle kan help...” (p.84)

Later noem Joan ook aan Shalon:

“...En net van met ander mense te praat wat ook met polisielede getroud is, het dit met my... met ons beter begin gaan...” (p.179)

Slagoffers word omskep in bemagtigdes deur gesprek. Gladys, byvoorbeeld, word deur Joan se stap geïnspireer om self so 'n ondersteuningsgroep op die been te bring (pp.144, 193). Die persoonlike gesprek tussen die twee vroue kring uit tot handeling.

Om terug te keer na die punt oor mededeling aan iemand wat verstaan: dit moet in gedagte gehou word dat hierdie fenomeen nie net binne die ruimte van *Die Onsigbares* bestaan nie. Wanneer daar na geskifte rondom die Jodeslagting gekyk word, word dieselfde opgemerk. Oorlewendes van die konsentrasiekampe het slegs begin heling vind na hulle hul ervarings aan ander soos hulle kon begin meedeel. Die wêreld om hulle het aanvanklik nie die begrip gehad om werklik te kan verstaan wat hulle probeer meedeel het nie. Slegs diegene wat soortgelyke ervarings beleef het, kan moontlik verstaan wat beskryf word. (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:27-28) Traumabelewenis lei baie maal daartoe dat die belewenis nie werklik in woorde omskryf kan word nie (Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2008:26). Juis om hierdie rede kan ander wat 'n soortgelyke ervaring as die spreker gehad het, met groter insig na hul mededeling luister as 'n totale buitestander. Sou só 'n luisteraar dan met raad vorendag kom, is die kans beter dat dit meer as net 'n teoretiese gebrabbel sal wees – iets wat wesenlike waarde het binne die konteks van die situasie.

In hierdie verband is dit van belang om die volgende dele uit *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence, from Domestic Abuse to Political Terror* van Judith Herman (1992) aan te haal met betrekking tot herstel na traumabelewenis:

...the goal of recounting the trauma story is integration, not exorcism.... The fundamental premise of the psychotherapeutic work is a belief in the restorative power of truth-telling. (p.181)

It appears, then, that the “action of telling a story” in the safety of a protected relationship can actually produce a change in the abnormal processing of the traumatic memory. With this transformation of memory comes relief of many of the major symptoms of post-traumatic stress disorder. (p.183)

Trauma inevitably brings loss. Even those lucky enough to escape physically unscathed still lose the psychological structures of a self securely attached to others. (p.188)

Met dié aanhalings in gedagte is dit makliker om iemand soos Gladys se reaksie teenoor haar man, Joe, te verstaan. Van net nadat Joe aan Gladys meegedeel het dat hy dink hul huis is deur vergelders aan die brand gestee, omdat hy by korrupte aktiwiteite betrokke is, verkwalik sy haar man vir haar kind se dood en die omstandighede waarin sy haarself bevind. Hoe langer sy met hierdie wroeging in haar rondloop, hoe verder verwyderd voel sy van haar man – soveel so dat sy aansoek doen om nagskof, sodat sy en haar man nie op dieselfde tyd tuis hoef te wees nie. Namate tyd verloop, besef sy egter dat ook sy 'n aandeel in die gebeurtenis het (p.124). Of ek saamstem dat sy verantwoordelik gehou kan word vir (selfs 'n gedeelte van) die katastrofiese gebeurtenis is nie ter sprake nie. Hierdie tipe irrasionele skuldgevoel is 'n normale reaksie na die ervaring van trauma. Wat verder van belang is, is dat namate Gladys haar storie met ander deel (bv. die kerksusters en sisi Bukelwa), sy die vermoë ontwikkel om die gebeurtenis meer en meer binne haar verwysingsraamwerk te integreer. Soveel so, dat sy die gebeurtenis nie net sien as iets is wat met haar gebeur het deur ander se toedoen nie, maar dat sy ook haar eie aandeel in die opbou tot die trauma kan raaksien. Of hierdie (na my mening verkeerde) perspektief behoue bly ná Gladys se gesprek(ke) met Joan en ander, word nie in die boek vermeld nie. Wat wel duidelik is, is dat Gladys die stukkies van haar lewe(nsnarratief) weer kan optel om iemand van belang in die gemeenskap te word.

In die geval van Nadia Viljoen kry die leser ook te doen met die gevaar wat teweeg

gebring word wanneer daar nie gepraat word oor trauma nie. Jare se opkrop van trauma wat beleef is in die weermag en polisiemag bring Kobus Viljoen tot breekpunt en hy slaag byna daarin om homself en sy gesin uit te wis. Die oorspronklike oorsaak word doodeenvoudig in hierdie sinnetjie saamgevat:

Kobus wou nooit oor die grens praat nie. (p.214)

Sonder om didakties te wees, wys Dido dan daarop (in ooreenstemming met traumateorie) dat wanneer 'n mens nie, deur middel van narratief, integrasie tussen traumatiese ervarings en 'n mens se lewensnarratief vind nie, die hele kaartehuis inmekaar val. Nadia is dan ook die een vrou wat nie die belangrikheid van uitpraat beseft het nie.

Waar al die ander karakters in *Die Onsigbares* trauma beleef deur blote sameloop van omstandighede, sou 'n mens amper kon sê dat Shalon en Adam die trauma wat hul beleef “gekies” het. Shalon se man, Adam, het begin dwelmverspreider speel om sy karige polisiesalaris aan te vul. Alhoewel hul albei die gepaardgaande risiko's hieraan verbonde beseft het, het nie een van die twee ooit met die emosionele gevolge van hul daad rekening gehou nie (p.171). Adam se gevangenisneming konfronteer Shalon met die werklikheid van hul wandade. Slegs deur 'n “skuldoffer” voel sy dat sy haar tog op 'n manier hiervan kan vrykoop (p.190). Weereens gee Dido geen uiteinde aan die situasie nie. Die leser moet maar self besluit watter tipe toekoms op Shalon en Adam wag.

Dit is juis in hierdie oop eindes van die verskillende verhale waar die sterkpunt van Dido se *Die Onsigbares* lê. Dit wil lyk of Dido beseft dat dialoog oor trauma slegs die beginpunt van heling en die herstrukturering van 'n lewensnarratief is. In die woorde van Joan:

“...baie van my man se probleme is nog daar. Moenie wonderwerke verwag nie. Maar dinge kry my nie meer onder nie. En ons het al 'n paar keer daarvoor gesels. Hy gee ook weer aandag aan ons twee dogters en speel soms soos die ou dae met hulle en help hulle met hulle huiswerk.” Ná sy 'n oomblik gedink het, sê sy: “En hy bly nie meer so dikwels uit die werk uit nie.” (p.143)

Want,

The reconstruction of trauma is never complete; new conflicts and challenges at each new stage of the life cycle will inevitably reawaken the trauma en bring some aspect of the experience to the light. (Herman 1992:195)

Alhoewel die karakters en hul belewenisse (van trauma en die verwerking daarvan) sentraal is in hierdie bespreking, moet die landskap self ook gemeld word. Die Suid-Afrika wat in *Die Onsigbares* vergestalt word, is 'n getraumatiseerde en verskeurde land. Alhoewel die storie in 'n post-Apartheidkonteks afspeel, is die letsels van die verlede steeds duidelik sigbaar. Joe Mhauri noem byvoorbeeld:

“..Ek is nie al een wat in vrees leef nie. Al die ander polisiemanne leef ook in vrees. Hulle steek dit net beter weg as ek.” (p.99)

Mense moer en skiet oënskynlik sonder rede, maar is dit nie juis omdat die land steeds in 'n proses van heling is nie? As die bogenoemde aanhaling in gedagte gehou word, wek dit die besef dat die trauma van die verlede telkemale nuwe aspekte verlig wat verwerk moet word – dit is 'n nimmereindigende siklus. Tog skets Dido nie 'n hopelose prentjie nie. Deur karakters van verskillende agtergronde saam te bring as gemeenskaplike slagoffers van trauma, wys sy daarop dat selfs die skadukant van die lewe mense kan verenig as hulle bereid is om hulle stories (met mekaar) te deel. Hierdie mededeling vind plaas oor rasgrense heen. Bruin, wit en swart; maar ook man en vrou – almal is uitgelewer aan die effek van geweld binne die Suid-Afrikaanse konteks. Waar ras in die (Apartheids)verlede een van die grootste bydraers tot verdeling was, word dit in *Die Onsigbares* oorskadu deur die gemeenskaplikheid wat die ervaring van trauma (en die mededeling daarvan) bring.

Trauma diskrimineer nie en juis daarom kan die gruwels van die lewe hoop tot stand bring wanneer mense bereid is om hande te vat en die skeidings te oorbrug. Solank daar dialoog is, sal die hoop nie beskaam nie.

4.3. In Stede van die Liefde

In die algemeen, wanneer die teorie van trauma as 'n literêre (ontledings)teorie toegepas word op 'n teks, moet daar baie fyn gelees word om die nuanses daarvan in die karakters en storielyn raak te lees. In *In Stede van die Liefde* word hierdie taak egter vergemaklik

deurdat Etienne van Heerden self die teorie van trauma stuk-stuk eksplisiet laat deursypel in die teks. Tog, anders as in van die ander tekste wat tot sover ontleed is, is die teks self meer kompleks deurdat daar verskeie karakters is wat van ewe veel belang is in die ontleding van die teks. Om dus die “draad” van die trauma-teorie in hierdie teks volledig te volg, vereis meer inspanning as in 'n teks soos *Horrelpoot* waar die hooffokus op hoofsaaklik twee karakters val: Marlouw en Koert. Om die bespreking van *In Stede van die Liefde* te vergemaklik, sal die teks in vier onderafdelings bespreek word: Christian – Post-traumatiese stres en ontnugtering; Christine – verwerping; Miss Edelweiss – verlies en Snaartjie – vasgekeer en verraai.

4.3.1 Christian – Post-Traumatiese Stres en ontnugtering

In hierdie verhandeling word daar gewerk met Paul Ricoeur se definisie van trauma: 'n versplintering van die lewensnarratief. Met verwysing na Christian se karakter is daar 'n paar aspekte wat hiertoe bydra. Die eerste (en seker die mees deurslaggewende) is Christian se ontmoeting met Stanley Syster as kind. Die jong Christian, steratleet van Paul Roos Gimnasium, kom te hore van 'n bruin kind in Pniël wat die 400m in 'n vinniger tyd as hy kan aflê. Wanneer hy wel hierdie seun vind, hom uitdaag tot 'n wedloop en dan in die stof byt, tuimel sy lewensnarratief inmekaar. 'n Kaalvoet bruin seun, sonder enige noemenswaardige afrigting, kan hom, Christian die 400m-kampioen, verslaan en tog beteken dit niks, want Syster se ras ontnem hom enige moontlike erkenning. Die klug van apartheid dring dus op hierdie oomblik tot Christian deur: die lewe in Suid-Afrika is gebaseer op 'n leuen. Sy sogenaamde “liegbekers” is die permanente herinnering daaraan (p.150).

As jong man, veg Christian later in die Grensoorlog. Die verskrikking wat hy hier aanskou, bly hom lewenslank by in die gedaante van terugflitse (p.20-21). Dit is juis een van die simptome van PTSD (Post-Traumatiese Stres Versteuring). Dat hy hierdie ervaring nie werklik kan verwerk nie, knou die samehang van sy lewensnarratief nog verder.

Christian se ontnugtering en die versplintering van sy lewensnarratief is egter nie net tot sy omgewing beperk nie. Selfs sy eie liggaam laat hom in die steek, wanneer hy, skynbaar gesond, 'n hartprobleem ontwikkel wat lei tot 'n hartomleiding. Hierna verander die koers van sy lewe, want hy kan nooit seker wees of sy liggaam wel in orde is nie, en of iets

weldra weer verkeerd mag loop nie. Dit wat eens vertrou kon word, word nou pal in twyfel getrek. Die dood wat hom agtervolg, kan te enige tyd sy lewensnarratief stopsit.

Die gesamentlike effek van die bogenoemde is dat Christian 'n versplinterde lewe begin lei. Hy en sy gesin verhuis na die rustigheid van Stellenbosch, terwyl hy steeds gedurende die week in Johannesburg werk, maar die belangrikste deel van die versplintering is sy geheime lewe in Seepunt. Stellenbosch word 'n oord van vredevolle, rustige bestaan, terwyl Seepunt 'n heel ander wêreld verteenwoordig: 'n wêreld van rebellie en dwelmmisbruik – die skadukant van Christian se bestaan.

Wat egter tot nog verdere versplintering van sy lewensnarratief lei, is die bende-aanval op hom een aand êrens tussen die lughawe en Stellenbosch. Waar die fragmentering van sy lewe voorheen daartoe gelei het dat gevaar aan 'n sekere sone behoort het (Seepunt), dring dit nou die veiligheid van Stellenbosch binne. Sy versplinterde lewensnarratief wat deur sy noue beheer tog 'n mate van eenheid in sy gefragmenteerde bestaan gebring het, is nou buite sy beheer versplinterd. Christian is nie nou meer die een wat besluit watter tipe elemente binne elke fragment van sy bestaan aanwesig mag wees nie. Die balans van sy orkestreerde lewe is onherroepelik versteur.

Sou 'n mens dan Christine se soeke na heling en eenheid (waardeer Christian ten sterkste geraak word) hierby voeg, dra dit by tot selfs verdere destabilisering. In die laaste stadia van die verhaal is dit asof Christian die eenheid in sy lewensverhaal begin terugwin deur deel te raak van Christine se heelwordingsproses.

Sou 'n mens die laasgenoemde binne Jungiaanse konteks lees is daar 'n definitiewe inspeling van anima en animus teenwoordig. Nie net is die name Christian en Christine variasies van mekaar nie, maar Christine verwys op 'n stadium na Christian as "...net so naamloos soos ek" (p.53). Christian self is ook bewus hiervan op 'n latere stadium:

Daar was die ongedefinieerde gevoel van aangewese wees op mekaar. Asof sy wond hare was, en haar wond syne. (p.332)

Die soeke na heling is dus nie slegs afhanklik van sy persoonlike versoening tussen liggaam en gees, verwagting en realiteit nie, maar ook van sy simbiotiese verhouding met

Christine. Christine verwysing na Christian as “ net so naamloos soos ek” (p.53) is 'n erkenning dat daar iets eenders is, al is dit dan net die verlies van hul identiteite. In sy amper-ontroue oomblikke raak Christian dan ook telkens weereens bewus van sy gebondenheid aan (indien nie afhanklikheid van) Christine. Hulle het mekaar nodig om sin te maak van die omstandighede waarin hul hulself bevind. Die grootste bewys hiervan is dat Christian in sy “geheime wêreld” in Seepunt 'n dagboek hou waar hy sy lewe opteken vir Christine. Soveel as hy veg vir onafhanklikheid en 'n mate van anonimiteit, binne hul verhouding, soveel is hy afhanklik van Christine. Dit sou selfs moontlik wees (in die lig van die anima en animus) om Christian en Christine as twee simboliese kante van dieselfde psige te beskou: manlik en vroulik. Die soeke na identiteit (as gevolg van die versplintering van die lewensnarratief) word dus 'n gesamentlike poging. Christian se soeke na heling en kontinuuïteit in sy lewensnarratief kan nie buite die konteks van Christine beskou word nie.

4.3.2 Christine – verwerping

Waar Christian se verwonding uit ontnugtering voortspruit, spruit Christine s'n voort uit verwerping. As jong dogtertjie word sy geplaas vir aanneming en verloor sy alle kontak met haar biologiese ouers. Jaarliks ontvang sy egter 'n leë poskaart van Matjiesfontein – 'n leidraad oor haar herkoms? Christine word dan die verbeelding van die dobberende verledelose: as 'n mens nie weet wat jou herkoms is nie, is dit moeilik om 'n toekoms te bou (Rasmussen 1995:164). Die verbreking in die vloei van haar lewensnarratief is dus nie as gevolg van gebeure wat sy ervaar nie, maar omdat sy geen anker het wat as verwysingspunt kan dien nie.

Christian se voortvarendheid bied 'n skynuitkoms vir haar. Omdat hy so gefokus is op vooruitgang kan sy deur hom op 'n toekoms fokus, maar hierdie vals persepsie word gou as verkeerd bewys. Solank Christine nie kennis oor haar herkoms beskik nie, dobber die stukkie van haar lewe ongeranskik rond in 'n see van onsekerheid. Christian probeer druk op Christine toepas (met hul eerste besoek aan Majiesfontein) om meer oor haar lewe te probeer uitvind, maar dit werp geen vrugte af nie. Versoening met die verlede kan slegs geskied binne die konteks van gewilligheid. Christine se ontdekking van die geraamte, en die fetusgeraamte binne dié se bekken in Groenpunt, ontsluit 'n nuwe soeke na heling binne haar. Sy sien haarself soos die fetus: ongebore. 'n Wese wie se lewensnarratief nog moet ontvou. Maar sy is ook soos die poskaarte wat sy ontvang het –

leeg.

“Sy moet haar verlore geheue opdiep. Sy moet haar eie verhaal herskryf.” (p.415)

Christian moet geduldig leer dat Christine se roete tot heelwording anders is as syne. Sy is aangewese op “die taal van die pratende genesing” (p.453) – die herstel van die lewensnarratief deur stelselmatige saamflansing van die brokkies. Eers dan kan die werklikheid daarvan gekonfronteer word. Waar Christian die konfrontasie van sy verwonding grotendeels probeer ontwyk (bv. deur dwelmmisbruik), konfronteer Christine haar verlede, al is dit aanvanklik net op die rusbank van die sielkundige.

'n Baie interessante aspek van verwerking van trauma met betrekking tot Christine en Christian is dat hulle mekaar aanvanklik nie in die binneste kamers van hul psige toelaat nie. Christine noem byvoorbeeld dat sy nie alles aan Christian kan vertel nie (p.455). Christian swyg ook oor sy geheime lewe. Die anima en animus kan dus nie versoen word nie, omrede die verswyging 'n kloof tussen hulle in stand hou. Versoening en, gevolglik, ware genesing, kan slegs in 'n situasie van algehele openlikheid geskied. Die skrywer laat hierdie aspek wyd oop aan die einde van die verhaal, want alhoewel daar 'n groter verbondenheid tussen Christian en Christine skyn te wees, is daar ook 'n mate van isolering wat op die voorgrond geplaas word. Christine sê die volgende oor haar identiteit na sy die konfrontasie met haar verlede volbring het:

Dis verby, dink sy. Die twyfel is agter my. Nou weet ek finaal wie ek is.

Van God en mens verlaat. (p.508)

En Christian kom onder andere tot hierdie slotsom:

Maar daar is vir die mens geen ontsnapping aan sy vandaan nie. Sy vandaan is sy hok. Sy vandaan sit soos 'n radar in sy kop. Hy kan sy vlerke spreid en hy kan homself vernoem. Hy kan sy siel uitverkoop of hom vergryp aan drank of soetgoed. Maar in sy vandaan is hy 'n kind.

En sal hy na sy kindwees bly terugkeer soos 'n duif na sy hok. (p.535)

Vryheid en gebondenheid sal altyd hand aan hand gaan. Totale heling lyk of dit haas

onmoontlik mag wees.

4.3.3 Miss Edelweiss – verlies

Hierdie isolasie wat trauma en gevolglik die versplintering van 'n mens se lewensnarratief bring, kan baie duidelik by Miss Edelweiss (oftewel Hildegard Heuer) opgemerk word. Nie net dra sy haar geheim jare lank alleen rond nie, op fisieke vlak vind sy haarself ook geïsoleerd. In die konteks van Matjiesfontein behou sy haar afstand as buitestaander deurdat sy (ten spyte van haar betrokkenheid by die gemeenskap) ver uit die dorp woon. Sy is ook ver verwyderd van haar vaderland as gevolg van die oorlog en die gepaardgaande trauma. Gedurende die oorlog is sy en haar gesin op 'n eiland geplaas, wat ook as 'n ruimtelike isolasie beskou kan word, as gevolg van die trauma wat haar vader die gesin laat deurmaak deur hulle midde in die oorlogsomgewing te plaas. Miss Edelweiss word die kernvoorbeeld van die isolasie wat onverwerkte trauma bring. Sy klou onversoen vas aan die verlede, byvoorbeeld die soldate-uniform wat in haar kas hang en die leë poskaarte wat sy aan Christine stuur. Al wanneer sy effens kan oopmaak is onder Eaglejohn Fieldhouse se hipnose:

Miss Edelweiss het by Die Oog leer oopmaak, die knoppie moet net gedruk word, dan stort alles uit. Die uitwel van dinge, asof geen fontein ooit opgedroog het nie.

Sy is volkome terug in die verlede. (p.255)

Tog moet dit in gedagte gehou word dat hy 'n charlatan is, en dat sy sogenaamde hipnose nie noodwendig “werklik” is nie. Haar vermoë om te onthou mag dalk eintlik deur haar eie behoefte om die trauma te verwerk aangevuur word, en Eaglejohn Fieldhouse bied net die regte omgewing vir haar om haar trauma te konfronteer. Die feit dat sy terugkeer na die verlede is 'n klassieke simptoom van trauma-belewers. Die belewenis van die trauma-gebeurtenis deur herinnering laat die verlede aanwesig voel in die hede (Caruth 1995:153). In dié oomblik word tyd en plek gekoppel aan die herinnering en nie die reële nie. Dit het tot gevolg dat die slagoffer van die trauma geïsoleerd voel, omdat die mense in sy/haar onmiddellike omgewing nie tot die tyd en plek van die trauma kan deurdring nie. Dus, alhoewel Eaglejohn Fieldhouse se hipnose as katalisator dien vir Miss Edelweiss se herinneringe, kan hy nie teenwoordig wees in haar herroeping van die verlede nie. Sy is en bly alleen.

Hierdie isolasie word verwoord in die volgende:

Wat weet julle van die herinneringe wat ek in my dra, julle wat almal saam onthou;
julle met die troos wat gesamentlike onthou gee?

Wat weet julle van onthou; van die hóú in onthou, die inhou en die lyf as houër; die
pynlike, siek lyf; van herinnering se klank, die woord wat runnik, die nag wat gryp
en skud en angs wat my middernag die veld laat inloop met Kaizer agterna – God,
hoe het ek tot hier gekom? (p.117)

Dat daar niemand is wat met haar pyn kan assosieer nie, maak dat Miss Edelweiss haar
afstand hou, beide fisies en emosioneel. Haar skelmverhouding met die getroude
professor, en die seer daaruit gebore (onder andere, Christine) versterk hierdie
noodsaaklikheid vir isolering net meer. Solank sy glo dat daar niemand is wat haar
verwonding kan verstaan nie en begrypend na haar storie te luister nie, het sy geen
manier om die fragmente van haar lewe tot eenheid te bring nie. Haar enigste uiting van
frustrasie en opgekropte, onverwerkte gevoelens is haar orrelspel.

Tog lyk dit of Snaartjie hierdie geïsoleerde wêreld van Miss Edelweiss kan binnedring. 'n
Mens moet egter nie buite rekening laat dat Snaartjie 'n plaasvervanger vir Christine word
binne Miss Edelweiss se narratief nie.

4.3.4 Snaartjie – vasgekeer

Snaartjie is 'n jong meisie met smagting na (klassieke) musiek. Wanneer sy die kans kry
om by Miss Edelweiss te leer viool speel, gryp sy die geleentheid met albei hande aan, al
gaan dit gepaard met effense twyfel oor Miss Edelweiss se karakter (as gevolg van al die
stories op die dorp oor haar vreemde karakter).

Vioolspel word vir Snaartjie bevryding van haar daaglikse sukkel-omstandighede. In die
oomblikke wat sy haarself in die musiek verloor, beleef sy 'n onbekende vryheid:

En met die viool voel sy soos daardie oomblik voor die amperdood.

'n Ekstase soos in die Bybel beskryf. 'n Doodsvrees, soos ook in die Heilige Boek

opgeteken. (p.123)

As jong kind het Snaartjie die vermoë om deur die valsheid van die (groot)mense rondom haar te sien. Haar onskuld laat haar toe om te beseft dat alle grootmense se seer hul dwing om iets van hulself te verswyg, doelbewus of onbewustelik. Haar pa se befoeterdheid en afsydigheid as gevolg van sy onverwerkte trauma³ is seker die beste voorbeeld hiervan. Om dié rede dink sy:

Sy vertrou nie grootmense nie. Hulle is in tronke. Hulle loop vry rond maar met tralies om hulle. (p.130)

Miss Edelweiss sien egter presies dieselfde eienskap in Snaartjie raak:

Is sy, Hildegard (die soete) Edelweiss, al een wat beseft het hoe klein die hok was wat Snaartjie gevange gehou het? (p.117-118)

Snaartjie word ingeperk deur haar omstandighede, en dit ontnem haar moontlike geleentheid om haar potensiaal ten volle te ontwikkel. Tog moet dit ook duidelik genoem word dat Snaartjie se ingeperktheid gelaai is met onderstrominge van Miss Edelweiss se konflik. Vir haar word Snaartjie 'n plaasvervanger vir Christine – die dogter wat sy verwerp het. Miss Edelweiss kry as't ware 'n tweede kans na hierdie gebroke verhouding. Omdat hierdie verhouding die konfrontasie met haar verlede op die voorgrond bring, is dit egter té pynlik om te deurleef. Miss Edelweiss openbaar dus 'n baie ambivalente houding teenoor Snaartjie: koud en afsydig, maar ook gul en verwelkomend. Na Snaartjie se verdwyning dink Miss Edelweiss: “Ek wou jou nog vertel wat jy vir my beteken het” (p.130) – 'n moontlik bekentenis dat sy bewus was van die teenstrydige boodskappe wat sy aan die kind uitgestuur het. Hierdie bekentenis word verder ondersteun in die skuldgevoel wat sy koester na Snaartjie se verdwyning deurdat sy wonder of haar gevoelens jeens Snaartjie 'n rol in haar verdwyning gespeel het (p.117) – gevoelens wat aangewakker is deur vrees:

... ek is te bang ek breek jou as ek al die pad met jou gaan. (p.116)

³ Piet Windvogel se pa het selfmoord gepleeg met 'n stuk draad wat hy vir hom moes gaan haal. (p.139). Omdat hy homself verwyf, bly hy ingehok in sy verlede. Wanneer hy hieruit probeer losbreek, lei dit tot sy selfvernietiging.

Soos Christine, ervaar Snaartjie ook verraad. Christine deur (hoofsaaklik) haar ma, en Snaartjie deur haar pa én miss Edelweiss. Snaartjie kry egter 'n geleentheid om dit deels te verwerk. Sy sien haarself as 'n gids vir die duiwe, na haar ontvoering; as iemand wat die duiwe se vrees kan besweer. Waar Christine as gevolg van haar onverwerkte trauma in 'n gevoel van betekenloosheid verval, sou 'n mens amper kon sê dat Snaartjie haar vroeëre gevoel, dat God haar nooit sal raaksien nie (p.121) nou deur haar nuutgevonde identiteit kan besweer. Nietemin is dit slegs 'n oorlewingsmeganisme in haar omstandighede: letterlik ingehok saam met die duiwe, en verraai deur haar vader. Hierdie oomblik van vervulling, van 'n doel in die lewe hê, is van korte duur. Sersant Jollies besef dat Snaartjie (en die duiwe) gebruik word om dwelms te smokkel, en wanneer Christian en Stanley Syster by die huis opdaag waar Snaartjie aangehou is, vind hulle slegs duiwemis en 'n gebreekte viool (p.512) – 'n simbool van Snaartjie se hoop wat vernietig is. Snaartjie word dus uitgebeeld as 'n tragiese figuur. Iemand met hoop en drome, maar wat deur te veel druk op die ou end “breek” soos haar viool – die vervulling van miss Edelweiss se vrees (p.116).

Daar word geen leidrade in die verhaal verskaf of Snaartjie ooit gevind word nie, en of die verskillende karakters werklik deur hul omstandighede werk om innerlike versoening te bewerkstellig nie.

4.3.5 Trauma in die landskap

Van Heerden gebruik *In Stede van die Liefde* om verskeie aspekte van trauma en die uitwerking daarvan op mense ten toon te stel. Die wedervaringe van die karakters wissel van verraad tot ontnugtering, van geweld tot emosionele verwerping. Nie net is die hoofkarakters deurdrenk met hierdie aspekte nie, maar die randkarakters en die landskap self word deur traumatiese aspekte gekenmerk. Suid-Afrika as 'n ruimte van konflik en verwonding word op die voorgrond geplaas in onder andere Jeremy Sizwe en Christian se verhale. In hierdie opsig is Christian se gedagtes rondom Suid-Afrika van belang:

Daar is te veel, daarbuite, wat in hierdie land aan die opvrot is. Die virusse van geweld en kriminaliteit, van verwaarlosing en korrupsie. Dis 'n stink, massiewe land; 'n genadelose en inspannende plek. Dis 'n land om van weg te vlug. Dis 'n land wat Christian liefhet, soos 'n tiener sy vader. (p.43)

Dit is baie interessant dat die oedipale kompleks by Christian se beskouing van sy vaderland betrek kan word. Sou 'n mens moontlik sy oorsese ervaring kan toeskryf as 'n assosiasie met die moeder (omdat dit die wêreld is wat hy probeer verower en terselfdertyd naerstigtelik na smag), terwyl sy Suid-Afrikaanse ervarings aan dié van die vader gekoppel kan word (dit waarteen hy in opstand kom)? Of is die opstel van die twee wêreldes teenoor mekaar bloot omdat Christian wil wegbreek uit die raamwerk van trauma en konflik?

Verraad is prominent binne Piet Windvogel en Jeremy Sizwe se narratiewe (p.72); 'n verdere aanduiding van 'n versplinterende lewensnarratief aan die een kant en 'n versplinterende meesternarratief aan die ander kant. Wanneer Piet se vader selfmoord pleeg, word sy geloof in die lewe in twyfel getrek – alles verander. Vir Jeremy Sizwe is dit die verraad deur die ANC wat sy geloof in sy politieke oortuigings laat wankel. Wanneer dit waarin 'n mens glo en jou lewe op bou deur verraad (op persoonlike of kollektiewe vlak) vernietig word, tuimel die hele kaartehuisie van 'n mens se bestaan ineen. Dit is nie net iets wat waar is vir Piet en Jeremy nie: “[d]is wat hierdie land is – een groot ekskuus aan die geskiedenis” (p.72). Tog het Jeremy 'n intuïtiewe wete dat trauma onthou moet word om 'n sinvolle betekenis binne 'n mens se lewensnarratief te hê:

“My gesig is die swaar wat my mense oorgekom het. Ek dra dit sodat almal wat my sien, dit sal onthou.” (p.441)

Christian se opmerking oor die huidige generasie wit kinders val ook op in hierdie verband, alhoewel dit hier gaan om die afsluit van die verlede:

Wanneer jy self ontkenning ervaar weens jou ras, begin jy ook in terme van ras te dink. So word die nuwe generasie wit kinders van hul skuld bevry. Regstellende aksie as suiwering, as afsny van die naelstring met die skuldverlede van hul ouers. (p.147)

'n Verdere verwysing na die problematiek van meesternarratiewe wat in konflik is met mekaar en ook verbrokkel as gevolg van trauma, is die volgende gedagte van Christian baie na aan die slot van die boek:

Kan 'n kollektief onthou? Kan 'n storie deur meer as een mond vertel word? As ons elkeen so stry met die onthou en vergeet en die verraderlike aard van ons eie geheue, hoeveel meer voer groepe en nasies nie die stryd nie? (p.537)

Herinneringe laat 'n mens in die steek. Slegs deur herinneringe voortdurend te herevalueer, kan hulle relevant bly in 'n steeds ontwikkelende lewensnarratief.

Stadsruimte word teenoor die meer plattelandse landskap (Stellenbosch en Matjiesfontein) opgestel, en daar word daarop gewys dat die effek van trauma nie net aanwesig is in die een of die ander nie: dit is 'n universele verskynsel. Die Afrika-ruimte word ook in sterk kontras met die internasionale of Westerse ruimte opgestel binne die Christian-narratief. Myns insiens dui dit dan ook verder op Christian se versplintering van sy narratief – sy ervaringsveld is gefragmenteerd. Tog is daar 'n element van versoening en eenwording aanwesig deurdat Van Heerden ruimtes wat gewoonlik verwyderd is van mekaar (byvoorbeeld, stad en platteland, plaaslik en internasionaal, wit- en bruingemeenskappe, ryk en arm) saambind in een verhaal en in trauma verenig.

Daar is so baie temas wat ondersoek kan word, en tog moontlik so min antwoorde wat eintlik deur hierdie skrywe aangebied kan word. Nietemin is ek van mening dat *In Stede van die Liefde* een kardinale waarheid aanvoer: om traumatiese ervaringe mee te deel is slegs die begin van 'n lang reis van heelwording.

4.4 Slotsom

Al drie hierdie verhale bied baie verskillende wyses waarop daar met trauma omgegaan word. Van 'n diep persoonlike reis in die psige tot 'n algemene oorsig van mense in verwante situasies tot die onderlinge verbintenis tussen karakters wat in 'n stryd met trauma gemoeid is, word verbeeld. Hierdie hoofstuk het gepoog om daarop te wys dat trauma nie net 'n kontemporêre element is wat in verhale aanwesig is nie, maar eerder iets van universele belang: manlike en vroulike skrywers skryf hieroor; nou en in die verlede.

Deur die trauma-spoor in hierdie verhale te volg, gee dit die leser (en ontleder) 'n kans om die verskillende splinters van die verhaal op te tel en tot 'n geheelbeeld saam te bring.

Alhoewel die karakters dalk nie volkome deur die proses van heelwording werk in elkeen van hierdie verhale nie, het die leser (en ontleder) wel die geleentheid om hulle verhale in 'n konteks van eenheid te beskou en moontlik tot 'n begrip te kom wat die karakters nooit sal bereik nie. Myns insiens verryk die ondersoek na trauma die leser (en ontleder) se ervaring van die leesproses en gee dit 'n nuwe dimensie hieraan.

Hoofstuk 5: Slot:

Deur die loop van hierdie verhandeling is daar ondersoek of trauma-teorie suksesvol toegepas kan word as 'n meganisme in die ontleding van literatuur. Deur analise van verskeie tekste en die bespreking van die teorie(ë) wat hierdie aanname aangespoor het, is daar gepoog om 'n antwoord te vind op Bert Olivier se vraag “[i]s trauma 'n lewensvatbare kategorie vir literêre teorie” (Olivier 2008:32).

In die inleidende hoofstuk is die beweegrede vir hierdie ondersoek bespreek, terwyl hoofstuk twee 'n meer omvattende bespreking was van die teorie wat hierdie ondersoek steun. In die laasgenoemde hoofstuk is 'n oorsig gegee van die sielkundige teorie rakende trauma wat aangewend is tydens die ontleding van die teks, asook verwante teoretiese elemente. Daar is onder andere na die konsep van (narratiewe) identiteit, narsissisme en algemene literêre teorie gekyk in hierdie verband. Die stelling is gemaak dat trauma as ontledingsmeganisme slegs doeltreffend ondersoek kan word as al die bogenoemde elemente in ag geneem word. Daar is ook klem gelê op die feit dat patologiese narsissisme 'n eenderse uitwerking op (die lewens)narratief kan hê as trauma, maar dat die oorsprong daarvan totaal anders is. Trauma is die gevolg van die effek van eksterne faktore, terwyl die self (of interne faktore) verantwoordelik is vir die effek van patologiese narsissisme op die psige.

Na afloop van die bespreking rakende die teorie wat tydens die ontleding toegepas is, is daar op twee kerntekste gefokus om die teorie toe te pas: *Equatoria* deur Tom Dreyer en *Horrelpoot* deur Eben Venter. Soos Žižek dit gepas stel:

...it is one thing to talk about, report on, say, the history of the notion of a subject..., even to supplement it with comparative critical remarks; it is quite another thing to work in theory, to elaborate the notion of 'subject' itself.” (Žižek soos aangehaal in Olivier 2008:35)

In hoofstuk drie is daar dus 'n klemverskuiwing vanaf 'n bespreking oor trauma-teorie en die rol daarvan in literatuur na die toepassing van die teorie as ontledingsmeganisme op tekste. In hierdie hoofstuk is daar ook gewys op *Heart of Darkness* as 'n interteks in beide *Equatoria* en *Horrelpoot*. Dit kontekstualiseer die twee Afrikaanse tekste in 'n breër

letterkundige raamwerk, maar wys ook daarop dat trauma reeds 'n lank aanwesige element in die literatuur is. In hierdie hoofstuk is daar op verskeie karakters se wroeging met trauma gewys, asook die effek daarvan op die landskap of ruimte. Wat ook van belang is, is dat die trauma- gegewe integraal is tot die voortsetting van die storielyn. *Equatoria* se storielyn is gebaseer op Willis en die trauma wat hy beleef: die skynbaar onbereikbare droom om 'n okapi te vind en, wanneer die droom wel verwesenlik word, verskuif die fokus na die trauma van verlies. *Horrelpoot*, aan die ander kant, is van begin tot einde in trauma gedompel: Marlouw se interne struwelinge oor sy mankvoet, sy susterskind wat verdwyn, die traumatiese ervaring om terug te gaan na 'n Suid-Afrika wat in chaos verkeer en die trauma daarvan om sy suster mee te deel dat haar kind gesterf het. In *Horrelpoot* word 'n spektrum van verskillende tipes trauma gedek, wat dan die vraag beantwoord of trauma net een "gesig" het. Die duidelike antwoord hierop: nee. Trauma verskyn in vele verskillende gedaantes in die literatuur, en selfs trauma wat oënskynlik as gevolg van dieselfde tipe omstandighede ontstaan, word anders in verskillende verhale verbeeld (vergelyk die verskillende voorstellings van die trauma van verlies in *Equatoria* en *Horrelpoot* byvoorbeeld). Selfs binne *Horrelpoot* is verskillende karakters se hantering en benadering van trauma kontrasterend. Marlouw se omgaan met trauma is, byvoorbeeld, in sterk kontras met Koert s'n. Daarby bevat beide *Equatoria* en *Horrelpoot* ook verskillende tipe voorstellings van patologiese narsissisme (Willis teenoor Koert). Dus, deur slegs na hierdie twee verhale te kyk, is dit reeds duidelik dat elke verhaal 'n unieke manier van omgang met trauma het, alhoewel daar tog sekere universele beginsels is wat in albei verhale te bespeur is.

In hoofstuk vier is daar gepoog om 'n breër konteks vir die bespreking rakende trauma as ontledingsmeganisme te skep deur ander Afrikaanse tekste te betrek. Alhoewel die addisionele drie tekste wat in hierdie bespreking gebruik is nie naastenby 'n oorsig van die Afrikaanse literatuur as geheel kan verteenwoordig nie, is hierdie tekste tog sorgvuldig gekies om ander aspekte van trauma in literatuur uit te wys as wat reeds uitgewys is in die voorafgaande hoofstuk. Omdat die verhandeling slegs beperkte ruimte tot bespreking bied, moet daar ook daarop gewys word dat besprekings in hierdie hoofstuk baie meer oppervlakkig as in die voorafgaande hoofstuk is. Nietemin is die belangrikste aspekte wat deur die trauma- gegewe(s) in die verskillende verhale geraak word, aangeroer. Deur 'n ouer werk (*Kennis van die Aand*), 'n verhaal deur 'n voorheen gemarginaliseerde vroueskrywer (*Die Onsigbares*) en 'n verhaal deur 'n gevestigde skrywer (*In Stede van die*

Liefde) in te sluit, is daar gepoog om 'n wye verskeidenheid van ideologieë en ervaringswêreld vas te vang, maar tog op die universele aspek van trauma te wys.

'n Mens sou kon sê dat *Kennis van die Aand* (alhoewel vernuwend vir die tyd waarin dit verskyn het) 'n meer tradisionele benadering volg. Die leser word deur Josef Malan se blootstelling aan trauma saam met hom gesuiwer, en alhoewel die konsep vreemd mag voorkom (veral vir die tyd waarin dit geskryf is), is sy lyding en self-opoffering iets met betekenis – beide vir die karakter en die leser. Deur hierdie proses van katarsis sluit *Kennis van die Aand* dus aan by die normale van tragedie:

The tradition of tragedy require[s] a protagonist in reasonably equal combat with an inner or outer antagonist... (Langer 1995:471)

Die effek van trauma is duidelik te bespeur deur die verhaal heen, en in dié opsig toon dit ooreenkomste met die effek van die Jodeslagting op literatuur, soos deur Lawrence Langer beskryf in *Art from the Ashes* :

..the impact of Holocaust literature on our Romantic heritage: infinitude of spirit dwindles to the defeat of the body, physical despair; the inviolable self ebbs into the violated self, defenseless against the fury of power; the idea of the future as a dream of unbounded possibility and automatic progress subsides into a nightmare of violence an annihilation, an abrupt end to everything we consider human. (Langer 1995:4)

Wat *Die Onsigbares* interessant maak, is dat dit trauma uit die oogpunt van persoonlike, maar ook 'n meer kollektiewe ervaring beskou. Nie net gaan dit om die verskeie individue en families se konfrontasie van trauma nie, maar dit raak ook die probleem aan van 'n land wat gebuk gaan onder die juk van trauma gebore uit jare van onderdrukking. Dido skryf nie net oor die heling van die self nie, maar wys ook op die heling van die breër gemeenskap wanneer die skanse van skeiding gebreek word deur dialoog én die erkenning dat almal onderwerp is aan dieselfde onmag wanneer dit by trauma kom.

In Stede van die Liefde bevat dieselfde element van samebinding as *Die Onsigbares* alhoewel dit nie so eksplisiet verbeeld word nie. Van Heerden bind ook wêreld

(insluitende ervaringswêreld) wat andersins verwyderd is, saam deur die trauma-gegewe, alhoewel hierdie aspek geensins simplisties benader word nie.

Behalwe vir Josef in *Kennis van die Aand*, is daar geen klinkklare beslissing in die karakters te bespeur met betrekking tot die verwerking van trauma nie. Willis (in *Equatoria*) verval in skynbare wanhoop; vir hom is die slotsom dat die lewe dalk geen betekenis het nie. Vir Marlouw (of dan die Louw-familie) is die enigste hoop op 'n toekoms die totale vernietiging van (die spore en herinneringe van) die verlede, terwyl ouma Zuka en haar gevolg alleenlik 'n toekoms sonder die aanwesigheid van die Ander kan aanvaar. Daar is geen finale uitspraak oor die karakters in óf *Die Onsigbares* óf *In Stede van die Liefde* se verwerking van trauma nie; of hulle die fragmente van hulle lewensnarratiewe weer tot 'n versoenbare eenheid kan saamweef, bly vir die grootste deel 'n ope vraag. In hierdie opsig kan dit wel genoem word dat die leser maar net die begin van die versoeningsreis deurmaak in *Equatoria*, *Die Onsigbares* en *In Stede van die Liefde*. Deur die verloop van tyd mag die uiteinde van die karakters se versoeningsreis baie uiteenlopend daar uitsien, maar op dié stadium is dit blote spekulasie.

As die verhandeling as 'n geheel beskou word, bestaan die geloof dat dit dui op die relevansie van trauma as belangrike element in die literatuur. Trauma blyk 'n onmiskenbare katalisator in literatuur te wees; iets wat die storielyn aanwakker en die ontwikkeling van karakters uitdaag. Die oortuiging bestaan ook dat deur literêre werke deur die lens van trauma te beskou, nuwe betekenis en interpretasies ontsluit kan word. Alhoewel hierdie verhandeling slegs die konsep van trauma as ontledingsmeganisme begin aanroer, en sekerlik nie die moontlikhede in hierdie verband uitgeput het nie, bestaan die hoop wel dat dit mag lei tot 'n verdere ondersoek en ontdekkingsreis in die verband. Net soos die verwerking van trauma werklik begin met dialoog daaroor, so word daar ook geglo dat die waarde van trauma-teorie met betrekking tot analise van literêre tekste begin met dialoog oor hierdie onderwerp. Die hoop bestaan dat hierdie skripsie die moontlikheid van dialoog oor trauma en literatuur verder mag aanwakker, nie net in die Afrikaanse literatuur nie, maar in die literatuur as 'n geheel. Mag die ondersoek voortgaan na dít wat Bert Olivier só beskryf:

As the creative symbolic activity par excellence, literature may be understood, like Penelope's ravelling and unravelling in the face of Odysseus' "traumatic" absence, as

that which continuously stitches up the intermittently (or perhaps perpetually) torn fabric of human existence. And sometimes... the symbolic stitching is done so as to mark, even accentuate, the tear in life's cloth, but with such mastery that its textile beauty is enhanced, not spoilt. (Olivier 2008:55)

Bibliografie:

- Achebe, Chinua. 1978. "An Image of Africa" in *Research in African Languages* Vol. 9(1), pp.1-15.
- Alford, C. Fred. 1988. *Narcissism: Socrates, the Frankfurt School, and Psychoanalytical Theory*. Yale University Press: New Haven
- Aristoteles. 1998. "Poetics" in *Classical Literary Criticism*. Oxford University Press: Oxford. pp.51-90.
- Beadling, Laura. 2005. "Trauma Fiction" in *Modern Fiction Studies* Vol.51(3), pp.710-714.
- Bonthuys, Eugene. 2002. *Writing, reading, reconciliation? The role of literature in post-apartheid South Africa*. MA-tesis. Universiteit van Stellenbosch.
- Brink, André P. 2004. *Kennis van die Aand*. Human en Rosseau: Kaapstad.
- Campbell, Joseph. 1993. *The Hero with a Thousand Faces*. Fontana Press: Londen.
- Caruth, Cathy. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Johns Hopkins University Press: Baltimore.
1996. *Unclaimed Experience: Trauma, narrative and history*. John Hopkins University Press: Baltimore.
- Coetzee, PH en APJ Roux (red.) 1998. *Philosophy from Africa - a Text with Readings*. Oxford University Press: Kaapstad.
- Conrad, Joseph. 1995. *The Heart of Darkness*. Penguin Books: Londen.
- Delbo, Charlotte. 1990. *Days and Memory*. Marlboro Press: Marlboro, Vermont.
- Dido, EKM. 2003. *Die Onsigbares*. Kwêla Boeke: Kaapstad.
- Doane, Janice L. 2004. "Trauma and Survival in Contemporary Fiction" in *Modern Fiction Studies* Vol.50(2), p.552.
- Dreyer, Tom. 2006. *Equatoria*. Tafelberg-Uitgewers: Kaapstad.
- Dunne, Joseph. 1995. "Beyond sovereignty and deconstruction: the storied self" in *Philosophy and Social Criticism* Vol.21(5/6), pp.137-157.
- Frankl, Victor. 1985. *Man's Search for Meaning*. Pocket Books: New York.
- Freud, Sigmund. 1975. "Repression" in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* Vol. 14. Hogarth Press: Londen. pp.143-158.
- Graham, Shane. 2003. "The Truth Commission and post-apartheid literature in South Africa" in *Research in African Literatures* Vol. 34(1), pp.11-31.

- Heddon, Deidre. 2008. *Autobiography and Performance*. Palgrave Macmillan: Hampshire.
- Herman, Judith. 1992. *Trauma and Recovery: from domestic violence to political terror*. Pandora: Londen.
- Janet, Pierre. 1925. *Psychological Healing: a historical and clinical study*. Allen en Unwen:Londen
- Jung, Carl. 1969. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Routledge en Kegan Paul: Londen
- Kannemeyer, JC 1998. *Die Afrikaans Literatuur 1652 -1987*. Human en Rousseau: Kaapstad en Pretoria.
2005. *Die Afrikaans Literatuur 1652-2004*. Human en Rousseau: Kaapstad en Pretoria.
- Kearney, Richard. 1996. Paul Ricoeur: *The Hermeneutics of action*. Sage: Londen.
2002. *On Stories: Thinking in Action*. Routledge: Londen en New York.
- LaCapra, Dominick. 1994. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Cornell University Press: New York.
2001. *Writing History, Writing Trauma*. Johns Hopkins University Press: Baltimore.
- Langer, Lawrence. 1995. *Art from the Ashes*. Oxford University Press: Oxford.
- Laub, Dori. 1992. "An event without witness: truth, testimony and survival" in Felman, NS en Dori Laub (red.) *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge: New York en Londen.
- Lewis, Minnie. 2005. *Ruimte en Identiteit in die Werk van "Gekleurde" Skrywers met Spesiale Verwysing na EKM Dido*. Ph.D-Tesis. Universiteit van Kaapstad.
- Ndebele, Njabulo. 1998. "Memory, Metaphor, and the Triumph of Narrative." in Nuttall, Sarah en Carli Coetzee (red.) *Negotiating the Past: The Making of Memory in South Africa*. Oxford University Press: Kaapstad. pp.19-28.
- Olivier, Bert. 2008. "Trauma and Literature: Derrida, 9/11 and Hart's *The Reconstructionist*" in *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* Vol.24(1), pp.32-58.
- Ortega, Francisco A. 2003. "Trauma and narrative in early modernity: Garcilaso's *Comentarios reales* (1609-1616)" in *MLN* Vol.118(2), pp.393-427.
- Papadopoulos, Renos en Graham Saayman. 1991. *Jung in modern perspective*. Prism: Bridport.

- Pucci, Edi. 1995. "History and the question of identity: Kant, Arendt, Ricoeur" in *Philosophy and Social Criticism* Vol.21(5/6), pp.125-136.
- Rasmussen, David. 1995. "Rethinking subjectivity: narrative identity and the self" in *Philosophy and Social Criticism* Vol.21(5/6), pp.159-172.
- Reagan, Charles R. en David Stewart (red.) 1978. *Paul Ricoeur: An Anthology of His Work*. Beacon Press: Boston.
- Rice, Michael en Chris N van der Merwe. 1999. *A Century of Anglo-Boer War Stories*. Jonathan Ball Publishers:
- Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative Vol.1*. University of Chicago Press: Chicago.
 1988. *Time and Narrative Vol.3*. University of Chicago Press: Chicago.
 1991. "Life: A Story in Search of a Narrator." in *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. University of Toronto Press: Buffalo. pp. 425-437.
- Said, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. Chatto en Windus: Londen.
- Triandafyllidou, Anna. 2001. *Immigrants and National Identity in Europe*. Routledge: Londen
- Valdes, Mario (red.) 1991. *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. University of Toronto Press: Toronto en Buffalo.
- Van Alphen, Ernst. 1991. "Symptoms of Discursivity: Experience, Memory and Trauma" in Bal, Mieke; Jonathan Crew en Leo Spitzer (red.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. University Press of New England: Hanover en Londen. pp.24-38.
- Van der Merwe, Chris N en Hein Viljoen. 1998. *Alkant Olifant: 'n Inleiding tot literatuurwetenskap*. JL van Schaick Uitgewers: Pretoria.
- Van der Merwe, Chris N en Rolf Wolfswinkel. 2002. *Telling wounds: narrative, trauma & memory - working through the SA armed conflicts of the 20th century*. Konferensienota's van die verrigtinge te Universiteit Kaapstad tydens 3-5 Julie 2002.
- Van Der Merwe Chris. N en Pumla Gobobo-Madikizela. 2008. *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma*. Cambridge Scholars Publishing: Newcastle.
- Van der Merwe, Chris N. 2007. "'n 'Terapeutiese perspektief' op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005)" in *Stilet XIX:1* pp.103-114.
- Van der Merwe, Chris N. Ter Perse. "Literature as TRC". (Sal verskyn in *Memory, Narrative and Forgiveness: Perceptions on Unfinished Journeys of the Past*. Cambridge Scholars Publishing:Newcastle.)

- Van Heerden, Etienne. 2005. *In Stede van die Liefde*. Tafelberg-Uitgewers: Kaapstad.
- Van Zyl, Dorothea. 2003. "Gespanne Oppervlak: EKM Dido beur steeds teen grense" in *Die Burger*, 27 Oktober 2003.
- Venter, Eben. 2006. *Horrelpoot*. Tafelberg-Uitgewers: Kaapstad.
- Wood, David (red.). 1991. *On Paul Ricoeur: Narrative and interpretation*. Routledge: Londen en New York

Wikipedia.com inskrywings:

Etienne van Heerden – www.wikipedia.com/.... besigtig op 4 Februarie 2008.

Heart of Darkness – www.wikipedia.com/... besigtig op 12 Mei 2008.

Oedipus – www.wikipedia.com/... besigtig op 26 April 2008.

Oedipus Complex – www.wikipedia.com/... besigtig op 26 April 2008.

Pierre Janet – www.wikipedia.com/... besigtig op 9 Augustus 2008.

Sigmund Freud – www.wikipedia.com/... besigtig op 9 Augustus 2008.