

**'n Mosaiek van sitate:
André P. Brink se *Inteendeel* as historiografiese interteks**

Izak Daniël de Vries

Tesis voorgelê aan
die Universiteit van Kaapstad
ter voldoening aan die vereistes
vir die graad
Magister Artium
in Afrikaans en Neerlandistiek

Mei 1999

Onder leiding van prof. Etienne van Heerden

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.

Die geldelike bystand van die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling
word hiermee met dank erken.

Menings in hierdie werk uitgespreek of gevolgtrekkings waartoe gekom is, is dié van die
navorsers en moet in geen geval beskou word as 'n weergawe van die menings of die
gevolgtrekkings van die Sentrum vir Wetenskapontwikkeling nie.

Samevatting

Inteendeel doen sy titel en motto's gestand deur die *status quo* jeens die uitbeelding van historiese feite gedurig uit te daag. Die teks is 'n sprekende voorbeeld van die wyse waarop historiografiese tekste geskep word en omvorm word tot fiksie. Dit blyk aanvanklik 'n "gewone" historiese roman te wees, maar dit is 'n vals beeld. 'n Aantal postmodernistiese strategieë word gebruik om die leser se aandag te vestig op die "korrupte" aard van die teks.

Hoofstuk een verken die teoretiese agtergrond waarteen *Inteendeel* gelees kan word. Dit lê ook die grondslag vir alle verdere besprekings wat in hierdie teks voorkom. Daar word swaar gesteun op Linda Hutcheon se navorsing oor historiografiese metafiksie as menslike skepping, Jacques Derrida se dekonstruksieteorie waarin die versplintering van die "Logos" gevier word, Brian McHale se studie oor postmodernistiese fiksie en Roland Barthes se teorieë oor die veelvlakigheid van kodes.

Hoofstuk twee ondersoek die wyse waarop die verteltyd en die gebrek aan chronologie in die narratief ingespan word om die leser se begrip van die vertelde tyd te bemoeilik – 'n strategie wat die leser 'n medeskepper maak van die teks, en nie 'n passiewe ontvanger van inligting nie. 'n Vlugtige vergelyking tussen die Afrikaanse en die Engelse tekste bring verdere bewyse van "peuterwerk", in terme van die temporale orde, aan die lig.

In hoofstuk drie word die proses van karakterisering in Brink se teks van nader beskou. *Inteendeel* word gelees naas intertekste soos *Wydsbeen*, 'n *Man om te hardloop* en die historiese materiaal wat in die sewentiende en agtiende eeue geskryf is. Die personasies wat optree in *Inteendeel*, vanaf Barbier en Allemann, wat skynbaar "histories korrek" is, tot die histories misplaaste Jeanne d'Arc, die fiktiewe Don Quixote, tot die geheimsinnige Dora Bothma, is almal reekse kodes wat opgebou is uit 'n wye verskeidenheid intertekste en nie pogings tot volronde historiese karakters nie.

In hoofstuk vier word die ruimtelike aspekte van *Inteendeel* ondersoek. Saam met die hoofkarakter, Barbier, word die leser op 'n aantal reise geneem deur die historiografiese sones wat om die Kaap geskep is. Hierdie sones is ruimtes waar kulture en ideologieë baie jare gelede gebots het. In hierdie grensgebied het 'n baie ryk historiese skat ontstaan wat Brink deeglik ontgin. Die hoofstuk ondersoek ook die wyse waarop historiese tekste, asook ander Brink-romans, soos *Kennis van die aand* en 'n *Oomblik in die wind*, telkens weer verskyn in hierdie roman.

Die laaste hoofstuk is 'n bondige samevatting van die bevindinge waartoe gekom is.

Inteendeel is 'n speelse teks wat die leser nooit om deel te hê aan die skep van potensiële betekenis. Hier is die vermoë om betekenis te genereer deur vertellings belangriker as die vermoë om tot historiese juiste gevolgtrekkings te kom. Hierdie tesis aanvaar die uitdaging, maar stel ook duidelike perke aan sigself. Die eerste hoofstuk is daarom 'n meer gedronge, teoretiese oorsig, terwyl die praktiese toepassing duidelik op *Inteendeel* gerig is. Ander tekste kom wel ter sprake: daar is byvoorbeeld die Engelse susterteks, *On the Contrary*, die ander twee romans oor Barbier, asook die historiese brontekste. Hierdie tekste word egter gelees aan die hand van *Inteendeel* se narratief. Vele van die roman se talle ander intertekste word wel in die loop van 'n eie skeppingsproses deur hierdie tesis erken, maar nie noodwendig nageloo nie.

Summary

Inteendeel (On the Contrary) does its title and mottoes proud by challenging the status quo surrounding the representation of historical occurrences. The text is an exhibition of the way historiography is created and fictionalised. It masquerades as an ordinary historical novel, but is not. A number of postmodernist strategies are employed to draw the reader's attention to the "fraudulent" nature of the book.

Chapter one explores the theoretical backdrop against which *Inteendeel* is to be read. It also lays the foundation for all other discussions in this text. There will be a clear emphasis on Linda Hutcheon's views on historiographic metafiction as a human construct, Brian McHale's research regarding the shift of the dominant, Jacques Derrida's deconstruction theory wherein the splintering of the "Logos" is celebrated, Brian McHale's study on postmodernist fiction and Roland Barthes's theories on the multivalence of codes.

Chapter two investigates the way narrative time and the lack of chronology is used as delaying tactics to hamper the reader's experience of the narrated time - a strategy to draw the reader into becoming a fellow creator of the text rather than a merely passive receiver of information. A brief comparison between the English and the Afrikaans texts produces more evidence of the narrator's purposeful "tampering" with the temporal order in the two novels.

Chapter three explores the characterisation in Brink's book, by comparing it to the other novels written on Barbier, namely *'n Man om te hardloop* and *Wydsbeen*, as well as the original material written in the seventeenth and eighteenth centuries. The characters occurring in *Inteendeel*, from the seemingly historically correct Barbier and Allemann to the historically misplaced Joan of Arc, the fictional Don Quixote, to the mysterious Dora Bothma, happen to be a series of codes built up from a large amount of intertexts, rather than attempts at being believable historical constructs.

In chapter four the spatial settings are investigated. Together with the main character, Barbier, the reader is taken on a series of journeys to historiographical zones created around the Cape. These zones used be places where cultures and ideologies met and clashed a long time ago. In this border region a rich historiographic treasure occurred from which Brink borrowed generously and purposefully. This chapter also investigates the way the historical texts, as well as earlier Brink novels like *Looking on Darkness* and *An Instant in the Wind*, recurs throughout *Inteendeel*.

The last chapter supplies a brief summary of the findings contained in the thesis.

In conclusion: *Inteendeel* is a playful text, inviting the reader to join in a creative process where the ability to create through narrative is given preference over historical correctness. This thesis accepts the invitation, but limits its own narrative scope with a taut, theoretical first chapter, and a firm decision to concentrate the research on *Inteendeel*, with special reference to its English sister text, the other two novels on Barbier and the historical documents listed at the back of *Inteendeel*. It does, however, acknowledge many of the novel's other intertexts over the course of its own creative involvement with *Inteendeel*.

INHOUDSOPGAWE

HOOFSTUK 1

Inteendeel as postmodernistiese metateks

Bladsy

1	1.1	Fokus
2	1.2	'n Literatuuroorsig
6	1.3	'n Ander invalshoek
7	1.4	<i>Inteendeel as historiografiese interteks</i>
	1.4.1	Die historiografiese teks as postmodernistiese gegewe
	1.4.2	Die verskuiwing in die dominante
	1.4.3	Die belang van die dominante
10	1.5	Historiografiese metafiksie as teenstrydige gegewe
11	1.6	Die historiografies-metafiksionele teks en die referent
	1.6.1	Vanaf "Kuns eerste!" na inklusiwiteit
	1.6.2	Die postmodernisme en onbetroubare bronne
14	1.7	Intertekstualiteit en die ontologiese dilemma
16	1.8	Opsomming

HOOFSTUK 2

Verteltyd as ideologiese instrument

Bladsy

- | | | |
|----|---------|---|
| 17 | 2.1 | Terminologie |
| | 2.1.1 | Die tydsduur |
| | 2.1.2 | Leesspoed |
| | 2.1.3 | Volgorde |
| | 2.1.4 | Plot |
| 19 | 2.2 | Om die gehoor in ag te neem |
| 21 | 2.3 | Die chronologie as problematiese gegewe |
| 24 | 2.4 | 'n Skuif van die modernisme na die postmodernisme |
| 26 | 2.5 | Oorsprong: 'n Storieverteller |
| 29 | 2.6 | Die fabula |
| 29 | 2.7 | Die sujet |
| | 2.7.1 | Die sujet toegepas |
| | 2.7.1.1 | <i>Wydsbeen</i> en die sujet |
| | 2.7.1.2 | Barbier se driedelige "boek" |
| | 2.7.1.3 | <i>'n Man om te hardloop</i> en die sujet |
| | 2.7.1.4 | Die kortverhaal "Etienne Barbier" |
| | 2.7.1.5 | <i>Inteendeel</i> en die tydsaspek |
| 35 | 2.8 | Die temporale orde word versteur |
| | 2.8.1 | Die skisofrene teks |
| | 2.8.1.1 | Barbier daag Allemann uit |
| | 2.8.1.2 | Die verkragting |
| | 2.8.1.3 | Héloise |
| | 2.8.1.4 | <i>Inteendeel</i> se skisofrenie |
| | 2.8.2 | 'n Sirkeltekst |
| | 2.8.2.1 | <i>Inteendeel</i> as tronkgeskrif |
| | 2.8.3 | Die rondomtaliedraai van 'n meta-taal |
| 44 | 2.9 | Die karakters en die vertelde tyd |
| | 2.9.1 | Jeane |
| | 2.9.2 | Don Quixote |
| 49 | 2.10 | Vertaling en die temporale orde |
| | 2.10.1 | Gesensureerde Engelse uitdrukkinge |
| | 2.10.2 | Verduidelikings in die Engelse teks |
| | 2.10.3 | Raspejoratiewe |
| | 2.10.4 | Die vertaling (al dan nie) van brontekste |
| | 2.10.5 | Om 'n skaap te slag |
| | 2.10.6 | Weglatings en verskille |
| | 2.10.7 | Foute in die Afrikaanse vertaling |
| 60 | 2.11 | Samevatting |

HOOFSTUK 3

Karakterisering in *Inteendeel*

Bladsy

- 63 3.1 Postmodernistiese karakters as proses
- 64 3.2 Verskillende sienings rondom die term *karakter*
- 3.2.1 Die posisie in die eerste helfte van die twintigste eeu
- 3.2.2 Postmodernistiese karakterisering
- 68 3.3 Die leesproses as leenproses
- 3.3.1 *Inteendeel* as teks wat wyd leen
- 70 3.4 Die eienaam
- 72 3.5 Estienne Barbier
- 3.5.1 Die "karakter" van nader beskou
- 3.5.2 Die karakter as Bybelfiguur
- 3.5.3 Die bronteks en *Die Bybel*
- 3.5.4 Barbier as eksistensiële figuur
- 3.5.5 Barbier en Josef as draers van intertekste
- 3.5.6 Barbier en die groot aantal brontekste
- 3.5.7 Herken "die dooies in jouself"
- 3.5.8 Estienne as skisofrene karakter
- 3.5.9 Barbier as postmodernistiese picaro
- 3.5.10 Die dooie, spekulerende outeur
- 3.5.11 Die generiese teks as spieël
- 88 3.6 Rudolf Allemann
- 3.6.1 Allemann volgens die historiese Barbier
- 3.6.2 Allemann volgens Van den Berg
- 3.6.3 Allemann volgens Brink
- 3.6.4 Die "verraad" teen die geskiedenis
- 3.6.5 Fiktiewe sensuur
- 3.6.6 Werklike sensuur
- 3.6.7 Allemann as sensor
- 97 3.7 Rosette
- 3.7.1 Rosette as verraaiër
- 3.7.2 Rosette as spoorlose
- 3.7.3 Rosette as vrou
- 3.7.4 Rosette as land
- 3.7.5 Rosette as teken van eksistensiële vryheid
- 3.7.6 Rosette word draer van versoening
- 109 3.8 Jeanne d'Arc
- 3.8.1 Die ontologiese verskil tussen Groenpik en Jeanne
- 3.8.2 Jeanne as waarskuwende metafoor
- 3.8.3 Jeanne as universele simbool

Bladsy

- 113 3.9 Don Quixote
3.9.1 Don Quixote as *Don Quixote*
- 115 3.10 Dora Bothma
3.10.1 Dora as verleier
3.10.2 Wie word verlei?
- 119 3.11 Die Hottentotte
- 121 3.12 Die gebruik van eks-sentriese karakters
- 123 3.13 Naamgewing as tipering
3.13.1 Hendrik Ras
3.13.2 Eva en Khoib
3.13.3 Veeltaligheid as leesstrategie
3.13.4 Rosette "that ill-named thing"
3.13.5 Estienne as martelaar
3.13.6 Barbier die bloedlater
3.13.7 Allemann as allemansdroom
- 131 3.14 Samevatting

HOOFSTUK 4

Inteendeel as sone

Bladsy

- | | | |
|-----|-----|--|
| 133 | 4.1 | Inleiding |
| 134 | 4.2 | Om te verower <ul style="list-style-type: none"> 4.2.1 Die soektog na nuwe feite 4.2.2 Die grens as eksplorasië-area 4.2.3 <i>Différence</i> – die Hottentotte as die “ander” 4.2.4 ’n Ruimte om te verower 4.2.5 Die vroulike aarde 4.2.6 Die lig |
| 145 | 4.3 | Om te versoen <ul style="list-style-type: none"> 4.3.1 Reise <ul style="list-style-type: none"> 4.3.1.1 Die eerste reis – verkenning en sensuur 4.3.1.2 Die tweede reis – dolende in die arms van die Altisidora 4.3.1.3 Die derde reis – versoening 4.3.1.4 Die reis as patroonmatige gegewe 4.3.2 Waar die son nie helder skyn nie 4.3.3 Die ruimte as vertelde “sone” 4.3.4 Monomotapa <ul style="list-style-type: none"> 4.3.4.1 Monomotapa as sone |
| 158 | 4.4 | ’n Wêreld in een werk |
| 160 | 4.5 | Die teks as tronk |
| 162 | 4.6 | Samevatting |

HOOFSTUK 5**“Concludeerde”****Bladsy**

164 5.1 Opsomming

169 Aanhangsel A

172 Aanhangsel B

174 Aanhangsel C

175 Aanhangsel D

176 Aanhangsel E

178 BRONNELYS

190 FILMOGRAFIE

192 BEDANKINGS

Die postmodernisme ontmasker die leesdaad as
'n daad van manipulasie, ideologiese
geladenheid én persoonlike voorkeure. Nie
alleen lees ons tekste nie, maar tekste lees ons
ook, omdat elke lesing geanaliseer kan word vir
al die geledenhede.

– Joan Hambidge

VOORAF

Hierdie tesis herlees *Inteendeel* van André P. Brink. Die stramien van die roman het ook hierdie studie se struktuur help bepaal:

1. *Inteendeel* is 'n speelse teks wat weier om afgebaken te word. Dit laat die leser sonder veel vastigheid, maar skep 'n belangrike geleentheid aan haar/hom om op te tree as medeskepper van die narratief. Hierdie studie verklaar sigself bereid tot so 'n uitdaging en lewer verslag van sy bevindinge in die bladsye wat volg.
2. Hierdie verslag is skeppend van aard, omdat dit bewustelik meelees aan die teks.
3. Omdat 'n speelse roman soos *Inteendeel* alle vastighede ophef, moes hierdie studie 'n struktuur daarstel om akademiese verifikasie te vergemaklik. Daar is dus 'n eerste hoofstuk wat die teoretiese agtergrond tot hierdie herleesaksie skets. Daarna volg drie hoofstukke waarin, onderskeidelik, die tyd, die karakterisering en die ruimte in die roman ondersoek word. 'n Vyfde hoofstuk dien as samevattende oorsig.
4. Tyd, ruimte en karakterisering is egter interafhanklik, daarom maak sommige karakters, en ander konstrakte, hulle verskyning in meer as een hoofstuk. 'n Deeglike stel kruisverwysings poog om verwarring te voorkom.
5. 'n Oneindige aantal intertekste sou ter sprake kon kom in 'n studie soos hierdie. Na vele word verwys, maar voorkeur word gegee aan Zirk van den Berg se roman *Wydsbeen*,

aangesien dié teks se historiese feite, oppervlakkig gesproke, baie na aan dié van *Inteendeel* lê.

6. Die historiese tekste, wat agter in *Inteendeel* genoem word, kom ook onder die loep.
7. Daar word deurgaans, by alle besprekings, swaar gesteun op die teoretiese agtergrond wat hierdie studie onderlê. Hoewel die tesis dus skeppend van aard is, en eksploratief te werk gaan, word die leser se aandag gedurig gevestig op die akademiese spore wat voorgangers reeds gelaat het in die studie van die historiografiese interteks.

HOOFSTUK 1

Inteendeel as postmodernistiese metateks

1.1 Fokus

Hierdie tesis ontleed André P. Brink se roman, *Inteendeel* (1993), aan die hand van postmodernistiese literêre konvensies. Daar word gekonsentreer op die selfbewuste wyse waarop die roman die intertekstuele spel rondom Estienne Barbier se geskiedenis en die tekste oor sy bestaan ondervang en tegelyk ondergrawe.

Daar is talle intertekste wat ter sprake kom:

Inteendeel is 'n weefsel van nuwe weergawes van ou stories, nuwe liedjies op ou deuntjies van Brink self, maar ook van Don Quixote, die Bybel, die geskiedenis, Jean d'Arc, die mitologie en veel meer (Gouws 1993: 8).

Daar word gereeld na hierdie intertekste verwys, asook dié wat in die erkennings genoem word en waaruit “woordeliks” (303)¹ aangehaal is. Hoe sterk “die verleiding van die naloop van spore” (Van Heerden 1997: Vooraf) ook al is, sal hierdie skripsie sigself, spasiegedwonge, egter moet beperk tot slegs dié intertekste van *Inteendeel* wat aansluit by, of sterk afwyk van, Barbier se eie geskrifte.

Daar word dus veral na die volgende tekste rondom die historiese en die tekstuele Barbier se lewe gekyk:

¹ Alle bladsyverwysings tussen hakies verwys na *Inteendeel*, die eerste uitgawe, 1993. Die Engelse teks word aangedui as Brink (1993).

- a) Barbier se eie geskrifte, soos gedokumenteer deur Pfeiffer (1980)², aangesien dit (onder meer) “die volledige verslag tot op datum van Barbier se lewe bevat” (303);
- b) *Wydsbeen* van Zirk van den Berg, wat oor dieselfde historiese gegewens handel, en reeds in 1992 – dus ’n jaar voor *Inteendeel* – verskyn;
- c) *On the Contrary* (Brink 1993), wat as talige variant tot *Inteendeel* gelees moet word (vgl. Meintjes 1996: 4) en ook as supplement dien (Coetzee 1993: 7); en
- d) Otto Mentzel, ’n tydgenoot van Barbier, se teks *Life at the Cape in the Mid-Eighteenth Century, being the biography of Rudolf Siegfried Allemann* (1919), aangesien dit ’n taamlik volledige historiese en kontekstuele oorsig oor Barbier se lewe bied.

Teoreties word baie swaar gesteun op Linda Hutcheon se teks *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988), terwyl die invloed van Roland Barthes (veral *S/Z* 1974), Brian McHale (1987), Patricia Waugh (1993) en Etienne van Heerden (1997) se tekste ook sterk is. Die postmodernistiese ongemak rondom die (on)vermoë van die betekenaar (Hutcheon 1984: 87-103; 1988: 141-157; Waugh 1993: 90-94) en tekste in die algemeen (Hutcheon 1988: 110; McHale 1987: 56-58) om te beteken, sal die onderbou van hierdie studie vorm.

1.2 'n Literatuuroorsig

Oor die historiese Barbier, “a very turbulent fellow” (Mentzel 1919: 107), sê Ena Jansen:

Estienne Barbier (1699-1739) is vinnig besig om ’n baie interessante figuur in die Afrikaanse letterkunde te word (Jansen 1993: 89).

² Die historiese Barbier se oorspronklike tekste is toeganklik gemaak deur Pfeiffer (1976, 1980). Vir die duur van hierdie verhandeling is bladsyverwysings na Barbier se geskrifte dié wat voorkom in Deel III, “Bylaes en Bronnelys” (*ibid*). Die gepubliseerde teks (Academica, 1980), en die oorspronklike Ph.D. (Wits, 1976) se bladsynommers stem presies ooreen.

Tweehonderd-en-vyftig jaar na die dood van “Suidelike Afrika se eerste ‘sosiale struikrower” (Wessels 1993: 6; vgl. ook Penn 1988: 1-3), verskyn drie romans oor sy lewe in ’n bestek van twintig jaar. In 1973 skryf Dan Sleigh sy roman *’n Man om te hardloop*, Zirk van den Berg publiseer *Wydsbeen* in 1992 en *Inteendeel* verskyn in 1993. Sleigh se roman “wyk die verste af van historiese ‘feite” (Van Zyl 1996: 291) en skyn “totaal met fantasie deurspek” te wees³ (Pheiffer Deel 1, 1980: 13). Vir ’n deeglike vergelykende studie van hierdie drie romans, word die leser verwys na Dorothea van Zyl (1996) se gepubliseerde lesing oor genoemde tekste. Hierdie tesis ondersoek ook die verskillende tekste. Die leser word veral na 2.7 – 2.7.1.5 en 3.6 – 3.6.7 hieronder verwys.

Nog ’n geskrif rondom Barbier verdien vermelding. In 1923 publiseer Leon Maré *Ou malkop en ander Afrikaanse sketse en verhale*. Een van die verhale se titel is “Etienne⁴ Barbier”. Die historiese karakter, Barbier, is egter maar net ’n randfiguur wat aan die einde van sy lewe ’n baie lang testament nalaat waarin hy ’n fortuin aan die stiefkleindogter van goewerneur Jan de la Fontaine bemaak (Maré 1923: 198-199). Dit is ’n liefdesverhaal wat handel oor De la Fontaine se stiefdogter en haar minnaar, François Guillaumet. Twee toevallige ontmoetings tussen dié paartjie en die voortvluggende Barbier (*ibid*: 176-180, 186-192) veroorsaak die erfporsie aan hulle dogter (vgl. 2.7.1.4 hieronder).

Soos oor Barbier, is ook oor *Inteendeel* al baie geskryf. Van Zyl (1996) ondersoek die

interessante vergelykingsmoontlikhede tussen die rekonstruksie van die historiese gebeure deur Pheiffer (1976) en die drie romans wat hierdie geskiedenis benut en wysig in aanpassing by ’n eie *causa* (*ibid*: 289).

³ Danie Botha, van Tafelberguitgewers, beweer dat Sleigh se teks moontlik as jeugroman bedoel is, en nie ’n deeglike historiografiese ondersoek nie (vgl. ook Penn 1988: 18).

⁴ *Sic*.

Godfrey Meintjes (1996: 15) verklaar: “*On the Contrary*, Brink’s eleventh novel published in English, represents a climax in his oeuvre.” Sy artikel ondersoek die wyse waarop dié roman ’n kulminasie vorm van temas en karakters wat voorkom in Brink se omvangryke en veel beskrewe oeuvre. Gerrit Olivier (1993) sluit hierby aan in sy resensie oor die Afrikaanse teks.

Louise Viljoen (1995) ondersoek die herskryf van die geskiedenis in *An Act of Terror* (1991) en in *On the Contrary* (1993), aan die hand van die hoofkarakters en hulle optrede. In eersgenoemde vind sy dat:

Although the novel hints at the complexities of representation in historiography, the choice is ultimately for a stable subject, presence and transparency because it facilitates effective political action (Viljoen 1995: 511).

In *On the Contrary* word hierdie stabiliteit ondermyn:

The opaqueness and unreliability of fiction, as well as the historical documents on which it is based in this case, is demonstrated by the choice of Barbier as narrator. Described in the subtitle of the novel as a liar, he is presented as a charming rogue who often admits that he has deceived his reader in the course of his narrative, someone who indulges in flights of fantasy about spectacular revenges on his enemies and who constantly re-invents his life in the stories he fabricates about his past (Viljoen 1995: 513).

Viljoen (1995) ondersoek voorts die *engagé*-matigheid van beide tekste en steun daarvoor teoreties op ’n vroeëre artikel van Willem Burger (1995), waarin hy “die problematiese verband tussen *lewe* en *vertelling* (...) in metafiksionele tekste” ondersoek (kursief deur Burger 1995: 111). Burger dui op die belang van selfondersoek wat plaasvind tydens die skryf of skep van die self (*ibid.*: 113) en bevind dat dit juis sodanige meta-ondersoeke is wat dit moontlik maak om “inteendeel” te sê vir sommige diepgewortelde meesternarratiewe (*ibid.*: 114). Uiteindelik:

word gehoop op die skepping van 'n 'beter' lewe, 'n meer menslike lewe – sonder voortdurende skade aan ander, in vrede met Afrika en sy inwoners – daarom dat Barbier absolusie soek tydens sy derde reis (*ibid*: 125).

Heilna du Plooy (1995) is minder positief oor die slot van *Inteendeel* wanneer sy, na 'n kort ondersoek, beweer dat die openlike dekonstruksie in beide die slot en die openingsreëls van die verhaal “begrip en begripvolle kommunikasie (...) onbereikbaar” laat (Du Plooy 1995: 53).

In uitgebreide resensies betrek beide Weideman (1993) en Oliphant (1994) die dekonstruksieteorie. Hulle toon aan dat die roman in 'n positiewe spel, of gesprek, betrokke is met ander tekste soos Cervantes se *Don Quixote*.

Kannemeyer (1993), Venter (1993) en Van der Merwe (1993) maak ook gewag van die spel tussen die historiese figuur, Barbier, die ewe historiese, maar misplaaste Jeanne d'Arc en die fiktiewe Don Quixote. Die mees volledige eksposisie van die intertekstuele spel tussen *Inteendeel* en *Don Quixote* kom egter van Erika Lemmer (1997), wat verklaar dat Cervantes se teks 'n “matriks” (*ibid*: 64-65) vorm waarteen Brink s'n ge lees moet word. Die “internalisering” van die stem(me) van Jeanne verteenwoordig 'n verdere metavertelvlak wat op sigself 'n matriks word waarteen die teks ge lees moet word (*ibid*: 68 en 64).

Tim Huisamen (1993) neem in 'n resensie hierdie innerlike teenstrydighede op en vergelyk dit met die klaviersonates van Beethoven wat telkens dieselfde tema herskryf:

Daarmee vervolmaak hy nie net die sonatevorm nie, maar breek ook deur na radikale nuwe moontlikhede vir hierdie vorm (Huisamen 1993: 18).

Huisamen se siening word gedeel deur Lemmer (1997: 68), wat ook aanstip hoe *Inteendeel* die genrevorm waarbinne dit optree, bevraagteken.

1.3 'n Ander invalshoek

Hierdie ondersoek het dit ten doel om aan te toon dat die hoofkarakter in *Inteendeel*, Estienne Barbier, eintlik 'n fiktiewe skepping is.

'n Vroeëre interteks van *Inteendeel* is Brink (1978) se roman *Gerugte van reën*. Die fiktiewe hoofkarakter, Martin Mynhardt, beskryf en ondersoek 'n eie lewe en betrek telkens die lewe van 'n ander, ewe fiktiewe, karakter, Franken. Laasgenoemde, sê Meintjes (1996: 8-9), reflekteer “many of the attributes of the South African political activist Bram Fischer”. In *Inteendeel* is Barbier 'n fiktiewe karakter wat slegs “some of the attributes” (met apologie aan Meintjes 1996: 8) van die historiese Barbier vertoon.

Meintjes (*ibid*: 16) sê ook dat *On the contrary* “more story than history” is. Hierdie tesis toon hoe die groot aantal primêre bronne (aangestip op pp 303 – 304), wat “woordeliks” (303) aangehaal word in die narratief van die dooie (13) verteller, bygewerk word, en uiteindelik op metafiksionele vlak Barbier se eie geskiedenis verdring en sodoende verraai (vgl. Van Heerden 1997: 113-116).

Jansen (1993: 89) se woorde dat Barbier 'n “baie interessante figuur in die Afrikaanse letterkunde” word, is dus ironies in terme van *Inteendeel*. Anders as Sleight (1973), wat Barbier se naam slegs gebruik om 'n aantal volksverhale daaromheen te konstrueer, en eintlik nie veel van Barbier self sê nie, gee Brink se teks 'n baie deeglike oorsig oor die historiese feite rondom die lewe van Barbier, maar daardie feite kom feitlik uitsluitlik uit die pen van sy

aartsyand Otto Mentzel (1919). Van Barbier se eie geskifte word bloedweinig gebruik in *Inteendeel*. Barbier se verhaal, gebaseer op feite van Mentzel, word aangevul deur die verhale van vele ander – soos Rhenius, Carel Brink, Valentyn, en Dapper. (In die hieropvolgende hoofstukke word hierdie spore nageloop.)

Anders as in Prinsloo (1982) se verhaal “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, waar die oupa se teks gedeeltelik weergegee en dan ondergrawe word deur die veelheid intertekste daaromheen (vgl. Van Heerden 1994a), word Barbier se eie tekste in ’n groot mate geïgnoreer deur *Inteendeel* in die samestelling van die intertekstuele spel waaraan sy naam en lewensverhaal gekoppel word.

Die “karakter” Barbier wat in *Inteendeel* geskets word, “is ’n afwesige/aanwesige ‘self’ sonder stabiele identiteit” (Van Heerden 1997: 121). Dieselfde sou gesê kon word oor die ruimte waarin die “karakter” optree, asook die historiese tydvak wat gewoonlik aan hom gekoppel word.

Vervolgens ’n opsomming van die teoretiese agtergrond waarteen *Inteendeel* binne hierdie studie herlees word.

1.4 *Inteendeel* as historiografiese interteks

Binne die postmodernistiese klimaat is daar op ekstra- en intratekstuele vlak ’n dwingende bewustheid van die diskursiewe aard van tekste wat oor geskiedkundige gebeure handel:

Historiographic metafiction is a theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (Hutcheon 1988: 5).

Gepaardgaande met hierdie selfbewuste bestaan as 'n gemaakte objek, is postmodernistiese tekste ook baie bewus van die sterk intertekstuele spel waarby hulle betrek word. "Any text is a new tissue of past citations," beweer Roland Barthes (1974: 39).

1.4.1 Die historiografiese teks as postmodernistiese gegewe

Postmodernisme is 'n term wat gebruik word in talle vakgebiede (vgl. Van Heerden 1997: 12) om die diskoers te omskryf wat gevolg het op die modernisme. Om die term *postmodernisme* te probeer verduidelik, val egter buite die grense van hierdie studie. Andere het dit reeds onderneem (vgl. Hutcheon 1988: ix-21; Van Heerden 1997: 11-64; Hambidge 1995: 9-44). 'n Verwysing na Brian McHale se interpretasie van Ihab Hassan (1971) se term *POSTmodernISM* sal voldoen:

This ISM (to begin at the end) does double duty. It announces that the referent here is not merely a chronological division but an organised system – a poetic, in fact – while at the same time properly identifying what it is *post*. Postmodernism is not post modern, whatever that might mean, but post *modernism*; it does not come after the present (a solecism) but after the *modernist movement*. Thus the term "postmodernism", if we take it literally enough, *à la lettre*, signifies a poetics which is the successor of, or possibly a reaction against, the poetics of early twentieth century modernism, and not some hypothetical writing of the future (kursief deur McHale 1987: 5).

1.4.2 Die verskuiwing in die dominante

Brian McHale (1987: 7) verduidelik dat die wending vanaf die modernistiese klimaat na dié van postmodernistiese denkpatrone, teweeg gebring is deur 'n verskuiwing van die "dominante" in gepubliseerde tekste, en in die klimaat waarbinne sulke tekste figureer.

Die dominante, 'n hulpmiddel wat deur Juri Tynjanov en Roman Jakobson ontwikkel is, kan volgens McHale aangewend word om onderliggende strukture te ondersoek, nie net in tekste nie, maar ook in die samelewing en die literêre klimaat waarbinne sodanige tekste gegeneer

word (McHale 1987: 7).

Waar die empiriese benadering van die modernistiese beweging epistemologiese vrae opper oor die presiese aard van die kennis wat in tekste weergegee word, verskuif die dominante onder invloed van die postmodernistiese denkwys na 'n ontologiese dilemma (*ibid*: 9-11). Die modernistiese skool het die teks in 'n groot mate as gegewe aanvaar, terwyl metafiksie, en daarmee saam 'n problematisering van die tekstuele aard van die teks, 'n kenmerk van postmodernistiese werke is.

1.4.3 Die belang van die dominante

McHale verduidelik die belang van die dominante soos volg:

With the help of this conceptual tool, we can both elicit the systems underlying these heterogeneous catalogues, and begin to account for historical change. For to describe change of dominant is in effect to describe the process of literary-historical change (1987: 7).⁵

Aangesien die modernistiese skool die teks as “a closed, self-sufficient, autonomous object” sien (Hutcheon 1988: 125), speel eksterne faktore geen belangrike rol nie (vgl. Piaget 1971: 1-4; Robey 1973: 96-98; Genette 1980: 8; Culler 1975: 255). Die “process of literary change” (McHale 1987: 7) beteken egter dat:

modernism's 'nightmare of history' is exactly what postmodernism has decided to face straight on. Artist, audience, critic, no one is allowed to stand outside history, or even wish to do so (Hutcheon 1988: 88).

Tog vind hierdie verskuiwing nie plaas sonder 'n verdere noodsaak tot refleksie nie:

⁵ Die genoemde katalogusse verskyn op dieselfde bladsy; vergelyk ook Van Heerden (1997: 39-41).

But it seems to have found that it can no longer do so in any remotely innocent way, and so those un-innocent paradoxical historiographic metafictional situations situate themselves within historical closure, while refusing to surrender their autonomy as fiction (*ibid*).

1.5 Historiografiese metafiksie as teenstrydige gegewe

Historiografiese metafiksie het dus 'n inherent teenstrydige bestaan. Dit het ook 'n direkte invloed op die wyse waarop die geskiedenis gelees word:

History, like nature, is no longer a one-dimensional value: history may contradict the present, may put in doubt, may impose, with its complexity and variety, a choice to be motivated each successive time (Tafari 1980: 20).

Op 'n soortgelyke wyse situeer *Inteendeel* sigself reeds aan die begin van die teks binne hierdie spanningsweg tussen feit en fiksie, epistemologie en ontologie. Die teks neem onmiddellik standpunt in:

- a) Die titel toon reeds aan die potensiële leser dat die *status quo* uitgedaag gaan word en “kan ook gelees word as 'n uitnodiging aan die leser om ‘inteendeel’ te sê op Brink se roman” (Viljoen 1994: 89).
- b) Twee bladsye na die titelblad, word die leser ingelig dat die “lewe van” (7) (vgl. “life story” – Crush 1995: 229), onder andere, 'n “leuenaar” uitgebeeld gaan word. Dit plaas alle uitsprake deur die ek-verteller onder verdenking (vgl. Viljoen 1995: 513).
- c) Die motto's (9) onderstreep eerstens die teenstrydige aard van die teks, en die feit dat die waarheid nie enige skuiling sal bied aan die teks se karakters nie. Nóg sal die teks noodwendig poog om skuiling te bied aan die waarheid.
- d) Die openingsin (13) van die teks stel 'n – selfbewuste – dooie verteller aan die woord. Die sin, vertaal uit die Engels (“I am dead: you cannot read: this will (therefore) not have been a letter”, Brink 1993: 3) is weer 'n verwerking van Derrida (1981: 3) se

(hier vertaalde) openingsin in *Dissemination*: "This will (therefore) not have been a book."

Derrida se eie, daaropvolgende vrae oor die vermoë van die teks om enige inligting weer te gee, word dus onmiddellik betrek:

I will not feign, according to the code, either premeditation or improvisation. These texts are assembled otherwise; it is not my intention to *present* them. The question at issue here, precisely, is that of presentation (kursief deur Derrida 1981: 3).

29/01

1.6 Die historiografies-metafiksionele teks en die referent

'n Belangrike kenmerk van die historiografiese teks is die manier waarmee dit omgaan met die ekstratekstuele referent. Aangesien die historiografies-metafiksionele roman so sterk steun op postmodernistiese werkwyses (Hutcheon 1988: 115), vind die leser 'n dwingende en voortdurende selfondersoek binne die teks. Gepaardgaande daarmee word die ekstrateks en die vele intertekste wat in romans, soos *Inteendeel*, ter sprake kom, ook onderwerp aan dieselfde skandering.

1.6.1 Vanaf "Kuns eerste!" na inklusiwiteit

Die modernistiese skool het in 'n groot mate die probleme rondom buitetekstuele gegewens gesystap deur die kunswerk as onafhanklike objek voor te hou. "Kuns eerste!" was die motto. Die geskiedenis was van mindere belang (Brink 1988: 380). Deur, onder meer, gebruik te maak van die bewussynstroomverhaal (vgl. Brink (1965) se *Orgie* in dié verband) is die leser se aandag gevestig op die interessante spel tussen taal en betekenis, en in 'n mindere mate, indien ooit, op die moeilike verhouding tussen geskiedenis en kuns.

Teen hierdie skeiding tussen literatuur en “wêreld” word egter weer in die tagtigerjare gereageer binne ’n postmodernistiese klimaat:

This kind of separation is precisely what postmodernism, in turn, has challenged by conflating this same kind of metafictional reflexivity with documentary materials. Historiographic metafiction always asserts that its world is both resolutely fictive and yet undeniably historical, and that what both realms share, is their constitution in and as discourse (Hutcheon 1988: 142).

1.6.2 Die postmodernisme en onbetroubare bronne

Postmodernistiese fiksie begin dus weer aktief soek na die verbintenis tussen sigself en die “wêreld” (Hutcheon 1988: 124). Een van die grootste uitdagings vir die historiograaf bly die versamel en benut van onbetroubare bronne, veral waar die persoon, of persone, wat bestudeer word, on- of ondergeletterd is (King *et al.* 1995: xi; Crush 1995: 229). Waar die persoon boonop ’n taal besig wat grotendeels onversoenbaar is met dié van sy/haar nuwe tuiste, word taal dikwels ’n tronk (153), en nie ’n bevrydende vorm van self-ekspressie nie (White 1975: 2).

Die historiese Barbier, wat Frankryk verlaat het op soek na ’n beter lewe (vgl. 19, 102), “spoke only very broken Dutch”, volgens sy tydgenoot en geswore vyand Mentzel (1919: 108), wat ook die rede is vir Pfeiffer (1980) se belangstelling in die geskrifte van Barbier (vgl. Penn 1988: 1).

Crush (1995: 229) beweer dat dit ’n historiese probleem is:

Historically, most migrant workers were poorly educated, even illiterate. If they had not been, they would probably have worked elsewhere.

In 'n voorwoord tot die eerste deel van sy teks skryf Mentzel die volgende oor die biograwe van sy tyd:

Kind Reader,-

One can hardly complain if, in the host of biographies which fill our bookshops, one finds some that are not altogether trustworthy. These books contain the life-stories of men who had strange adventures, and met with extraordinary reversals of fortune; and though they are not, of course, all without distinction fictitious or incredible, still there are very few among them in which real facts are not exaggerated and embellished for the sake of effect (Mentzel 1919: v).

Hy verduidelik dan dat sy teks nie in daardie slagyster trap nie. Sy “sole purpose in writing this biography, is to promote the Glory of God” (*ibid*). Dit is daarom ironies dat die vertaler van die tweede deel van sy teks, wat in 1925 in Engels uitgegee is, praat oor Mentzel se gebrekkige skryfstyl (Mandelbrote in Mentzel 1925: 14), asook aspekte soos sy chronologie wat “often ludicrously at fault” is (*ibid*). Dit is iets wat klaarblyklik algemeen is onder sulke swerwers (Crush 1995: 229) wat, soos Mentzel, agter “fabulous tales” aan na die Kaap verhuis het op soek na 'n beter bestaan (Mandelbrote in Mentzel 1925: 9).

Al was Mentzel se opleiding skynbaar “above that of the average common soldiers who enlisted” (*ibid*: 8), spreek Mandelbrote hierdie byna verdoemende sinnetjie oor sy teks uit:

Mentzel must not be judged in the severe light of modern historical criticism; all that can be expected of him is that his work should compare favourably with better known 18th century narrations on the same subject (Mandelbrote in Mentzel 1925: 12).

Dit is sodanige tekste wat gelys word as die brontekste waaraan *Inteendeel* sy “feite” ontleen het (303-304). Dié dilemma van onbetroubare bronne en onversoembare verwagtinge vanuit die akademiese diskoers, lei tot 'n “narcistiese” bewustheid van die skeppingsproses wat in

die teks plaasvind (Hutcheon 1984: 88). 'n Nuwe, "applicatiewe hermeneutiek" (Ibsch 1986: 8) ontstaan waar die leser as medeskepper van die teks optree en deelneem aan die spel tussen die fiktiewe en die historiese.

Uiteindelik lei hierdie selfbewuste diskoers tot die tipe parodie waar die grense tussen feit en fiksie uitgedaag word:

Dus 'n lewe van inteedeel: leuen of waarheid, vrugbaar of onbevrug, skuldig of onskuldig. Op elke feitgegewe wat jy oor hom aangebied word [*sic*], kan gesê word: inteedeel. Elke uitspraak, elke letter op papier is *in teenstelling met*, in reliëf van *daarteenoor*, kortom *daarenteen*. Niks is vas nie, betekenis word aldeur uitgestel (kursief deur Gouws 1993: 8).

1.7 Intertekstualiteit en die ontologiese dilemma

Aangesien daar soveel teenstrydige gegewens voorkom in die brontekste waaruit historiografe moet werk, is dit dikwels nodig om talle bronne te raadpleeg en daaruit 'n narratief te probeer bou. Binne 'n postmodernistiese klimaat word ook hierdie gebruik geïnterproblematiseer:

De tekst is namelijk niet betekenisvol omdat zij een bepaalde structuur bezit, een skelet dat de vorm bepaalt en ondersteunt, maar, beweren zij, omdat de tekst zich verhoudt tot andere teksten en hun betekenissen binnen een systeem (Van Boheemen 1981: 121-122).

Hierdie sisteem wat die teks benodig om te beteken, bestaan uit ander tekste en die "wêreld" buite die teks:

When the past is the literary period known as modernism, then (...) what is both instated and then subverted is the notion of the work of art as a closed, self-sufficient, autonomous object deriving its unity from the formal interrelations of its parts. Postmodernism both asserts and then undercuts this view, in its characteristic attempt to retain aesthetic autonomy while still

returning the text to the “world” (Hutcheon 1988: 125).

Hierdie “terugkeer” na die wêreld is juis nie ’n terugkeer na ’n “ordinary reality” (*ibid*) nie:

the “world” in which these texts situate themselves is the “world” of texts and intertexts. This “world” has direct links to the world of empirical reality, but it is not itself that empirical reality (*ibid*).

Barbier se geskrifte is ’n sprekende voorbeeld:

The ‘real’ referent of their language once existed; but it is only accessible to us today in textualised form: documents, eyewitness accounts, archives. The past is ‘archaeologised’ (...), but its reservoir of available materials is always a textualised one (Hutcheon 1988: 93).

Kramer (1990: 140) gebruik ook die metafoor van ’n argeoloog wat deur ’n groot hoeveelheid materiaal moet sif om dele van die verlede te rekonstrueer. Op ’n soortgelyke manier moet die geskiedskrywers deur tekste sif om ’n linguistiese beeld van die verlede te herbou:

In short, the historian’s problem is to construct a linguistic protocol, complete with lexical, grammatical, syntactical and semantic dimensions, by which to characterise the field and its elements *in his own terms* (rather than in the terms in which they come labelled in the documents themselves) (kursief deur White 1975: 30).

Die teenstrydige bestaan van die postmodernistiese, historiografies-metafiksionele teks, wat bewus is van eie “pogings om dit te vertel” (166), is ’n handelsmerk van die postmodernistiese klimaat (Waugh 1993: 21):

Hierdie problematiese verband tussen *lewe* en *vertelling* word voortdurend in metafiksionele tekste op die voorgrond geplaas deur die aandag op die talige aspekte van die vertelling te vestig. Die moontlikheid om die werklikheid

mimeties weer te gee, word enersyds in sulke tekste ondergrawe. Andersyds word ook die tekstualiteit, die taligheid van die lewe beklemtoon (Burger 1995: 112).

1.8 Opsomming

Hierdie hoofstuk verskaf 'n teoretiese agtergrond waarteen *Inteendeel* gelees kan word, en wat as vertrekpunt dien vir hierdie tesis.

Inteendeel is 'n selfbewuste historiografiese teks wat op 'n eg postmodernistiese wyse nie die problematiese aard van die geskiedskrywing ignoreer nie, maar kreatief daarmee omgaan. Onbetroubare bronne en vertellers word gevier en nageboots, nie verdoesel nie.

Die roman word aangebied as 'n herlesing van vroeëre geskrifte (14). Uiteindelik word van die reële leser verwag om hierdie herlese teks skeppend te lees, aangesien die teks geen finale betekenis oordra nie.

Die postmodernisme ontmasker die leesdaad as 'n daad van manipulasie, ideologiese geladenheid én persoonlike voorkeure. Nie alleen lees ons tekste nie, maar tekste lees ons ook, omdat elke lesing geanaliseer kan word vir al die geledenhede (Hambidge 1995: 76).

Omdat hierdie tesis ook 'n herlesing van *Inteendeel* is, raak dit betrokke by die “manipulasie” van die roman deur deel te neem aan die dekonstruksie daarvan.

HOOFSTUK 2

Verteltyd as ideologiese instrument

2.1 Terminologie

Daar bestaan geen uniforme terminologie om die tyd in die literatuur mee aan te dui nie. Vandaar die noodsaak om enkele begrippe hier aan te stip wat voorkeur sal geniet in hierdie hoofstuk.

2.1.1 Die tydsduur

Die begrippe *verteltyd* en *vertelde tyd* sal gebruik word, hoewel ander begrippe moontlik in aanhalings mag voorkom.

Vir Brink (1987: 92) beteken “*verteltyd* die tyd wat deur die teks in beslag geneem word om ’n storie te vertel.” Omdat dit baie moeilik is om so iets te meet, word die hoeveelheid bladsye wat ’n narratief in beslag neem, getel (*ibid*). “En *vertelde tyd* dui dan op die periode wat deur die storie gedek word” (*ibid*).

2.1.2 Leesspoed

’n Ander belangrike begrip wat in die leserresepsieteorieë wel aandag geniet, maar nog nie werklik uitgespel is nie (dalk weens die poststrukuralisme se wantroue in strukture), is die manier waarop die leser se leesspoed gemanipuleer word deur middel van struikelblokke. Wanneer die leser letterlik moet help skep aan ’n teks, soos die geval is in *Inteendeel*, is sy/haar leesspoed stadiger as by die lees van ’n ligte, enkellynige ontspanningsroman.

2.1.3 Volgorde

Die reële outeur van 'n teks bepaal nie net die verteltyd daarvan nie, maar ook die manier waarop die verhaal gestruktureer word. “Horlosietyd” (Brink 1987: 90) of “real time” (Ingarden aangehaal in Cloete 1992: 544) verloop chronologies, en “is a continuous medium, showing absolutely no gaps” (*ibid*). In direkte opposisie daarmee staan verteltyd waarvan die “phases never combine, into one uniform, continuous whole” (*ibid*):

Wanneer gebeurtenisse in taal word weergegee, word er niet alleen op allerlei manieren uit de (fictieve) werkelijkheid geselecteerd. Er wordt ook van alles veranderd. Een van die vele kunstgrepen die wel eens iets vertelt hanteert, is het veranderen van *tijdsverhoudingen* (kursief deur Van Luxemburg *et al.* 1985: 192).

Die manier waarop die tydsverhoudinge in 'n teks gestruktureer is – in teenstelling met die historiese verloop van 'n verhaal – kan ten beste opgesom word deur die begrippe *fabula* (die historiese gegewe) en *sujet* (die manier waarop die tydsverhoudinge in die teks teregkom).

Hierdie twee begrippe word verder ondersoek in 2.6 – 2.7.4 hieronder. Vergelyk ook die bespreking in 2.3 hieronder.

2.1.4 Plot

Die historiograaf is, soos die skrywer van fiksie, aangewese op die ontplooiing van 'n narratief om sy/haar stof aan te bied. Seleksie uit die argiefmateriaal, die keuse van 'n plot, asook die ideologiese implikasies⁶ wat elk van hierdie keuses gaan inhou, moet reeds by die ontstaan van die teks in ag geneem word (vgl. 2.2 hieronder):

⁶ Die ideologiese implikasies rondom seleksie word elders bespreek (vgl. 3.6.5 – 3.6.7). Die generiese teks van Carel Frederik Brink is 'n wrang voorbeeld van 'n teks wat, danksy 'n doelbewuste seleksie van “gebeurtenisse”, sigself verraai deurdat die “tjidsverhoudinge” deurmekaar raak (vgl. die voetnoot by die inskrywing van Sondag 28 Maart in Brink 1947: 66-67, asook 3.6.6 hieronder).

On this level, I believe, the historian performs an essentially *poetic* act, in which he *prefigures* the historical field and constitutes it as a domain upon which to bring to bear the specific theories he will use to explain “what was *really* happening” in it (kursief deur White 1975: x).

Hierdie hoofstuk ondersoek die postmodernistiese historiograaf se gebruik van die tydsverhoudinge in *Inteendeel* om die problematiek van die seleksie- en neerpenprosesse ten toon te stel.

2.2 Om die gehoor in ag te neem

Die historiograaf word gekonfronteer met ’n baie groot hoeveelheid data. Dit is dan sy/haar werk om hierdie data in ’n verteerbare vorm aan te bied deur ’n verstaanbare narratiewe teks te skep:

I take the “chronicle” and the “story” to refer to the “primitive elements” in the *historical account*, but both represent processes of selection and arrangement of data from the *unprocessed historical record* in the interest of rendering that record more comprehensible to an audience of a particular kind. As thus conceived, the historical work represents an attempt to mediate among what I will call the *historical field*, the unprocessed *historical record*, other *historical accounts* and the audience (kursief deur White 1975: 5).

Die leser (of dan die “audience” – *ibid*) van *Inteendeel* word gekonfronteer met ’n teks wat, anders as in die geval van *Wydsbeen*, nie aan haar/hom ’n eenvoudige, chronologiese storielyn bied nie. *Inteendeel*. Die fiktiewe outeur, “a very turbulent fellow” (Mentzel 1919: 107) se poging tot mediasie tussen al die “historical accounts” (White 1975: 5) skyn minder geslaagd te wees wanneer die teks se gedurige weerspreking van sigself en chronologiese juistheid daarvan in ag geneem word (vgl. 2.8.1.1 – 2.8.1.3 hieronder). Hierdie turbulente teks, die mees resente “external forms of [Barbier’s – IdV] life” (Lukács 1970: 31) wat tans aan ons beskikbaar is, word sodoende ’n metafoor van die presiese aard van die historiograaf se probleem. Hier word ’n wrede en onversoerbare stel feite aan die leser voorgehou, en

Brink se verteller weier om katvoet hiermee te werk. (Die Engelse uitdrukking “to smooth over” is hier van pas – vgl. Lukács, *ibid*, vir ’n uiteensetting van die ooreenkomste tussen die “inner lives of human beings” en hulle eksterne produksieprosesse.)

So beskryf Antjie Krog haar poëtiese omgang met die waarheid:

It’s a new story that I constructed from all the other information I picked up over the months about people’s reactions and psychologists’ advice. I’m not reporting or keeping minutes. I’m telling. If I have to say every time that so-and-so said this, and then at another time so-and-so said that, it gets boring (Krog 1998: 170).

Hierdie vryhede wat sy haarself toelaat, het wel negatiewe kritiek uitgelok (vgl. Pakendorf 1998: 24). Die teks is egter op metavlak bewus van die stryd tussen waarheid en fiksie. Een van die karakters beskuldig die verteller dat sy haar nie by die waarheid hou nie, waarop hierdie antwoord volg:

I am busy with the truth ... my truth. Of course it’s quilted together from hundreds of stories that we’ve experienced or heard about in the past two years. Seen from my perspective, shaped by my state of mind and now also by the audience I am telling the story to (Krog 1998: 170-171).

Op ’n soortgelyke wyse vertoon *Inteendeel* ’n eie aanpassing van die waarheid. Oor tydsgrense heen is die hoofkarakter en verteller opgebou uit ander se vertellings (vgl. 3.5.1 – 3.5.11 hieronder). Vir hom was dit skynbaar nie moontlik, of noodsaaklik, om die groot “field of forces” (Derrida 1986: 167) in die teks tot ’n vloeiende chronologie uit te bou nie. Die onstabiele van *Inteendeel* as konstruksie word visueel baie sterk voorgestel deur die kort hoofstukke en die verbrokkelde plot. Die verteltyd van die Afrikaanse teks strek oor 300 hoofstukke en 301 bladsye. Die Engelse teks het 302 hoofstukke en strek oor 373 bladsye:

Postmodernist texts are typically spaced-out, literally as well as figuratively. Extremely short chapters, or short paragraphs separated by wide bands of white space, have become the norm (McHale 1987: 182).

Inteendeel se bladuitleg trek ook baie sterk op die twee duplieke wat Barbier voorgelê het ten tyde van sy aanhouding in die Kasteel (Pheiffer 1980: 1-11). Die historiese Barbier het self baie selektief uit ander tekste aangehaal om sy eie weergawe van die waarheid daar te stel (vgl. 3.5.11) Sy neergepende lewensgeskiedenis is ook geen poging tot chronologiese presisie nie. Daar is veel eerder gekonsentreer op die aanhaal en herhaal van verskeie dokumente wat sy onskuld sou kon bewys. In navolging hiervan deel *Inteendeel* se verteller die leser mee: Dit “het min sin om jou ’n chronologie van ons reis aan te bied” (193).

In *Inteendeel* hou die seleksie en aanbieding van die materiaal ook, op ’n selfbewuste wyse, die gevaar in dat dit twyfel sal laat ontstaan oor die inhoud, of dit nou feit of fiksie, “metaphysical, historical, psychobiological, etc.” is (vgl. Derrida 1986: 167 – 168; 3.6.7 hieronder). Reeds die aanbieding toon dus al aan die “gehoor” dat hierdie teks wankel. Die teks se “onderbroke bladspieël dien as fisieke waarskuwing oor die onstabieleit van die projek, want onderbreking word belangriker as substansie” (Van Heerden 1997: 86).

2.3 Die chronologie as problematiese gegewe

Die Westerling se lewe wentel om chronologie:

life is divided into a series of bounded spheres called the past, the present and the future. Through time, life is given a direction; a before and an after, a greater and a lesser. Consequently, life is also harnessed to notions of history and process. Without the boundaries of time (yesterday, today, tomorrow), life would simply be a permanent and inescapable folding back of the same (Tester 1993: 10).

Rimmon-Kenan beweer egter dat die Westerling versigtig moet wees om nie ’n te groot mate

van “natural chronology” in enige narratief te verwag nie:

The notion of story-time involves a convention which identifies it with ideal chronological order, or what is sometimes called ‘natural chronology’. In fact, strict succession can only be found in stories with a single line or even with a single character. The minute there is more than one character, events may become simultaneous and the story is often multilinear rather than unilinear. Strict linear chronology, then, is neither natural nor an actual characteristic of most stories. It is a conventional ‘norm’ which has become so widespread as to replace the actual multilinear temporality of the story and acquire a pseudo-natural status (Rimmon-Kenan 1993: 16-17).

Tog hou ons beleving van die chronologie ook direkte gevolge in vir ons siening oor kousaliteit. Wittgenstein (1961) se *Tractatus* berus op, en dekonstrueer sigself, aan die hand van logika wat gebaseer is op die kousaliteit van taal: “Temporal succession, the ‘and then’ principle, is often coupled with the principle of causality – ‘that’s why’ or ‘therefore’” (Rimmon-Kenan 1993: 17). Hammond (1980: 42) beweer dat hierdie waarde wat die Weste heg aan ’n lineêre, kousale geskiedenis ’n eietydse mite geword het wat die Westerling se persepsie van die metafisiese beperk. ’n “Mite” is vir haar ’n tipe kulturele *Gestalt* (*ibid*).⁷ Hierdie kulturele siening van die tyd kan teruggevors word na die vroeë, klassieke geskrifte waar die tyd voorgestel is as ’n voortsnellende figuur wat geen verweer duld nie. Vergelyk P.C. Hooft (in Antonissen 1988: 205-206) se “Sonnet” waarin die “Onachterhaelb’re Tijd” as “Geswinde grijsart” “Voor ijder een te snel” opdaag en sodoende “Staeten en Coninckrijken” vernietig. “Chronos, as Vader van Tyd” (Keuris in Cloete 1992: 543) het tot laat in die twintigste eeu nog met “sy sekel in sy hand” (*ibid*) gespook by die Westerling en is dikwels as bedreiging gesien in die Westerse roman.

⁷ Afrika se filosofie word dikwels beskryf as meer holisties en sirkulêr as dié van die Westerling. Die oorsprong sou in die taal kon lê. Die verwoording van die begrip *ubuntu* in Zulu is: “Umuntu umuntu ngabantu.” In direkte vertaling sou dit lees: “Mens, mens, van mense.” Afrikaans sou dit nie behoortlik sonder ’n kousale verbintenis kon vertaal nie: “’n Mens is ’n mens *weens* ander mense.”

Brink (1987: 89) deel Hammond (1980: 42) se siening:

Die opvatting van tyd as 'n lineêre proses (...) is 'n spesifieke produk van die Westerse beskawing, direk geïnspireer deur die Juidies-Christelike tradisie. Dit hang saam met die ideologieë van 'n monoteïstiese religie, 'n Primêre Oorsaak, 'n Logos wat aan die begin alles aan die gang sit en daarvandaan in beheer bly van die ketting van oorsaak en gevolg. Ander kulture is nie hieraan gebonde nie. Die vroeë Griekse beskawing (in die tyd van Herakleitos en ook Plato) het die tyd in 'n sikliese vloed beleef, wat ook kenmerkend van Oosterse denkwyses is. Kulture in Suid-Amerika, Afrika en elders beleef die tyd as magiese, nie-rasionele verskynsel (Brink 1987: 89).

In 'n klaarblyklike verwysing na die opkoms van die magiese realisme, vra Brink dan:

Is dit een rede waarom dalk die belangrikste vernuwing in die roman in die tweede helfte van die twintigste eeu juis in Suid-Amerika plaasgevind het? (*ibid*).

Maar vir Foucault is 'n struktuur – ook maar 'n vorm van *Gestalt* – noodsaaklik:

By means of structure, what representation provides in a confused and simultaneous form is analysed and thereby made suitable to the linear unwinding of language (Foucault 1985: 136).

Elders sê hy:

For it is not just a linking of consequences, but of grouping and isolating, of analysing, of matching and pigeonholing concrete contents; there is nothing more tentative, nothing more empirical (superficially, at least) than the process of establishing an order among things (Foucault 1985: xix).

Inteendeel se verbrokkelde struktuur laat dit blyk asof die verteller skynbaar baie hard probeer het om nie “order among things” te bewerkstellig nie. Dit sien baie anders daar uit as die reglynige vertellings wat aangebied word in *Wydsbeen* en *'n Man om te hardloop*. Die rede sou moontlik kon lê by die groter meta-bewustheid aan die kant van *Inteendeel* jeens die

prosesse van historiografieskepping, die gepaardgaande seleksieprosesse en daarmee saam eie interpretasies en subjektiewe besluite wat geneem moet word deur die historiograaf.

2.4 'n Skuif van die modernisme na die postmodernisme

In die modernistiese geskrif word daar dikwels gepoog om die voortstuwende tydvloei tekstueel te omskryf deur die “stream of consciousness”-tegniek:

time as experienced has the quality of “flowing”, and this quality is an enduring element within the narrative’s constantly changing and successive moments (Meyerhof in Cloete 1992: 544).

Selfs in Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort*, waar die opeenvolging van dae in die narratief omgekeer word, is die karakter baie bewus van die drukgang daarvan:

As puber het hy partykeer agter die stalle gaan staan om sy dink te dink: hy’t die perde binne hoor kou, en geformuleer: bó en anderkant, ’n niks wat nie kan bestaan nie, óm jou die trek-my-stoot-jou-ding wat die tydsverloop heet (Louw 1975: 125).

Die postmodernistiese teks werp egter hierdie streng bepalinge af:

In die Weste het die laat negentiende en vroeë twintigste eeu drastiese aanpassings in die tydsopvatting meegebring. In die filosofie het Henri Bergson nuwe horisonne oopgeskryf, veral deur sy ontginning van *durée* (duur), d.w.s. daardie toestand waarin ons nie die hede kan skei van verlede (of toekoms) nie, maar waar daar ’n “wedersydse deurdringing” van toestande en gewaarwordinge plaasvind. In die fisika het Einstein se opvatting van *tydruimte* ’n hele verandering van insig meegebring. In die psigologie het Freud en Jung ons afhanklikheid van horlosietyd vir goed verander deur die klem te verskuif na ons ervaring van ’n subjektiewe “innerlike tyd” of “droomtyd” (Brink 1987: 89).

In *Inteendeel* maak “horlosietyd” plek vir ’n gebroke sujet (vgl. 2.8.1.1 – 2.8.1.3 hieronder) en die empiriese aard van geskiedskrywing word gemistifiseer in ’n fantasiewêreld waar ’n

doeie verteller (13), eenhorings (32-33), hippogriewe (34) en vroue wat uit eiers gebore word (60, 95) kan rapporteer. Hierdie "karakters" kan vry rondbeweeg tussen die historiese persone wat ook die teks bevolk:

The "fantastic" temporal and spatial self-involvement of metafictional works of the covert diegetic mode is ultimately emblematic of the imaginative leaps in time and space required in the reading of *any* fictional work (Hutcheon 1984: 81).

Sedert die Renaissance is pogings aangewend om die rasonele bo die fiksionele te stel:

One had to distinguish between the truthful and the fabulous, between the products of sensory experience as governed by reason and such products as they appeared under sway of the imagination (White 1975: 52).

Nie almal het egter met hierdie eng siening van die historiografie saamgegaan nie:

Vico alone in his time perceived that the historical problem was precisely that of determining the extent to which a purely "fabulous" or "mythical" apprehension of the world might be adequate, by any criterion of rationality, as a basis for understanding a specific kind of historical life and action (*ibid*).

In die ontologies onstabiele postmodernistiese teks word die leser se verwagtingshorisonne gereeld uitgedaag, want die "hermeneutic gaps are textually functional in an explicit manner here" (Hutcheon 1984: 72):

It is true of *any* narrative, but especially clear in the conscious realisation of the process itself in narcissistic texts. In fantasy literature, the fictiveness of these referents is axiomatic: the time and space of such narratives need not correspond to those of the reader's experience (*ibid* 1984: 76).

Die kombinasie van fantasie en feitelike historiese data daag juis die leser uit om verby die alledaagse en die normale te kyk. Die chronologiese tydsaspek van die Westerling, wat

gekoppel word aan presies gedateerde historiografie, word hiermee omver gewerp en dit dwing die leser om 'n medeskepper en medesoeker na betekenis te word:

The Sarrasinean artist tries to undress appearance, tries to get *beyond, behind*, according to the idealistic principle which identifies secrecy with truth: one must go *into* the model, *beneath* the statue, *behind* the canvas (kursief deur Barthes 1974: 122).

Anders, dus, as die woordsprekende skepper van die Judaïes-Christelike tradisie (Brink 1987: 89; vgl. 2.3 hierbo) het die skepper, of dan verteller, van die postmodernistiese geskrif nie finale, of absolute, antwoorde nie.

Daarom is dit interessant om 'n ander skepperfiguur in *Inteendeel* raak te loop.

2.5 Oorsprong: 'n Storieverteller

Inteendeel is, danksy 'n reeds dooie verteller (13), immuun teen die sekel van Chronos. Nóg die Griekse oorlogsgode, nóg die Judaïes-Christelike "Primêre Oorsaak" (Brink 1987: 89) het 'n houvas op so 'n verteller. Die dood hef immers alle temporale en kousale bande op. In die verteller se eie woorde: "Ek bestaan nie meer nie. Ek is 'n *trépassé*: die laaste grens het ek oorgesteek."

Inteendeel het ook 'n geheel en al ander godheid: "In die begin was daar net 'n Storieverteller gewees, en sy was 'n vrou" (153):

'n Vrou, Enige Vrou. Soos die tyd verloop, het die vrou al hoe meer stories vertel om haar allenigheid vol te maak, en met dié het sy 'n hele wêreld van stories begin maak. 'n Wêreld met vlaktes en berge en riviere en droë plekke, en bosse en vetplante en gras, en voëls en diere; en toe op die end, omdat daar nog altyd in haar binneste 'n seer was om gehoor te word en self 'n stem te hoor, het sy 'n man en 'n vrou vertel (153).

'n Verdere leidraad vir *Inteendeel* se "afwykende" temporale orde, gelees teen 'n agtergrond waar Chronos of Logos die septer swaai, kan gevind word in die verskillende maniere waarop die "Primêre Oorsaak" en die "Storieverteller" optree wanneer hulle vertelde onderdane afvallig raak. Die God van die Ou Testament is 'n jaloerse God wat mense straf as hulle afvallig word:

Toe die Here sien hoe groot die verdorwenheid van die mens op aarde is en dat hy sy lewe lank net slegte dinge bedink, was die Here bedroef daarvoor dat Hy die mens op die aarde gemaak het. Die Here het gesê: "Ek sal die mens wat ek geskep het, wegvee van die aarde af, mens en dier, ook dié wat kruip, en die voëls, want ek is bedroef daarvoor dat ek hulle gemaak het."

Maar Noag is deur die Here begenadig (*Genesis* 6: 5-8).

'n Dag en 'n datum is aan mense gegee om hulle tot die ark te wend, of oorweldig te word in 'n vloed van veertig dae. Die Storieverteller van *Inteendeel* tree anders op, en die mense se optrede verskil daarom ook wanneer hulle om begenadiging soek:

Vir 'n lang ruk het hulle vir haar hul nuwe stories vertel, en sy het vol verwondering geluister. Maar naderhand het hulle begin vergeet dat dit die Vrou was wat hulle met haar stories lewe gegee het, en toe het hulle begin om hulle stories net aan mekaar te vertel, stories van kinders en stede en plase en skepe en geld, en van honger en wreedheid en slawerny. En die vergete Storieverteller het aan die slaap geraak omdat hulle haar nie meer nodig gehad het nie. En toe hulle eindelijk weer eendag van haar onthou en die storie probeer kry waarmee hulle haar kan wakker maak, kon niemand hulle sê wat daardie storie was nie. En van toe af is al die stories wat mense vertel, maar net probeerslae om die één storie te kry wat die Storieverteller weer sal laat wakker word sodat sy die wêreld kan terugbring na die rus en vrede wat dit heel aan die begin moet geken het (153-154).

Inteendeel toon vele trekke van hierdie "probeerslae om die één storie te kry" (*ibid*) wat die verteller sal verontskuldig. Soos die historiese Barbier sy skrywes gerig het aan die goewerneur in 'n poging om verstaan te word, en sodoende dieselfde verhaal telkens

oorvertel (vgl. Pfeiffer 1980), so skyn *Inteendeel* se verteller sy eie poging aan te wend om absolusie te verkry – deur dieselfde storie ’n paar maal oor te vertel, hopende dat die Storieverteller wakker sal word (vgl. 2.8.1.1 – 2.8.1.3):

A similarly aesthetic (...) form of Romanticism appeared in Carlyle’s essay on *Boswell’s Life of Johnson*. Here Carlyle defined the purpose of history as the attempt to revoke “the Edict of Destiny so that Time shall not utterly, not so soon by several centuries have dominion over us”. The historian’s purpose, in Carlyle’s view, was to transmute the voices of the great men of the past into admonitions of, and inspirations for the living. In great historical writing, he said, “they who are gone are still here, though hidden, they are revealed; though dead they yet speak.” Here the historian’s task is conceived as plainness, the pious reconstruction of the past in its integrity, the spirit of which has continued to dominate nostalgic historiography down to the present (White 1975: 146).

Inteendeel slaan ’n koers in wat glad nie strook met die “pious reconstruction of the past” nie. Ten eerste is die verteller ’n leuenaar wat geen poging aanwend om “ethically (...) responsible” (*ibid*) te wees nie en ten tweede is diegene wat uit die verlede ontruk is, mense wat op die rand van die samelewing geleef en gewerk het (vgl. 3.12 hieronder) – dus nie “great men” nie.

Op ’n eg postmodernistiese wyse parodieer *Inteendeel* die geykte manier waarop Carlyle die tyd wou stuit (White 1975: 146). Kleingeskiedenis (Van Heerden 1997: 44) en die leuens van klein mensies word hier op ’n deurmekaar wyse aangebied. Dit word nou vir die leser (as medeskepper) nodig

to uncover the implicit rationality in even the most irrational of human imaginings, in so far as such imaginings had actually served as the basis for the construction of social and cultural institutions by which men had been able to live their lives both *with* and *against* nature itself (kursief White 1975: 146).

Die “nature” van die materiaal wat in *Inteendeel* aangebied word, is deels skokkend (vergeelyk

die verkragting van Rosette en die teregstelling van Barbier), maar tegelyk tragikomies (vgl. die grootse planne van Barbier en die mislukking daarvan). Die fabula toon die tragiese en die skokkende in droë feite, maar dit is eers wanneer die leser begin “to get *into*” (Barthes 1974: 122; vgl. 2.4 hierbo) die dolende gedagtegang van die karakter, dat die tragikomiese verskyn.

2.6 Die fabula

Cloete som die fabula soos volg op:

Die ruwe storiegegewe (die kousale gebeureketting, dit wil sê die som van al die motiewe) in die epiese werk is in die gewoonlik korter tydspan van die digte, geordende verhaalraam (sujet), wat uiteraard naby aan die einde van die storietyd (*fabeltyd*) lê, ingevleg (Cloete *et al.* 1985: 91).

Inteendeel parodieer die epiese gegewe en die sujet is dus moeiliker om op te som.

Rondom die historiese Barbier se geskrifte, asook dié van *Wydsbeen, Inteendeel* en, in 'n mindere mate *'n Man om te hardloop*, is die fabula egter 'n redelik bekende, historiese verhaal: In Oktober 1734 kom Barbier in die Kaap aan. Hy bou 'n redout vir die regering en laat die slaaf, Rosette, verkrag. Ondertussen besef hy dat daar ernstige korrupsie plaasvind (2) aan die Kaap, en tel gou probleme op met die owerhede. Dan verloor hy 'n aantal hofsake en dros op die ou end uit die diens van die Kompanjie. Barbier lei 'n kortstondige opstand teen die Kompanjie en word in November 1739 tereggestel. (Vir deegliker, maar baie sinoptiese opsommings van Barbier se lewe, vgl. Wessels 1993: 6 en Penn 1988: 1-5.)

2.7 Die sujet

“Een geschiedenis is een serie logisch en chronologisch met elkaar verbonden

gebeurtenissen" (Van Luxemburg *et al.* 1985: 195). Dit is egter onmoontlik om alle "verbonden gebeurtenissen" in 'n geskrewe teks op te neem:

Hierdie teleskopering van die tyd van die gebeureketting of fabel tot binne die korter verhaaltyd (sujettyd) bring mee dat die fabel as ruwe, onverwerkte gegewe, en daarmee ook die fabeltyd in die Nuwe Prosa, dikwels slegs moeisam herstruktureer kan word (Cloete *et al.* 1985: 91).

Die keuse wat deur historiografe gemaak word jeens die wyse waarop die gebeureketting geteleskopeer word, het reeds ideologiese implikasies:

Considered purely as verbal structures, the works they produced appear to have radically different formal characteristics and to dispose the conceptual apparatus used to explain the same sets of data in fundamentally different ways. On the most superficial level, for example, the work of one historian may be diachronic or processional in nature (stressing the fact of change and transformation in the historical process), while that of another may be synchronic and static in form (stressing the fact of structural continuity) (White 1975: 4).

2.7.1 Die sujet toegepas

Wydsbeen poog om 'n maklike storielyn daar te stel, terwyl 'n *Man om te hardloop* dit ook doen, maar bitter min historiese data by die narratief betrek. *Inteendeel* se verteller versteur die chronologie in so 'n mate dat hy by tye onsamehangend voorkom.

Postmodernistiese films, soos *Pulp Fiction* (Tarantino 1994), speel dikwels ook met die verteltyd en bied dan die vertelde tyd totaal achronologies aan. Daar word dan van die gehoor verwag om die fabula te "herstruktureer" (Cloete *et al.* 1985: 91). In *Inteendeel* moet selfs die verteller op 'n stadium na die "oorsprong" van sy eie narratief gaan soek, maar ook dit is "op die golwe van die storie: altyd stroomop" (290). Die karakter, Barbier, wou immers deur sy turbulente en dikwels stroomop optrede, transformasie bewerkstellig in 'n korrupte

samelewing (vgl. 3.5.4 hieronder; Van Zyl 1996: 303).

Hierdie turbulente optrede word in *Inteendeel* gedemonstreer aan die hand van temporale versteurings. Dit dwing die leser om, soos die verteller, gedurig self te gaan soek na die oorsprong van die verhale wat weergegee word, en sodoende word sy/hy 'n medeskepper van die teks (vgl. White 1975: 5; Norris 1991: 86; 2.2 hierbo en 2.7.1.5 hieronder).

2.7.1.1 Wydsbeen en die sujet

Wydsbeen neem die geskiedkundige gegewens en maak daarvan 'n chronologiese vertelling. Die storie, en die logiese verloop van gebeure, skyn dus die fokus van hierdie roman se tydsindeling te wees.

Wydsbeen se verteller begin die verhaal in Zeeland, op die moment waar Barbier besluit om na die Kaap te gaan (Van den Berg 1992: 1). Die uitvaart uit Rammekes word gedek (*ibid*), en 'n kort blik op die lewe van die reisigers in die buik van die skip word gegee (*ibid*: 1-2).

Op die tweede bladsy word die aankoms aan die Kaap geskets. Hierna volg 'n chronologiese vertelling tot oomblikke voor die teregstelling (*ibid*: 139). Die derdepersoonsverteller verskuif dan die fokuspunt weg van Barbier en plaas 'n naskrif waarin hy uit die Kasteel se Dagverhaal aanhaal dat die paal waaraan "een van die quartieren van den geexecuteerde Barbier hadden gehangen, verbranden was" (*ibid*: 140).

Die enkele terugflitse wat regdeur die teks voorkom, en heen wys na die lewe vóór sy besluit om na die Kaap te kom, vorm 'n integrale deel van die vertelling, en belemmer nooit die vloei van die narratief nie.

2.7.1.2 Barbier se driedelige “boek”

Die historiese Barbier het, na die opstand misluk het, 'n driedelige dokument aan Goewerneur Swellengrebel gerig (in Pheiffer 1980: 32-102). Dit bestaan uit 'n “klein skreeft” (*ibid*: 33) wat in “drie Deelen” (*ibid*) verdeel is. Daarin “tracteeren” (*ibid*: 34) hy 'n groot aantal tekste wat hy “Woord tot woort” (*sic*) (*ibid*: 36) aanhaal om die skelmstreke van die amptenare, by name “Daniel de Hengel” en “piter Lourens” (*sic, ibid*: 34) oop te vlek, hulle plundering van die land aan die man te bring, en om sy eie saak te stel in die klagtes teen hom ingebring (*ibid*).

In die eerste deel sit hy die ongerymdhede jeens die afvat van die vee uiteen (*ibid*: 34-41). In die tweede deel word Van den Hengel, Pieter Lourens en Allemann se ongerymdhede uitgespel (*ibid*: 41-62). Die derde deel bevat 'n paar redes vir, en verduidelikings rondom, die opstand wat hy gelei het, maar verval gou weer in 'n opnoem van ongerymdhede deur die owerhede (*ibid*: 62-102).

Dieselfde geld ook vir die historiese Barbier se ander geskrifte. Daar is geen verwysing na sy koms na die Kaap, of enige reise wat hy onderneem het nie. Alles wat in sy geskrifte voorkom, het 'n direkte verband met die korrupsie van die amptenare, sy hofsake en kort pleidooie tot versagting van vonnis wat hy opgelê is weens die opstand wat hy gelei het.

Alle verwysings na Rosette, en soortgelyke aangeleenthede wat nie sy saak voor Swellengrebel sou sterk nie, word ook – verklaarbaar – verswyg (vgl. 3.7 hieronder).

2.7.1.3 'n Man om te hardloop en die sujet

Die openingscène van Dan Sleight (1973) se roman toon Barbier in bevel van 'n groep soldate wat 'n gevange slavin na die balju bring om verbrand te word (*ibid*: 1-3). Die verhaal volg Barbier na die bou en bevel van 'n redout (*ibid*: 15-19), sy verblyf by die weduwee (*ibid*: 99), die opplak van die “Avis van groot importantie” (*ibid*: 106-108), sy inhegtenisneming (*ibid*: 126), sy dood (*ibid*: 130), asook die feit dat die paal waarop 'n deel van sy liggaam langs die Bergrivier gehang het, aan die brand gesteeek is (*ibid*: 136). Laasgenoemde daad word toegedig aan die “Duinemol”, of te wel Jan Ras (*ibid*).

Dit is 'n reglynige vertelling, maar een waarin Rosette, byvoorbeeld, geen verskyning maak nie. Barbier word wel geskets as 'n persoon wat geërger word deur die amptenare se “aanmatigende eieregtigheid” (*ibid*: 20), maar die grootste rede vir sy opstand en uiteindelijke dood, skyn 'n obsessie te wees met 'n spookskip (*Die Vlieënde Hollander?* – vgl. Van Zyl 1996: 295) waarop Barbier 'n skoot skiet en sodoende die owerhede se agterdog op hom plaas (Sleight 1973: 55-57).

Uiteindelik draai die verhaal ewe veel om 'n fiktiewe weergawe van die Duinemol se lewe (die hardloper in die titel) as oor die ware én verbeelde feite rondom Barbier (vgl. Van Zyl 1996: 295).

2.7.1.4 Die kortverhaal “Etienne Barbier”

Die historiese figuur, Estienne Barbier, word nouliks by hierdie vertelling van Maré (1923) betrek. Die historiese feite rondom sy lewe word ook genegeer. Dit neem tien bladsye voordat daar vir die eerste keer na die karakter en sy naam verwys word (Maré 1923: 170). Die leser besef dan dat hy 'n “jong witman” en 'n “arme gevangene” is (*ibid*).

Drie bladsye later ontsnap Barbier, die “grootste krimineel hier aan die Cabo” (*ibid.* 173).

’n Swaardgeveg breek uit tussen Barbier en Guillaumet (*ibid.* 178) en uiteindelik red die jong juffrou De la Fontaine Barbier se lewe deur by haar geliefde te pleit om Barbier nie dood te maak nie (*ibid.* 180).

Kort na die geboorte van die paartjie (nou getroud) se dogter, daag Barbier, nou ’n “ru drankbesoedelde revolutionêr” (*ibid.* 189) by hulle plaas op en wil Guillaumet doodmaak, omdat laasgenoemde nie wil deelneem aan die opstand nie. Guillaumet se vrou pleit dié keer vir haar man se lewe, en Barbier gee gehoor.

“Na verloop van ’n paar maande” (*ibid.* 193) word Barbier weer gevang en vanuit die tronk versoek hy die egpaar om hulle dogtertjie “Thérèse” te doop (*ibid.* 196). Die egpaar doen dit en daarmee word hulle dogter die erfgenaam van Barbier se aansienlike boedel (*ibid.* 198-199).

2.7.1.5 Inteendeel en die tydsaspek

Inteendeel se verteller kommunikeer bewustelik die teks se negering van die chronologie aan die leser. Let ook op hoe hy weier om die kousaliteit, die “waarom” (91), te omskryf:

Dit het min sin om jou ’n chronologie van ons reis aan te bied. Wanneer ons waar gekom het, wat ons wanneer gedoen het, hoe ons, waarom ons. (Waarom inderdaad?) Die eerste keer, drie jaar tevore, het ek probeer om in ander mense se taal ons vordering deur ’n wildernis te boekstaaf, om waarneming en droom te dwing in die vorm voorgeskryf deur die vereistes van ander – ’n ekspedisieleier, ’n goewerneur, die sewentien gestrengte skaduwees van Europese here en meesters. Maar dié keer was ek vry – vry soos ek nou is – om die name en lengte- en breedtegrade van ervaring te prakseer sonder

voorskrifte van ander. Ek weet jy sal my nie dwing nie; jy stel geen eise nie, koester selfs geen verwagtinge nie. (Is dit deel van my wroeging?) Maar dit beteken nog nie dat ek ongebonde en inhibisieloos is nie. Die blote feit dat jy daar *is*, is skrikwekkend genoeg (193).

Inteendeel is meer as net 'n studie in “*tjidsverhoudings*” (Van Luxemburg *et al.* 1985: 192, vgl. 2.1 hierbo). Om die waarheid te sê, dit skyn so 'n studie telkens te fnuik:

It sets out to create a maximum disturbance in the charmed circle of exchange where history, consciousness and meaning coincide in the mastery of knowledge (Norris 1991: 86).

Die eerste sin gee juis aan die teks 'n sirkulêre gang (sien 2.8.2 hieronder) – dit begin eintlik net mooi waar dit eindig. Hier verklaar die verteller dat hy dood is (13), en op die laaste bladsy word hy geroep om tereggestel te word. Tog haal *Inteendeel*, soos vele ander postmodernistiese tekste, ook selfs die illusie van 'n “*charmed circle*” uitmekaar deur 'n gefragmenteerde bladspieël (vgl. McHale 1987: 182). Die sirkel bestaan, maar is gebroke en taamlik windskeef.

2.8 Die temporale orde word versteur

Inteendeel gebruik drie erkende postmodernistiese werkwyses om die temporale orde te versteur – hoewel die teks telkens ook daardie bestaande teorieë bevraagteken. Die drie is: die gebruik van 'n “*skisofrene*” teks, karakters wat geen logiese plek in die temporale orde het nie en 'n sirkelteks wat die storie in 'n immer verskietende wentelbaan plaas.

2.8.1 Die skisofrene teks

Brain McHale (1987: 190-193) verwys na twee soorte skisoïde/gesplete teks – maar nie 'n skisofrene teks nie. *Inteendeel* is egter nóg 'n “*dual medium text*” (*ibid*), waar daar twee verskillende tekste langs mekaar opereer, nóg is dit 'n glossariumteks (*ibid*) wat met voet- of

eindnote opereer.

Hierdie navorser sien dit eerder as 'n skisofrene teks – een waar die onderskeie narratiewe in die een teks só deurmekaar gevleg is dat dit onmoontlik is om feit, leuen, vertelling en wensdenkery uitmekaar te ken.

Deur *Inteendeel* loop nie net twee nie, maar 'n groot aantal tekste (vgl. 3.5.7):

A multivalent text can carry out its basic duplicity only if it subverts the opposition between true and false, if it fails to attribute quotations (even when seeking to discredit them) to explicit authorities, if it flouts all respect for origin, paternity, propriety, if it destroys the voice which could give the text its ("organic") unity (Barthes 1974: 44).

Van Zyl (1996: 301) vergelyk die groot aantal stemme wat optree in die teks met *Houd-den-Bek* (Brink 1982). Sy loop egter nie hierdie spore na nie.

Oor Barbier as skisofrene karakter word breedvoerig in die volgende hoofstuk verslag gedoen (vgl. 3.5.8). Die aantal stemme wat op hierdie wyse die teks betree, het 'n direkte gevolg op die temporale verloop van die verhaal:

The more indeterminate the origin of the statement, the more plural the text. In modern texts, the voices are so treated that any reference is impossible: the discourse, or better language, speaks: nothing more (Barthes 1974: 41).

Vervolgens drie praktiese voorbeelde van die skisofrenie wat *Inteendeel* openbaar.

2.8.1.1 Barbier daag Allemann uit

Inteendeel se verteller som die gebeure wat gelei het tot die vete tussen hom en Allemann

soos volg op:

Op Dinsdag 30 April neem ek soos gewoonlik die diensgeld van die nege pasgangers in my afdeling in ontvangs. Maar in plaas van dit soos die afgelope paar maande aan luitenant Allemann te gaan afgee soos hy beveel het, deel ek die volle bedrag onder die soldate aan diens uit (122).

Die woordewisseling wat daarna plaasvind, word weergegee vanaf die eerste reël van hoofstuk 105 (122) tot en met die sestiende reël op die volgende bladsy, in dieselfde hoofstuk.

Ook in die sestiende reël, begin 'n narratief oor die skermutseling wat plaasvind tussen Allemann en Barbier. In die daaropvolgende hoofstuk, wat slegs veertien reëls beslaan, word dieselfde skermutseling uitgebeeld. Dié keer lyk die uitkoms daarvan heeltetal anders (124).

Van groter belang nog as die detail wat vervat word in die twee weergawes, is die openingsin van hoofstuk 106: "So sou ek dit wou gehad het" (124).

Anders as die modernistiese teks waar "die trek-my-stoot-jou" (Louw 1975: 125) kousaliteit van Chronos 'n gevaar inhou, speel die logiese, kousale vertelling nie meer 'n rol in die dooie verteller se lewe nie. Die ontologiese status van wensdenkery en dit wat in die amptelike argiewe verskyn, is duidelik van ewe veel belang en waarde vir die postmodernistiese historiograaf. Dit word naas die "amptelike" gebeure geplaas en verleng sodoende die verteltyd, maar dwing die leser om ook mee te doen aan die "herskepping" van die dooie verteller – iets wat die leeshandeling verder vertraag.

2.8.1.2 Die verkragting

Hoofstukke 34 tot 43 (52-58) bevat verskeie weergawes van die massaverkragting van Rosette in die hok vol gevangenes.

Aangesien die chronologie van die vertelling aanhoudend versteur word deur die herbesoek aan vorige gebeure, vertraag dit die leesaksie. Dit dwing die leser om telkens weer die verhale naas mekaar te lees – hy/sy moet aanhoudend terugblaai om die vorige weergawe van ’n storie weer op te roep. Op dié manier word die leeshandeling ook ’n instrument in die hand van die verteller om die onderskeie ongelyke narratiewe gelyk te stel.

2.8.1.3 Héloïse

Nie alle herhalings volg so kort op mekaar soos bogenoemde (2.8.1.3 en 2.8.1.2) twee nie. Sommige verg heelwat meer terugleeswerk om die teendelige storie op te spoor. Wanneer Barbier byvoorbeeld op bladsy 107 oor Héloïse sê: “Ek is dit aan jou verskuldig, Rosette, om te bieg dat sy nooit ’n non geword het nie” (107), dan moet die leser 26 bladsye terugblaai om die oorspronklike weergawe te lees.

2.8.1.4 Inteendeel se skisofrenie

C.J.M. Nienaber (1946) se vernuwende prosateks, *Keerweer*, speel ook met ’n “klassieke” skisofrene⁸ hoofkarakter.

Keerweer se verteller ly aan ’n grootheidswaan – hy spreek “die trotse bloekoms” toe en hulle aanvaar hom as leier (*ibid.*: 2). Verder ly hy aan ’n vervolgingswaan – sy geskifte

⁸ Vgl. Frances (1994: 273-285) vir ’n mediese opinie oor hierdie “diagnose” wat gemaak is na aanleiding van genoemde voorbeelde. Persoonlike gesprekke met die (reeds oorlede) outeur versterk hierdie lees van die hoofkarakter.

word “die ban gedoen” (*ibid.*: 2) en hy glo hulle wil hom vermoor (*ibid.*: 15). Boonop kommunikeer hy met “Giel” (*ibid.*: 4), ’n verbeelde alter ego en vriend, en hoor hy ’n “yl stemmetjie” uit sy “plompe liggaam” kom (*ibid.*).

Keerweer is egter ’n reglynige “stream of consciousness” verhaal (vgl. 2.4 hierbo vir ’n bespreking van dié modernistiese verskynsel). Die gedagtes van die hoofkarakter word in ’n feitlik nimmereindigende stel narratiewe aangebied. *Inteendeel*, aan die ander kant, verwag van die leser om sekere gebeure in veelvuldige passasies oor en oor te lees, maar hierdie passasies weerspreek mekaar aanhoudend:

rereading is here suggested at the outset, for it alone saves the text from repetition (those who fail to reread are obliged to read the same story everywhere), multiplies it in its variety and its plurality: rereading draws the text out of its internal chronology (“this happens *before* or *after* that”) and recaptures a mythic time (without *before* and *after*) (kursief deur Barthes 1974: 16).

Die teks wat sigself gedurig weerspreek, plaas die ideologiese las op die leser om ’n eie dokument te probeer bou uit hierdie verskillende gegewens:

This makes the text become rather like an official form which asks one to delete the irrelevant information. The contradiction between, on the one hand, an abstract methodology which constructs a “system” and, on the other, the apparent concrete illogical “reality” of experience in the world (which Realism chooses to treat as one and the same) is, in fact, irreconcilable (Waugh 1993: 45).

Wydsebeen se Barbier “spreek die universele menslikheid” aan (Van den Berg 1992: agterblad) en die verteller maak van ’n veel konserwatiewer (White 1975: 5) plot gebruik as *Inteendeel* s’n. Die oomblik wanneer daar egter parodiërend te werk gegaan word met die geskiedenis, soos in *Inteendeel* die geval is, word die moontlikheid van ’n “universele”

waarheid uitgesluit (vgl. 3.8.3 hieronder). Ten beste word so 'n historiografiese figuur 'n "inventory list" (Waugh 1993: 145) van verskillende waarhede.

Dit vertraag ook die tempo van die leeshandeling en maak die verteltyd langer. Gekoppel daaraan, word die chronologie van geskifte wat rondom sodanige historiese figure en gebeure ontstaan, sigbaar in twyfel getrek in hierdie tipe geskrif:

The postmodern, then, effects two simultaneous moves. It reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in doing so, it problematizes the entire notion of historical knowledge. (...) And the implication is that there can be no single, essential, transcendent concept of 'genuine historicity' (Hutcheon 1988: 89).

2.8.2 'n Sirkelteks

Hoofstuk 265 is die punt van konsepsie. Hier begin alles:

dwarsdeur die koue Juliemaand, skryf ek vir Swellengrebel 'n laaste brief. Eerder 'n boek, 'n boek in drie dele, waarin ek alles opneem en nog meer; 'n herskrywing van die hele geskiedenis (274).

Die vraag ontstaan: watter boek? Is dit *Inteendeel* wat hier, op selfbewuste wyse, voor ons oë voltooi word? Of is dit die historiese dokument wat opgeneem is in Pfeiffer (1980: 32-102) se proefskrif?

Barthes (1974: 77) beweer dat die maak van 'n keuse in hierdie geval waarskynlik tuis hoort in die "secondary school" – al sou dit na 'n logiese vraag klink in terme van 'n meer konserwatiewe benadering tot die historiografie:

Non-decidability defines a *praxis*, the performance of the narrator: just as a successful metaphor affords, between its terms, no hierarchy and removes all

hindrances from the polysemic chain (in contrast to the comparison, an originated figure), so a “good” narrative fulfils both the plurality and the circularity of codes: ceaselessly correcting the causalities of the anecdote by the metonymy of the symbols and, inversely, the simultaneity of the meanings by the operations which lead on and use up expectations to its end (Barthes 1974: 77).

Die feit dat die geskiedenis sigself telkens herhaal in boekvorm, skyn hier die belangrikste aspek te wees. Dit word in *Inteendeel* metafories vasgevang in ’n teks wat sigself in ’n nimmereindigende sirkel bevind.

Waarskynlik die bekendste sirkeltekst in die Afrikaanse letterkunde is Koos Prinsloo (1982) se “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, waar die “jongman”, wat ook die fokalisator is, by die huis kom, sy dag se belewenisse boekstaaf en die volgende oggend weer presies dieselfde storie begin lees. Die leser besef dus dat dieselfde woorde by implikasie herhaal sal word.

Inteendeel se sirkelgang werk op ’n byna soortgelyke wyse. In die eerste sin kondig die verteller aan dat hy dood is, en dat die aangesprokene nie kan lees nie: “dié sal (daarom) nie ’n brief gewees het nie” (13). Dan volg daar ’n bykans driehonderdbladsy-lange brief. Die reële leser, soos die implisiete leser, word telkens daaraan herinner dat die brief ’n proses is wat gebeur: “Daar skuil ’n diep bevrediging in die ondervinding om so in ’n verbeelde brief met jou te kommunikeer” (124).

2.8.2.1 *Inteendeel* as tronkgeskrif

Die tweede sin van hierdie “brief” toon aan die leser dat die verteller homself in die Donker Gat bevind. In die tweede laaste hoofstuk word hy geroep vir die teregstelling – sy eie (300).

Die laaste sin is een waarmee hy “Concludeerde” (301) en dan volg ’n handtekening.⁹

Vanaf die tweede tot die heel laaste sin van *Inteendeel* word die illusie geskep dat die teks vanuit die Donker Gat geskryf word in die dae net voor sy teregstelling. So word die hele hoofstuk 39 afgestaan aan ’n uitroep van woede wat in die teenwoordige tyd weergegee word: “En nou moet ek dood. Die skurke. Die hondsvotte. Die godverdomme swyne” (55).

Sommige dele van die teks, soos veral die derde reis, is in die historiese teenwoordige tyd geskryf, terwyl ander weer in die verlede tyd geskryf is. Dit is dus partymaal moeilik om te bepaal presies wat “nou” is en wat terugflits is, maar die meeste historiese gebeure het duidelike verledetydsvorme om aan te toon dat dit wel terugflitse is na dae voor sy aanhouding.

Die teregstelling word nie beskryf nie, maar wel die naderende soldate en die oopsluit van die tronk (300). Nou word die karakter gedood, wat hom vrystel van “die stroewe grammatika van die daaglikse relaas” (38), sodat hy homself weer kan aanmeld en sê: “Ek is dood” (13).

Die brief kan opnuut weer begin:

On the one hand an alternative, on the other and simultaneously a constraint. Now, this conflict is organised as follows: the constraint of the discourse (“the story must go on”) is modestly “forgotten”; the freedom of the alternative is nobly imputed to the free will of the character, who appears to have complete responsibility for choice, rather than dying a *paper death* (the most terrible for a character in a novel), to which the discourse constrains him. This sleight of hand permits the novelistic high tragedy to get off the ground. For once posited *far from the paper*, in a referential utopia, the character’s choice appears to be the subject to internal determinations (Barthes 1974: 135).

⁹ Hierdie laaste sin (301) is ’n presiese aanhaling van die slotsin uit die historiese Barbier se tweede dupliek in die siviele geding teen Allemann (vgl. Pfeiffer 1980: 8-11 vir die volledige teks).

Voeg dan hierby dat *Inteendeel* se Barbier *Don Quixote* met hom saamdra as 'n bybel, vriend en objek van vermaak:

In 'n donker tronksel, vermoedelik in Argamasilla de Alba, het Cervantes sy groot boek gesit en skryf en sy ridder laat uitry in die son en wind van La Mancha. In 'n tyd toe die wêreld begin bang word het vir vryheid – want dit was die jare ná die Conquistadores wat die Nuwe Wêreld oopgestel het – het Cervantes 'n nuwe ruimte oopgemaak: binne-in die hart van die mens; in 'n tyd toe toenemende bitterheid en die onverdraagsaamheid van die Inkwisisie die gees van die mens aan bande wou lê, het hy sy nuwe vryheidsroep geuiter, gebore uit die hart van 'n mens wat self lyding geken het (Brink in Cervantes 1982: 8).

Die fiktiewe “generiese teks” het dus 'n ontstaan gehad onder soortgelyke omstandighede as hierdie fiktiewe tronkgeskrif. Brian McHale (1987: 110) beskryf so 'n nimmereindigende spel van herhalende tekste, ingebed in 'n ander teks (vgl. 2.9.2 hieronder), as 'n “structure of non-ending: circularity”, of 'n “ourobos-structure”, die soort “text with its tail in its mouth” (*ibid*: 111).

2.8.3 Die rondomtaliedraai van 'n meta-taal

Wanneer Barbier op Orléans aankom en Rosette nie daar is nie, vind hy dit jammer. “Dalk kon ons die een of ander sirkel hier voltooi” (86).

Omdat Rosette nie daar is nie, kan die sirkel nie gesluit word nie. Hy gaan soek haar dan, maar: “Nee, jy was weg, en jy't geen spoor nagelaat nie. Nou sal ek nooit vry wees van jou nie” (86).

Dié soeke na Rosette is deel van die meta-taal van hierdie teks. Dalk vervorm dit nie “into a circle, but a *spiral*, returning it to its beginning, while at the same time ascending to a higher

level, that of metalanguage” (McHale 1987: 111). Wanneer ’n “writerly” teks soos *Inteendeel* dieselfde gebeure oor en oor besoek, wanneer die teks self ’n herskrywing is van herskrewe tekste, verval dit in so ’n skynbaar nimmereindigende spiraal. Op hierdie punt raak dit klaarblyklik ongewens om al die klein flardes te probeer herrangskik in ’n ordelike struktuur (Barthes 1974: 14), of selfs om die teks tot “die einde” (of ’n einde) te bring (*ibid*: 52). Die duidelikste waarskuwing oor die selfbewuste onvermoë van *Inteendeel* om op te hou beteken, kom uit die verteller se mond: “Ek kyk na die kontoere van ’n landskap wat rondom my vloei soos ’n storie sonder einde” (287):

Die ourobos-slang, wat sigself eet en dikwels in illustrasies getoon word waar die slang sy eie stert byt, word beskryf as simbool van die kosmos, wat sigself voortdurend fisies en geestelik verteer en by wyse van dié verteringsproses ál meer selfbewus word – veral ten opsigte van transformeringsprosesse (Van Heerden 1997: 201-202).

Die teks bly dus nie staties ronddool nie, want dalk is dit moontlik om “in ’n volgende geografiese sirkel, nog verder weg van die Kaap” (28) ’n ander vorm van kommunikasie te ontdek, sê die verteller. ’n Mens weet nooit. “Mens ontdek altyd iets nuuts in die oorvertel” (17).

2.9 Die karakters en die vertelde tyd

Die gebruik van karakters wat duidelik nie inpas by die historiese gegewe onder bespreking nie, is ’n spesifieke werkwyse om die leser bewus te maak daarvan dat die narratief sigself ondergrawe (Plett 1991: 116). Twee sulke figure wat voorkom in die teks onder bespreking, is Jeanne en Don Quixote.

2.9.1 Jeanne

Jeanne, wie se van eers teen die einde (294) genoem word, skyn aanvanklik (15) ’n

“normale” karakter te wees:

bowendien was sy vermom as 'n seun, soos sy dikwels gedoen het. Sy had nog altyd 'n seunslyf gehad, kort en aan die stewige kant, *costaud*, haar borste verskuil agter die los voue van haar hemp, haar hare kort geknip... (17).

Maar die hele hoofstuk 67 word afgestaan aan die volgende brokkie inligting: “Besef jy dat Jeanne maar negentien was toe sy dood is?” (90). Daarna word by 'n paar geleenthede (90, 131-132, 137, 144-145, 158, 170) verwys na haar “ware” rol in die geskiedenis, naamlik dié van 'n bevrydende figuur in die Franse geskiedenis. Sy is dus geheel en al “uit haar plek” (temporaal en lokaal) in hierdie roman wat in die jare 1700 afspeel aan die Kaap.

Barbier se ou tante som Jeanne se verbreking van die temporale grense soos volg op:

“Met Jeanne by jou is jy altyd veilig,” sê sy gereeld. “Sorg net dat jy alles doen wat sy sê, dan kan jy nie verkeerd loop nie.” Daarop volg dan, soms, 'n sug. “Ek is oud voor my tyd, Estienne. Hoe gelukkig was sy nie om so jonk dood te gaan nie. En daarna vir altyd te bly leef” (91).

Die wyse waarop die ou dame besef dat daar binne die metafiksionele teks geen rede is om teen die temporale prikkels te skop nie, is insiggewend. As die verteller sigself ook alreeds dood verklaar, mag 'n karakter met 'n langer ondervinding van dood wees dalk 'n goeie reisgenoot maak! Die leser moet egter die sprokie-element in hierdie magies-realistiese oomblik aanvaar voordat die pittige opmerking van die ou vrou inslag sal vind.

Jeanne skyn, onbewus van enige ontologiese dilemma, dieselfde standpunt te huldig. Wanneer Barbier haar beskuldig dat sy “'n prekerige nuk” het (287), sê sy: “Ek weet. Maar ek het darem driehonderd jaar ondervinding” (*ibid*).

Historici gebruik dikwels metafore in hulle werk om die geskiedenis en die belang van spesifieke insidente aan die leser oor te dra. So gebruik die Franse historikus, Michelet, Jeanne as 'n metafoor vir die gebeure rondom die bestorming van die Bastille:

And when women and children descended upon the Bastille to liberate their husbands, sons, lovers, and brothers imprisoned there, Michelet broke out in a cry of joy: "O France, you are saved! O world, you are saved!"

This salvation resulted in dissolution of all differences among men, between women and men, young and old, rich and poor, which finally transformed the nation into people. This condition of perfect integration was symbolised by the image of Joan of Arc (White 1975: 157).

Dit is nie moeilik om die bestorming van die Bastille te verbind met die beoogde bestorming van die Kasteel in die Kaap nie. Mag was daar gesetel, en politieke gevangenes is daar aangehou in die Donker Gat. Jeanne sou dus ook aan die Kaap 'n goeie metafoor van bevryding wees, sou die Barbier opstand geslaag het. In hierdie teks word sy egter meer as net 'n metafoor – sy word 'n herrese leier, 'n "lewendige" karakter, maar ook een wat ironies aangewend word (vgl. 3.8 – 3.8.3 hieronder), aangesien Barbier misluk:

The phoenix image is important because its suggestion of an eternal return points to the inherently anti-progressivist tendency contained in any system of tropological characterisation not informed by a firm dialectical sense. The Metaphorical mode promotes the degeneration of the conception of the historical process into a "chaos of forms" when a presumption of history's Metaphorical integrity begins to fade (White 1975: 161).

Jeanne is ook al dikwels voorgelou as 'n simbool van gewapende, maagdelike verset teen dit wat verkeerd is in die manlik gedomineerde samelewing (Marcus 1989: 136-137). Tot laat in die twintigste eeu is vroue nog "gelees" as moeders, of hoogstens verpleegsters, wat deur geboorte en versorging 'n oorlogspoging kon ondersteun (*ibid*). Sy word dus 'n dubbele simbool: aan die een kant daag sy historiese rolmodelle uit, maar in *Inteendeel* daag sy ook die genrevorm, die historiografiese roman, tot selfondersoek deur die ontologiese some

tussen “fictional projections and real-world facts” uit te daag (McHale 1987: 17).

2.9.2 Don Quixote

Dit gebeur dat literêre figure weens ’n aktiewe leeservaring ander literêre figure as rolmodelle begin gebruik. Die grens tussen die realiteit en fiksie word in so ’n mate opgehef dat dit die figuur in der waarheid in botsing bring met die werklikheid (Plett 1991: 116). Don Quixote is so ’n karakter (Cervantes 1982: 30). Cervantes se karakter het ’n uitstekende kennis van die ridderromans van sy tyd (*ibid*) en baseer sy reise en toesprake op die fiktiewe romans wat hy gelees het: “This library has almost literally replaced the hidalgo’s real world: he sold most of his property to buy the books” (Brink 1998: 20, vgl. ook Brink 1990a: 131):

Each story becomes a metaphoric invention, a version of reality told with the purpose of designating the real *in other words*, that is, finding a new language to represent reality (kursief deur Brink 1998: 37-38).

Inteendeel se verteller baseer dus sy lewe op dié van ’n tekstuele verteller wat weer sý lewe baseer op die lewens van ander tekstuele vertellers:

The Chinese-box structure of *Don Quixote*, Borges has said, implied that we, too, are fictional characters, and that our reality is as much a fiction as Quixote’s is; hence the continuing fascination of this text for generations of readers (McHale 1987: 130).

In *Don Quixote* vind die leser al ’n tipe argi-tekst vir ’n leesproses wat in die laat twintigste eeu ’n naam sou kry. Soos Van Heerden (1997: 248) opmerk:

Sommige lesers¹⁰ lees postmodernistiese vertelstrategieë raak in, byvoorbeeld, Cervantes se *Don Quijote*, wat weer eens bevestig dat die postmodernisme as

¹⁰ André P. Brink is waarskynlik een van die belangrikste “lesers” in dié verband (vgl. sy artikels 1988, 1990a en sy hoofstuk oor die teks 1998). *Olé*, 1965a, wentel as onbewuste voorloper van *Inteendeel* ook rondom die teks oor die dolende ridder. Foucault (1985: 46-50) staan ook ’n afdeling af aan *Don Quixote*.

heuristiese instrument verrassende aspekte van tekste uit vorige eras kan ontsluit.

Net soos die galeislaaf uit genoemde teks, word Barbier se lewe in *Inteendeel* afhanklik van tekste:

Die gevaarlikste misdadiger in die groep, die swaarste van almal geketting, ene Ginesillo de Parapilla, hoewel dit nie sy regte naam is nie, het klaar sy hele lewe verstorie en alles in 'n boek neergeskryf; dit beteken dat sy boek nooit tot 'n einde kan kom voor sy lewe self afgesluit is nie. Om die waarheid te sê, mens begin vermoed dat sy lewe *gelyk* is aan sy boek; met ander woorde, al wat saak maak omtrent sy lewe, is wat neergeskrywe is (104).

Quixote rig sy lewe in volgens die tekste van ander en kanselleer sodoende sy eie identiteit.

Die hidalgo word *displace* as mens en word uiteindelik gelyk aan die kollektiewe fiksie van die skrywers voor hom. Voorts is hy bewus daarvan dat hy al geskryf is (Cervantes 1982: 125-127):

His whole journey is a quest for similitudes: the slightest analogies are pressed into service as dormant signs that must be reawakened and made to speak once more. Flocks, serving girls, and inns become once more the language of books to the imperceptible degree to which they resemble castles, ladies, and armies – a perpetually untenable resemblance which transforms the sought-for proof into derision and leaves the words of the books forever hollow (Foucault 1974: 47).

Die byhaal van *Don Quixote* en die groot aantal intertekste wat daarmee saamgaan, versplinter *Inteendeel* nog verder in klein brokstukkies – elk met 'n eie tydsverloop en historiese konteks. Elke teks wat ingelê word in die groter teks, bring daarmee saam 'n eie orde van “verteltyd” en “vertelde tyd”, maar meer nog:

Die verskil tussen literêre tyd en tyd in die werklikheid vloei dus eintlik voort uit die literatuur se gebondenheid aan sy medium, die taal. Taal is in wese sekwensieel, die een woord volg op die ander (Keuris in Cloete 1992: 544).

Hierdie inlegwerk is egter inkonsekwent. 'n Fiksionele narratief word, sonder enige *historiese* rede, deel gemaak van 'n (skynbaar) historiese narratief. Die verteltyd van *Inteendeel* dek dus nou die vertelde tyd rondom “die lewe van 'n beroemde rebel” (ongemerkte bladsy 7), maar ook die vertelde tyd van 'n vrou wat heelwat vroeër geleef het (Jeanne), asook die vertelde tyd van 'n fiktiewe boekkarakter wat weet dat hy 'n fiktiewe karakter is...

Thus, like a telephone network gone haywire, the lines are simultaneously twisted and routed according to a whole new system of splicings, of which the reader is the ultimate beneficiary: over-all reception is never jammed, yet it is broken, refracted, caught up in a system of interferences; the various listeners (here we ought to be able to say *écoutateur* as we say *voyeur*) seem to be located at every corner of the utterance, each waiting for an origin he reverses with a second gesture into the flux of the reading (Barthes 1974: 132).

Uiteindelik word dit baie moeilik om “navorsing” en “skepping” uit mekaar te ken:

It is sometimes said that the aims of the historian is to explain the past by “finding”, “identifying”, or “uncovering” the “stories” that lie buried in the chronicles; and that the difference between “history” and “fiction” resides in the fact that the historian “finds” his stories, whereas the fiction writer “invents” his. This conception of the historian’s task, however, obscures the extent to which “invention” also plays a part in the historian’s operations (White 1975: 6-7).

2.10 Vertaling en die temporale orde

Inteendeel is 'n vertaling van die Engelse teks *On the contrary* (Coetzee 1993: 7). Die argiefbronne wat agter in die lys “Erkennings” (303) genoem word, is deur die bank aan die leser in vertaalde vorm bekendgestel. Voeg daarby dat *Don Quixote* ook aan die leser voorgedhou word as 'n Spaanse vertaling van 'n Arabiese dokument (Brink 1998: 22), en 'n mens begin die *hidalgo* se beskrywing van vertaalde werke wat lyk soos die verkeerde kant

van 'n tapisserie verstaan: “linking as it does language and imaging, as well as the notions of original and copy, reality and representation/illustration/fake” (*ibid*):

What this self-conscious use of narrative language – that is, of language as always and already translated by others – achieves is, above all, the impression of reality as existing *at a remove* (kursief deur Brink 1998: 26).

Ampie Coetzee (1993: 7-8) is die enigste persoon wat tot nog toe 'n (oorsigtelike) vergelyking tussen die Afrikaanse en die Engelse tekste gedoen het. Aangesien albei deur Brink geskryf/herskryf/vertaal/ver-taal is, vra Coetzee op die ou end: “is the one a supplement of the other?” (*ibid*: 7). Die rede vir Coetzee se vraag is die klein, maar tog opmerklike verskille wat voorkom tussen die twee tekste – verskille wat op die ou end die spel tussen “vertelde tyd” en “verteltyd” opmerkliker maak. Uiteindelik is nie een teks volledig nie:

This movement of play, permitted by the lack or absence of a centre or origin, is the movement of *supplementarity*. One cannot determine the centre and exhaust totalization because the sign which replaces the centre, which supplements it, taking the centre's place in its absence – this sign is added, occurs as a surplus, as a *supplement* (kursief deur Derrida 1978: 289).

Hierdie afdeling se struktuur is ontleen aan Coetzee se waarnemings – dit wat vir hom “conspicuous” is. 'n Eie ondersoek is geloods na Coetzee se standpunte en die resultate daarvan word verskaf.¹¹ (Coetzee self gee baie min voorbeelde van sy waarnemings.)

¹¹ Aanhangsels A –D in hierdie tesis verskaf lyste van resultate wat hierdie ondersoek opgelewer het. Hulle poog om verteenwoordigend (en dus nie volledig nie) te wees van tendense wat Coetzee aanraak. 'n Studie van hierdie aard kan nie 'n volledige ondersoek na die vertaling van die twee tekste loods nie, aangesien so 'n studie 'n hele tesis sal beslaan. Hierdie navorser het egter opleiding in vertaling, en lees die twee tekste as juiste aanvullings van mekaar – hiate word dus kortliks aangespreek.

2.10.1 Gesensureerde Engelse uitdrukkings

Coetzee (1993: 7): “certain expressions in English are not rendered in Afrikaans (those of a more censurable nature: concessions to Afrikaans conservatism?)”

Hierdie ondersoek kon *slegs een* voorbeeld opspoor waar 'n skunnige uitdrukking nie in die Afrikaanse teks voorkom, of wel op 'n ander wyse in die Afrikaanse teks opgeneem is nie. Die geleentheid is 'n kampvuur op Barbier se eerste reis, die een waarvan Allemann aan die hoof gestaan het. Jeanne, wat gehelp slag het aan die kameelperd, se broek het onder oopgebars. Kok sien dit – iets wat 'n struweling veroorsaak tussen Barbier en Kok vir die res van Barbier se lewe.

Só beskryf die Engelse teks die aangeleentheid:

Before I could motion to her I realised that Kok had perceived it too, and was in fact peering at her crotch in disbelief. After a long moment, lighting his pipe very meticulously with trembling hands, his eyes still staring fixedly at what no one could have imagined there, he cleared his throat, shifted stiffly on his haunches, and said, “Young man, never in my life have I seen such a long arsehole on a man.”

I turned sharply to him and snapped, “What the hell are you talking about?” (E9).¹²

In die Afrikaanse teks spreek Kok haar nie aan nie:

Nog voor ek haar iets kon beduie, het dit tot my deurgedring dat Kok ook iets gewaar het. Om die waarheid te sê sy klein rooi ogies het behoorlik uitgepeul soos hy sit en staar na wat geen mansmens daar kon vermoed nie.

Ek het woedend na hom gedraai en gevra: “Wat kyk jy?” (A18).

¹² Vir die duur van die subafdelings 2.10 – 2.10.7. oor vertaling, word die Engelse teks se bladsyverwysings voorafgegaan met 'n hoofletter E, terwyl die Afrikaanse teks s'n 'n hoofletter A vooraf kry. Na hierdie subafdeling sal terugkeer word na die normale aanduiding van bladsynommers.

Dit is egter 'n geïsoleerde voorval. (Daar is wel verskille in die manier waarop sekere voorvalle beskryf word, vgl. Aanhangsel A in dié verband.)

Dat vertalings wél vroeër gesuiwer is van skunnighede, onsmaklikhede en polities onaanvaarbare passasies, is waar (vgl. Lefevre 1992: 92-95, 151-154; Asmal 1998: 28). Latyn, of ander vreemde tale, is dikwels gebruik vir seksuele verwysings, aangesien die sensors nie daardie verwysings kon verstaan nie en hulle dus nie kon of wou sensureer nie (Lefevre 1992: 155; vgl. Wiese 1998: 16; asook ook Aanhangsel A).

Die postmodernistiese teks gebruik egter dikwels groteske voorstellings van die menslike liggaam (vgl. A123 en E146). Dit het 'n invloed op die temporale orde van die teks, aangesien 'n groot verskeidenheid verwysings na geslagsdele, seks en skunnighede in 'n groot aantal tale, die leser se leesspoed afdwing. Op hierdie manier meng die teks in met die temporale orde, soos ervaar deur die leser:

Writing here is, of course, exhibitionistic in two different senses, sexually as well as lexically – at the level of world as well as at the level of words. Words compete for our attention with narrative contents that are, to say the least, arresting, and it is not clear which level wins out in the end. [The writer – IdV] induces a divided attention in the reader, forcing him or her to focus simultaneously on two centres of interest, foregrounded style and sexual content (McHale 1987: 152).

Brink is dus “a poor [translating – IdV] pornographer but a good postmodernist” (*ibid*).

2.10.2 Verduidelikings in die Engelse teks

Coetzee (1993: 7): “sometimes brief explanations are made in English (for the foreign reader?)”

Dit is inderdaad so. Hierdie verduidelikings maak die Engelse teks enersyds “langer”, maar maak die leeservaring andersyds makliker, en dus vinniger, vir die buitelandse leser (vgl. McHale 1987: 152 en die data in Aanhangsel B).

2.10.3 Raspejoratiewe

Coetzee (1993: 7): “words such as the equivalent of ‘die baas’ are avoided in English (as also are Afrikaans equivalents of ‘natives’)”.

Die woord “baas” kom ook nie in die Afrikaanse teks voor nie. Die enigste raspejoratiewe woord wat wel hier voorkom, is die gebruik van “slawemeid” deur Abbetje Allemann. Barbier eggo dit dan in ’n antwoord (A36). Die Engelse weergawe hiervan is “slave girl” (E33). Hottentotte word wel sleggesê (vgl. “miscreants” E281 en “misbaksels” A228), maar geen van die ou, geykte woorde kom hier voor nie.

Die woord *meid* kom wel voor – kursief gedruk in die Engelse teks (E170) en sonder kursief in die Afrikaans (A143). Dit verskyn in die weergawes van verklarings deur soldate wat vertel hoe Barbier Rosette eers in die tronk opgesluit en daarna help ontsnap het. Die verklarings word egter vryelik vertaal en verskaf. In hierdie een geval “suiwer” Brink dus nie die historiese dokumente tydens sy vertalings nie.

’n Woord wat wel ’n kameeverskyning maak in beide tekste, is *seur*. Rosette spreek Barbier so aan wanneer sy hom ontmoet en vra om haar te help ontsnap (A52, E53). Later sê sy weer: “*Seur moet my help*” (kursief deur Brink A53), terwyl die Engelse teks net sê: “*You must help me*” (kursief deur Brink E55).

Anders dus as “skunnige” woorde, weier hierdie twee tekste om deel te word van ’n diskoers waarin woorde wat aanstoot gee in ’n politieke konteks gebruik word. Daar is dus vooraf ’n profiel opgestel vir die twee tekste (prefiguration *a la* White 1975: x) wat nie die vertraging van die leeshandeling insluit deur woorde wat emosies kan kwets nie.¹³ Die tekste is bewustelik in ’n ander tyd geskryf as die historiese dokument waarop hulle gebaseer is (A14, E4). Terwyl Barbier dus die woorde “jongen”, “Meid” (*sic*), en “bass” (*sic*) in sy geskryfte gebruik (Pheiffer 1980: 27), en Dapper (1933: 73) die woord “kaffirs”, neem die vertalings die tydshiaat in ag. Die woord *seur* het nie heeltemal dieselfde kwetswaarde as *baas* nie, maar dui wel op ’n kruiperige houding. In dié geval is dit egter Rosette wat bereid is om te kruip om haar vryheid te wen.

Tyd en taal loop dus weer inmekaar in as metafoor vir ’n vertaling wat nodig is vir die nuwe bestel waarbinne die tekste tot stand kom (vgl. Brink aan Le Roux 1993: 3). Die woord *meid* word genoem (eenmaal tot voorspel van geweld vir ’n Afrikaanse gehoor, A36, en eenmaal histories vir albei gehore, A143, E 170), maar daarna wegvertaal – so ook die ander bekende pejoratiewe. In plaas daarvan om die leeshandeling te vertraag met sulke negatiewe struikelblokke (vgl. McHale 1987: 152), word die afwesigheid daarvan, en die gepaardgaande vloeiender musikaliteit wat aan die teks toegedig word (vgl. Huisamen 1993: 18), ook ’n metafoor vir die wyse waarop ’n nuwe samelewing hulle eie taal moet vertaal. Die betrokkenheid van die Brink teks, ook op metaforiese vlak, kan nie onderskat word nie. Sy skryfwerk maak steeds “waarskuwende geluide” (Brink aan Le Roux 1993: 3) in die huidige politieke tydvlak. (Juis om hierdie rede is die aanspreekvorme, waarvan ’n bespreking in Aanhangsel C voorkom, so lastig in die Engelse teks.)

¹³ Abbetje Allemann se enkele gebruik van die woord “slawemeid” loop juis haar fisieke aanranding van Rosette vooruit en is dus, metafories gesproke, funksioneel.

2.10.4 Die vertaling (al dan nie) van brontekste

Coetzee (1993: 7): “the original 18th-century Dutch is retained in the Afrikaans (thus creating yet another text)”.

By vier geleenthede word onvertaald aangehaal uit die geskrifte van Barbier (A14, A62, A232 en A301 – vgl. E14, E4-5, E66, E268, E369). Die ander onvertaalde aanhaling, wat twee maal voorkom, is die vonnis teen Barbier (A13 en A298 – vgl. E3 en E373). Genoemde voorbeelde is in die Afrikaanse teks in die oorspronklike taal weergegee. Die Engelse teks poog om dieselfde hortende, stadige leestempo wat die oorspronklike Barbier tekste toon, vas te vang, deur ook deurspek te wees met Latinismes – vgl. die onderstaande twee aanhalings:

- En zoo dan den Eyss. Zoekt, zo het blykt te persistereeren in zynen jure: vanweegens die tegen hem vera illata: negative; zoo moet in zulx val, de gedetineerde in summo gradu geforceert weesen zyne uiterste deffention to gebruiken niet chimera of phantisca: zoo den Eyss. Of zyn inmaginativus jurist zegt aangevoert te zyn: maar in rerum natura verefacta, en nog Contingentia te allegeeren – (A14)

en:

- affirming amazement Acc: denies all allegations, because Littera scripta manet, but for reasons of Consequence Hêroïce must seek to defend himself, and should those who persecute him persist in their jure: by reason of the vera illata against him: negative; in which case the Acc: will be forced in summo gradu to employ in his ultimate defence neither chimera nor fantasia: as the Prosecution argues in inmaginativus jurista: but in renum verrefacta, alleging Contingentina – (E4-5).

Hierdie kort aanhalings in Barbier se geradbraakte taal is klein eilande waar die leestempo vertraag word binne 'n groot vertaalde teks. Die teks poog glad nie om histories juis te wees in terme van ander belangrike dokumente nie. Die *Avis van Groot Importantie*, soos weergegee en herskryf in *Inteendeel* (A240) en *On the contrary* (E295-296), trek

byvoorbeeld glad nie in taalgebruik of struktuur op die oorspronklike geskrif, soos deur Barbier geskryf nie (Pheiffer 1980: 26-29). Die struktuur is eerder dié van Don Quixote se testament, opgestel voor sy dood (vgl. Cervantes 1982: 286).

Hiermee toon die teks nog eens aan die leser dat dit 'n metafiksionele geskrif is. Die insetsels van Barbier se eie woorde (vertaal of onvertaal) dien nie as outentifisering nie – eerder as aanvoelbare bewyse van die groot afstand tussen outentieke werk en verwerkte, herskrewe teks, soos vervat in *Inteendeel* en *On the Contrary*. Ter staving kan verwys word na die drie “dagboekinskrywings” in Afrikaans (A23, A25 en A38) en in standaard-Engels (E15, E19 en E35) wat trek op Carel Brink (1947) se dagboek, maar nie aanhalings daaruit is nie. Die leestempo is drasties anders. *Inteendeel* bly dus, op selfbewuste wyse, herskrywing en die temporale verskille in die leesproses tussen hierdie teks en Barbier se eie geskrifte versterk dié aanspraak by die leser (vgl. McHale 1987: 152).

2.10.5 Om 'n skaap te slag

Coetzee (1993: 7) beweer:

Afrikaans causes an event to be more basic, more earthy, than the ‘civilised’ English turn of phrase. There are many such examples, but readers who are interested may compare the two versions of skinning a sheep by the huge Hendrik Ras while carrying his tiny girl on his shoulders.

Dit herinner aan William Comper, vertaler van die *Iliad*, se woorde: “It is difficult to kill a sheep with dignity in a modern language” (aangehaal deur Lefèvre 1992: 90).

Blatante wreedheid, of 'n bloederige *scène*, het dikwels ook 'n vertragende uitwerking op die

leesproses. Anders as in 'n filmteater, waar die “captive audience” deur regisseurs¹⁴ gebombardeer word met geweld, kan die leser 'n oomblik lank ophou lees, “asemskep”, by die lees van 'n kru passasie.¹⁵ Ondaatje (1993: 55) onderbektoneer byvoorbeeld opsetlik die afsny van Caravaggio se duime, maar dit bly 'n skokkende passasie. In die filmweergawe (1996) sny die regisseur, Minghella, egter die beeld die oomblik wat die skalpel die vleis binnedring – hy weier om dit aan sy gehoor te toon.

Interpretasies verskil, maar hierdie tesis kan geen regverdiging vind vir Coetzee se aanspraak nie, selfs nie na verskeie herlese van genoemde slagverhaal nie (E107, A93). Die bespreking hierbo (2.10.1) het reeds getoon dat die Afrikaanse en die Engelse tekste nie veel minder of meer “kru” beskrywings van enige aard bevat nie.

Die enigste geval waar daar wel 'n wrede, humoristiese inslag in die Engelse teks voorkom wat nie op 'n soortgelyke wyse vertaal word nie, is die verwysing na Allemann se afgeskeurde skrotum:

- ... abandoning his poor male pride to the pursuit of its independent musical career (E146)
- ... sy manlike trots bly rinkelend agter (A124).

(Al waaroor daar verder verslag gelewer kan word – waarna Coetzee nie verwys nie – is die aanspreekvorme wat in die Engelse teks – let wel – bar en stereotiep voorkom, vgl. Aanhangel C.)

¹⁴ Vergelyk Stone se *Natural Born Killers* (1994), Tarantino se *Reservoir Dogs* (1992) en *Pulp Fiction* (1994), Singer se *The Usual Suspects* (1995), asook Tamahori se *Once were warriors* (1994).

¹⁵ 'n Aantal lesers het aan dié navorser genoem dat hulle tydelik moes ophou lees ná die verkragtingstoneel in die verhaal “Die blou rok” uit die bundel *Kom slag 'n bees* (De Vries 1998: 52-53).

deurgaans na hom verwys as “Godfried Kok” (E9, E175).

’n Soortgelyke fout sluip in tussen hoofstukke 160 (A167, E201) en 227 (A233-234, E287). In hoofstuk 160 is Petzold se stiefdogter veertien jaar oud, maar in hoofstuk 227 verwys hy na haar as sou sy dertien jaar oud wees. In die Engelse teks is sy (korrek) veertien in albei gevalle.

Daar is ander verskille ook tussen die Engelse en die Afrikaanse tekste: Petzold word (deurgaans) “Chrisjan” genoem in Afrikaans, en “Christian” in Engels (A232 en E285). In die Afrikaanse teks trek mevrou Allemann ’n kameelperd plat met vyf skote (A265), maar die Engelse kameelperd het twaalf skote nodig voor dit oorgee (E328).

Foute is ’n belangrike strategie in die vertalingsproses (Lefèvre 1992: 96-97), want dit demonstreer aan die leser dat die hele proses van vertaling die bronteks verraaï – taal kan nie net oorgedra word sonder ideologiese en ander implikasies nie (*ibid.*: 13; vgl. Derrida 1978: 210).

Aangesien die Engelse teks sigself skynbaar leen tot ’n groter meta-bewustheid van die vertelspeel wat aan die gebeur is (vgl. Aanhangsel D hieronder), wil dit voorkom asof die twee foute in die Afrikaanse vertaling die skeppingsbewustheid prakties wil demonstreer aan die hand van Lefèvre (1992: 13, 96-97) se teorie:

reality is *still* constituted, as it has been throughout the narrative, by ‘saying’ it, that is, in and through *an act of language* (kursief deur Brink 1998: 28-29).

Die historiese, skrywende Barbier het iemand nodig gehad om hom te vertaal en te hervertel

in 'n ander taal en kultuur, anders sou hy nie aan die vergetelheid ontruk word nie (vgl. Lefeuvre 1992: 192). Daar is egter duidelike verskille tussen die verskillende vertalers/vertellers se tekste, beide in terme van karakterisering en tydsverhoudinge (vgl. 2.7 – 2.7.1.5 hierbo en 3.6 – 3.6.4 hieronder). Deur die lesers van *Inteendeel* te dwing om die leesproses op te skort om ook die intratekstuele foute te verifieer, word die teksmatigheid, en daarom problematiese aard, van die geskiedskrywing beklemtoon:

From the moment it is first reported – or even more precisely, from the moment it had been verbalised in order to be made reportable – it has existed exclusively in terms of language. This is the origin of history, it is the origin of narrative (Brink 1998: 7).

2.11 Samevatting

Die verskillende wyses waarop die teks omgaan met die tyd, die herhaal van stories en die onvermoë om 'n ontologies of empiries juiste konstruk daar te stel, word weer 'n metafoor van 'n groter probleem: die historikus wat vanuit 'n ander “eeu” (153) feite probeer dokumenteer.

Die historiograaf is, per definisie, altyd besig om te skryf oor gebeure wat deel is van 'n vervloë tyd:

And because historians are part of the present, they see the past in terms of what's happening now (Cuthbertson 1989:3).

Die karakter, Barbier, voel hom dus baie ontuis in dié metaverhaal wat in die twintigste eeu geskryf is (152-153) en is, op metavlak, bewus daarvan dat iemand hom probeer vertel “in terms of what's happening now” (Cuthbertson 1989: 3):

Vandaar die vreemde, ontstemmende indruk dat ek uit pas is met myself, selfs wanneer ek werk aan die dokumente vir my verdediging: asof ek nie skryf nie, maar geskrywe word; nie waarneem nie, maar waargeneem word – op 'n groot afstand, 'n afstand van tyd en ruimte, uit 'n eeu wat nog nie aangebreek het nie (152-153).

Steeds word dieselfde storie oor en oor vertel. Barbier se ryke skat van stories het hy by sy pa aangeleer:

Elke keer wanneer iemand my pa gevra het hoe hy sy been verloor het, het hy ons op 'n ander storie getraakteer. (Mens kon altyd, tot my ma se ergernis, op hom reken om sy werk aan kas of stoel of tafel te laat vaar ter wille van 'n storie.) Tot vandag toe weet ek nog nie wat regtig gebeur het nie. En dit traak my ook nie. Behalwe die horlosie en behalwe die boek, het hy die enigste rykdom waaroor hy ooit beskik het, aan my nagelaat: 'n onuitputlike voorraad stories oor oorloë en rampe en onderonsies met vyande en diewe en wilde diere, hippogriewe en gevleuelde perde en drake en sfinkse en eenhorings (48).

Uiteindelik sit die historiograaf voor 'n soortgelyke probleem: Sy/hy het 'n “onuitputlike voorraad stories”, maar weet dikwels nie “wat regtig gebeur het nie” (*ibid*). “In fiction this has taken the form of overt textual emphasis on the narrating ‘I’ and the reading ‘you’” (Hutcheon 1988: 76).

Uiteindelik moet die leser dus ewe hard werk aan die teks in 'n poging om sin te maak oor 'n afstand van tyd heen:

As the novel begins, the reader settles into the basically realistic outer frame of the city world (an extension of “everyday”); but he or she is suddenly plunged into a different reality and a different frame (through the wall) where laws of time and space are suspended (Waugh 1993: 110).

Waar die outeur dan boonop dood is, kan die leser verwag om baie van die uitpluiswerk self te moet doen – dit is bowendien wat Barthes bedoel het met die dood van die outeur (vgl.

Hutcheon 1988: 77). Die leser word, teen wil en dank, bemagtig in die skepping van die storie. Soos die verteller, sit die leser nou met 'n magdom stories. "In emphasising the receiver's role, post-modern works never, however, repress the process of production" (*ibid*).

Uiteindelik bevind ons as lesers onself in 'n konstruk waar die verteller en "our individual interpretations are always parts of larger ones" (Waugh 1993: 50).

HOOFSTUK 3

Karakterisering in *Inteendeel*

3.1 Postmodernistiese karakters as proses

Die postmodernistiese “karakter” is eintlik ’n kombinasie van seme, nie ’n outentieke “figuur” nie. Na ’n bondige opsomming van die belangrikste teorieë rondom die karakterisering en die seleksieprosesse, soos vervat in *Inteendeel*, word die hoofrolspelers in hierdie roman ontleed.

Hierdie hoofstuk poog om stelselmatig die verskille tussen *Inteendeel* se “karakters” en gelyknamige “historiese figure” in die ander twee romans, asook die historiese tekste aan te stip. Voorts word die ideologiese redes agter sodanige verskille ondersoek. Terselfdertyd word aangetoon hoe die eks-sentriese karakters in die teks die geskiedenis parodieer – hulle word metafore vir die onvermoë van skrywers van historiografiese werke om die wêreld objektief uit te beeld (White 1975: 10). Dit laat aan die leser ’n baie belangrike rol:

The act of reading, then, is itself, like the act of writing, the creative function to which the text draws attention (Hutcheon 1984: 39).

Binne die poststrukuralistiese denkwysse vorm taal geen “tronk” (vgl. 153) meer nie; dit word nou ’n vrye spel van “tekstase”, of te wel tekstuele (s)ekstase (Cloete 1992: 401, 402).

Tekste word verleidelike objekte wat die leser uitlok tot omgang:

they seek to lure, tantalise, seduce the reader into a world of his own. Only by forcing the act of reading to become one of imaginative possession, analogous in degree of involvement and active participation to the sexual act, can literature bring itself to life (Hutcheon 1984: 86).

Soos Barbier eens sy “degree of involvement” (*ibid*) met die weduvroue van die Kaap gesien het “as ’n monsterring van my troepe” (221), word hierdie studie ook tot gedurige omgang uitgelok met die onderskeie tekste wat vervleg is hierin.

Die eiename, gekoppel aan die “karakters” in *Inteendeel*, is meestal histories van aard, maar Brink gebruik hulle ook allegories. Dié interessante gegewe word teen die einde van die hoofstuk aangespreek.

3.2 Verskillende sienings rondom die term *karakter*

Sedert Plato en Aristoteles oor *karakter* geskryf het, bestaan daar al meningsverskille oor die rol daarvan in die literatuur. Albei het egter karakters geles as sou hulle mimetiese konstruksie wees wat herkenbaar moes wees aan die gehoor, sodat die drama sonder struikelblokke opgevoer kon word (vgl. Plato 1988: 25-28; Aristoteles 1988: 35-36). Die “karakter” se rol was dus ondergeskik aan die funksie wat aan haar/hom gekoppel is.

3.2.1 Die posisie in die eerste helfte van die twintigste eeu

Hierdie opvatting het voortgeduur tot in die twintigste eeu en is selfs beter omskryf deur die Formaliste en die Strukturaliste se soeke na afbakenbare kategorieë in die letterkunde. Propp, met sy sewe aktante afgelei uit volksvertellings, en Greimas, met sy ses aktante, het Plato se klassieke sienings wetenskaplik probeer omskryf (vgl. Van Coller in Cloete *et al.* 1985: 73).

Die modernistiese roman se soeke na empiriese waarhede het ook beteken dat karakterbeelding ondergeskik gestel is aan die narratiewe element. Karakters is gebruik om narratiewe situasies moontlik te maak en om op ’n aktansiële wyse betekenis in die teks oor

te dra. Brink (1965b) se *Orgie* is 'n goeie voorbeeld van “karakters” wat beteken sonder om ooit “menslik” te word.

Bovermelde pogings staan in skrilte kontras met dié van E.M. Forster (1990) wat die karakter as 'n eie entiteit in die letterkunde gelees het. Hoewel daar al baie kritiek teen Forster se beskrywings van “ronde” en “plat” karakters ingebring is, het hy 'n leidende rol gespeel in die soeke na 'n verduideliking van wat die konstruk “karakter” is en hoe dit tot stand kom.

3.2.2 Postmodernistiese karakterisering

Dit sou uiteindelik Roland Barthes (1974) wees wat 'n nuwe benadering na die begrip “karakter” bring. Hy beweer dat só 'n konstruk slegs binne die verhaalruimte bestaan en dus nie as aparte entiteit beskou kan word nie. Vir 'n wyle was die karakter “under attack” (Docherty 1991: 170-171; Johl in Cloete 1992: 201). Barthes se benadering spruit uit die groter klem wat val op die rol van die leser. Vantevore is die karakter, en die teks, gelees as 'n konstruk wat deur die reële outeur daargestel is vir die leser om passief te “lees.” Dit het gegeld vir die realisme van die agtiende en neëntiende eue en die aktansiële beweging van die vroeë twintigste eeu. Skrywers soos Fish (1980) het die rol van die leser baie sterk begin beklemtoon (vgl. ook Tompkins 1981: xvii-xxiii) en Barthes het hierby ingeval deur die “karakter” te beskryf as 'n sameloop van seme wat deur die leser uit die teksgebeure geabstraheer moes word.

Brink beweer dat daar:

'n belangrike klemverskuiwing gekom het: wég van die opvatting van “karakter” as iets stabiel en finaal, iets afgeronds, iets “gegewe”, in die rigting van meer oopheid en diffuusheid (Brink 1987: 66-67).

Die “oop” teks bevraagteken die “formal elements of the narrative” (Docherty 1991: 169):

The notion of “character” is no exception; like the political dissidents of some totalitarian regimes, “characters” have begun to disappear (*ibid*).

Binne die speelse postmodernistiese klimaat is finale betekenis ook nie moontlik nie (Brink 1987: 31), aangesien betekenis voortdurend uitgestel word. So word karakterisering ook ’n proses wat voortdurend nuwe uitdagings aan die leser stel.

Daar het egter ’n klemverskuiwing plaasgevind: anders as die moeilik leesbare teks van die modernisme (vgl. 3.2.1 hierbo), poog die postmodernistiese skrywer weer om die leesproses (skynbaar) te populariseer en te demokratiseer (vgl. Olivier 1988 vir ’n baie praktiese, humoristiese en populêre bespreking hiervan). Ook “karakters” vertoon weer makliker en skynbaar duideliker omlyn as in die era van die modernisme (vgl. Brink 1988). Barbier is, ten spyte van die verteller se duidelike waarskuwings dat hy dood is (13) en dus nie in staat is om hierdie brief te skryf nie, tog ’n karakter wat saam met die leser groei na ’n groter besef van eiewaarde – ’n waarde wat geskryf word in terme van “die ander” aan die suidpunt van Afrika. Hy, en die ander karakters in *Inteendeel*, lees baie makliker as dié wat in *Orgie* ’n buiging maak. Die duidelike groeiproses waardeur Barbier as “karakter” gaan, sou selfs van hom ’n “ronde karakter” kon maak in Forster (1990) se oë.

En tog is dit oëverblindery. Die ontologies onsekere postmodernistiese klimaat beteken dat ’n eenvoudige lees van ’n “karakter” aan die leser slegs ’n deel van hierdie konstruk openbaar.

Dit word nou nodig om hierdie “maklike karakters” as intertekste te lees:

Die enigste houdbare uitgangspunt is m.i. om “karakter” te beskou as iets wat ontstaan uit – en bestaan by – die wisselwerking tussen al die wêrelde van die verhaal (storie, verteltekste, vertelproses), en tussen al die gegewens, impulse,

elemente of aspekte binne daardie hele kompleks (Brink 1987: 67).

Die postmodernistiese geskrif gaan op selfbewuste wyse om met hierdie proses (vgl. Johl in Cloete 1992: 201):

[The] postmodern narrative, and the types of characterisation that proceed in it, simply “lay bare” the techniques and the problems of character which have in fact always existed in the narrative (Docherty 1991: 170).

Brink (1988; 1998), asook Docherty (1991: 170), maak daarvan gewag dat die selfbewuste omgang van die postmodernistiese roman en die gepaardgaande ondersoek van eie strategieë om te vertel, teruggevors kan word na die ontstaan van dié genrevorm. Brink poog:

to illustrate that the self-consciousness of language/narrative in the Postmodernist novel goes back to the very beginning of the novel as we have come to know it; but also that the nature of this consciousness, and the means through which it is expressed, is unique to each novel. Such an approach, like any other, can of course be valid only if it succeeds in opening up new perspectives on the texts concerned. It does not presume to supplant other perspectives and practices: at best it may suggest that among innumerable other ways of approaching and exploring a narrative text, a novel’s implicit or explicit demonstration of a theory, a philosophy, a view or notion of language, may open up new dimensions to the reader’s enjoyment of the text (Brink 1998: 17).

Hierdie hoofstuk vors, onder andere, die *selfbewuste* proses van “karakters” wat *geskryf* word, na. Die vertellende instansie in *Inteendeel* is heel bewus daarvan dat hy, Estienne Barbier, nie meer werklik kan “wees” nie. Hy “is” gewoon deel van die narratief:

Ek is afwesig van myself. Ek is self afwesigheid. Al wat ek het, is my storie. Wat in die vertel vermenigvuldig in ontelbare ander. En selfs dit mag wensdenkery wees (14).

Die verteller is selfs bewus daarvan dat sy eie pogings om sin te maak van sy bestaan,

moontlik ook die gevolg is:

van iemand anders wat ver hiervandaan, oor vyftig of honderd of wie weet tweehonderd-en-vyftig jaar probeer om *my* te verbeel (14).

Die proses is dus, anders as in die modernistiese teks (vgl. 3.2.1 hierbo), besig om op 'n narratiewe vlak, op selfbewuste wyse, voor die leser se oë af te speel.

Dit word nodig om die *proses* van skepping na te loop. Die “karakter” is nou meer as bloot 'n aktant. Sy/hy is nou volledig deel van die narratiewe proses. En in die postmodernistiese klimaat sluit hierdie narratiewe proses in dat daar “geleen” word uit die tekste van ander vertellers.

3.3 Die leesproses as leenproses

Barbara Foley (1986: 25) maak gewag van 'n sewentiende- en agtiende-eeuse gebruik om romans te skryf oor die lewe van 'n bekende persoon. Uiteindelik is die persoon se lewe egter slegs gebruik om 'n ekstratekstuele referent daar te stel waarteen die leser die roman kon meet. Ook, beweer sy, is dit die rede waarom die huidige dokumentêre roman 'n basis het in die skryf van historiese geskrifte en nie in die skryf van fiksie nie (*ibid.*: 26). Die probleem van referensialiteit, wat vandag nog voorkom in 'n roman soos *Inteendeel*, het reeds dus 'n ontstaan gehad by die skryf van dokumentêre prosa, twee tot drie eeue gelede.

Die neerpen van geskiedkundige feite in die sestiende en sewentiende eeu was ook nie sonder 'n mate van kontroversie nie. Só toon Serton aan dat die geskrifte van François Valentyn, waaruit Brink weer geleen het (303), nie sonder probleme is nie (vgl. 1.6.2 hierbo):

There is a difference of opinion as to Valentyn's personal and scientific qualities. He clashed with many because of his stubbornness and irritating self-esteem, yet he had many friends and enjoyed the confidence of leading people. Modern critics, losing sight of historic circumstances, have accused him of plagiarism. He was not a researcher in the modern sense, but rather a tireless compiler of facts, not distinguishing data obtained by his own observation (or correspondence) and that found in existing publications or painstakingly delved from manuscripts (Serton in Valentyn 1971: 5-7).

Dieselfde geld ook vir ander bronne wat Brink gebruik het (vgl. 303). Olfert Dapper se *Naukeurige Beschrijvinge der Afrikaenische Gewesten* (oorspronklik 1668, heruitgegee in 1933) "was long regarded as one of the most authoritative early accounts of Africa" (Schapera in Dapper *et al.* 1933: 1):

And yet, like all Dapper's other geographical works, the account of Africa was essentially a compilation. He does not appear to have left Holland to see with his own eyes any of the countries he describes. For his materials he relied solely on printed sources and memoranda specially prepared for him (*ibid.*: 1-2).

Die probleem van beide historiografe, Dapper en Valentyn, lê egter nie in die werk wat hulle tot stand gebring het nie, maar in die reeds genoemde dilemma van referensialiteit. Ietwat vroeër waarsku Schapera sy leser oor die bronne waarvan Dapper gebruik moes maak:

The writers were not trained anthropologists. They were for the most part travellers, geographers, missionaries or leisured men of culture whose interest in the new countries they visited or described extended also to the native inhabitants, and accordingly they noted down what they were able to learn concerning the latter. Inspired by curiosity, rather than by scientific motives, narratives of the kind they wrote are still being produced at the present time by travellers and others who come into contact with savage peoples; and the intrusion for the readers' delectation of strange and improbable details into a framework of sober fact is not characteristic of the seventeenth century alone, nor have fantastic speculations about ethnic origins ceased to fascinate the amateur dabbler in ethnography (Schapera in Dapper *et al.* 1933: iv).¹⁶

¹⁶ Vgl. 4.2.1 hieronder.

So word die historiografiese proses 'n nimmereindigende kring van lesers wat leen, daaroor verslag lewer, wat weer gelees word, en oor wie se tekste weer verslae gelewer word. Binne so 'n proses van leen en verslag doen, het die "karakter" Estienne Barbier 'n ontstaan gehad in *Inteendeel*.

3.3.1 *Inteendeel* as teks wat wyd leen

Op bladsye 303 en 304 word 'n aantal tekste aangedui waarvan gebruik gemaak is as navorsingsmateriaal. Vervolgens gaan die leen- en herskryfprosesse wat gelei het tot die ontstaan van die verskillende karakters in die teks ondersoek word deur, onder andere, die "karakters" van *Inteendeel* te lees teen die agtergrond van gelyste tekste.

Weens 'n gebrek aan ruimte, gaan gekonsentreer word op die hooffigure in die roman: Estienne Barbier, Rosette, Rudolf Allemann, Don Quixote, Jeanne d'Arc en Dora Bothma.

3.4 Die eienaam

Roland Barthes het met die publikasie van *S/Z* (1974) die teks finaal oopgestel aan die interpretasie van die leser en het ook daarmee saam die tradisionele sieninge rondom karakterisering, wat dikwels eienaam-gekoppel is, herskryf (Brink 1987: 31-33).

Oor Sarrasine, die hoofkarakter in Balzac se teks, sê Barthes:

We occasionally speak of Sarrasine as though he existed, as though he had a future, an unconscious, a soul; however, what we are talking about is his *figure* (an impersonal network of symbols combined under the proper name "Sarrasine"), not his *person* (a moral freedom endowed with motives and an overdetermination of meanings): we are developing connotations, not pursuing investigations, we are not searching for the truth of Sarrasine, but for the systematics of a (transitory) site of the text: we mark this site (under the name Sarrasine) so it will take place among alibis of the narrative operation, in the

indeterminable network of meanings, in the plurality of the codes (Barthes 1974: 94).

Aan die naam *Estienne Barbier* is 'n ware, historiese figuur gekoppel, maar die diskursiewe ruimte wat in *Inteendeel* rondom die eienaam opgebou word, gaan veel wyer as die lewe van 'n toenmalige soldaat. Selfs in *Wydseen*, waar die historiese juistheid van die karakter duidelik uitgespel word, word die leser gewaarsku: "Innerlike gedoentes is stories" (Van den Berg 1992: kolofonblad).

Volgens Foley (1986: 26) is daar in die agtiende- en neëntiende-eeuse romans heelwat gebruik gemaak van ekstratekstuele informasie tydens karakterisering, wat sou dui op navorsing oor die *tydperk* waarin 'n karakter geleef het en nie noodwendig op sy/haar eie lewe nie. Sodanige informasie is dan in die teks ingewerk om 'n mate van historiese juistheid te verleen aan die karakter en sy/haar milieu.

Barthes (1974: 95) beweer egter dat 'n eienaam en 'n ware, historiese karakter deesdae so ver verwyderd is van mekaar as 'n banknoot en die goudreserwes wat by implikasie aan die noot gekoppel word. Die noot kan gereeld vervang word en kan ook van aansien verander oor die jare – dit is 'n arbitrêre teken. Daarteenoor:

To say *Sarrasine*, *Rochefide*, *Lanty*, *Zambindella* (not to mention *Bouchardon* who really existed), is to maintain that the patronymic substitute is *filled* with a person (civic, national, social), it is to insist that appellative currency be in gold (and not left to be decided arbitrarily). All subversion, or all novelistic submission, thus begins with the Proper Name (Barthes 1974: 95).

Wanneer ons dan kyk na die karakter Barbier, is die historiese inslag slegs een van die seme wat nageloop kan word. Daar is ook vele ander:

When identical semes traverse the same proper name several times and appear to settle upon it, a character is created. Thus, the character is a product of combinations: the combination is relatively stable (denoted by the recurrence of the semes) and more or less complex (involving more or less congruent, more or less contradictory figures); this complexity determines the character's "personality," which is just as much a combination as is the odour of a dish or the bouquet of a wine. The proper name acts as a magnet for the semes; referring in fact to a body, it draws the semic configuration into an evolving (biographical) tense (Barthes 1974: 67-68).

'n Deel van hierdie ondersoek gaan dus gewy word aan die naloop van sommige van die seme wat deur historiese name soos *Estienne Barbier* aangetrek word – sommige is histories juis, ander is van alle historiese waarheid ontbloot. Almal kombineer egter om "karakters" tot gevolg te hê wat prosesmatig tot stand gekom het.

3.5 Estienne Barbier

Barbier, die hoofrolspeler in hierdie teks, is gebaseer op ware, historiese feite. Tog is hy net so veel verbeelding en sameflansing as geskiedenis. (Rondom die terme *Estienne* en *Barbier* word hieronder, in 3.13.5 en 3.13.6, verslag gelewer.)

3.5.1 Die "karakter" van nader beskou

Aangesien Estienne Barbier 'n historiese figuur is, sou daar by 'n leser van *Inteendeel* die verkeerde verwagting kan ontstaan dat hierdie teks, soos Van den Berg (1992: kolofonblad) se *Wydseen*, ook gaan poog om "'n ware verhaal" te vertel waarin die "uiterlike gegewe en karakters (...) histories" van aard is. Daar sou verwys kon word na Wessels (1993: 6), van die U.O.V.S. se geskiedenisdepartement, se bondige opsomming van Barbier se lewe wat naas 'n resensie van *Inteendeel* verskyn het, om die potensiële leser die nodige historiese agtergrond te gee. So 'n verwagting word egter deur genoemde resensie ondergrawe wanneer Venter (1993: 6) na die teenstrydighede verwys wat reeds in die openingsin (13) van die teks vervat is:

Deur die vertelsituasie bring Brink 'n onmoontlike en ontsenuende relasie tussen die leser en die teks tot stand. Die boek in die leser se hand is nie 'n geskryf nie; dit is die *ongeskrywe* gedagtes van iemand wat hy lees. (...) Op die manier word die historiese en die afstandelike onthistoriseer (kursief deur Venter 1993: 6).

Die onthistorisering van die historiese feite is 'n algemene verskynsel in die postmodernistiese teks (vgl. Hutcheon 1988: 87). Wanneer sodanige teks 'n "portret" van 'n historiese persoon skets, word dit nie gedoen om 'n mimetiese representasie daar te stel nie:

The portrait (in the text) is not a realistic representation, a related copy, an idea as such as we might get from a figurative painting, it is a scene made up by blocks of meaning, at once varied, repeated and discontinuous (Barthes 1974: 61).

Van der Merwe stel dit so:

Brink baseer sy roman op die lewe van Barbier. Hy laat hom lei deur die historiese gegewens, maar waar dit ontbreek, vul hy dit aan met sy verbeelding. Hy skryf nie net oor wat wás nie, maar ook oor wat sou kón wees en wat behóórt te wees (Van der Merwe 1994: 1).¹⁷

Hierdie vrye spel tussen storie en storie, tussen herhaling en diskontinuiteit, noem Van Zyl 'n strewe na "gelykberegtiging" wat op die volgende wyse geskied:

deurdat alles naas mekaar geplaas word, eerder as dat daar sprake is van 'n koherente visie op kennis en die werklikheid. Een konsekwensie hiervan is dat die verlede slegs 'n konstruksie van die skrywer is (Van Zyl 1996: 289).

Die "sober" historiese feite wat deur Wessels (1993: 6) verskaf word, vorm dus 'n baie belangrike deel van hierdie roman, maar so word ook, op 'n gelyke vlak, emosies,

¹⁷ Vgl. 2.8.1.1 hierbo vir 'n bespreking van die skynbaar spanninglose oorgang tussen historiese feite en wensdenkery in *Inteendeel*.

verbeelding, fiksie en skynbaar onverwante historiese feite gekoppel aan die naam *Estienne Barbier*.

3.5.2 Die karakter as Bybelfiguur

Inteendeel se Estienne Barbier is 'n karakter wat skynbaar nie die grense van sy eie lewe ken nie.

Daar is duidelike aanduidings dat die karakter homself sien as soortgelyk aan die Jesus-figuur van die evangelies. Hy was byvoorbeeld die inboorlinge se voete as boetedoening en wil sodoende “'n hele generasie se skuld uitwis” (286).

Dis 'n vreeslike lydensweg, maar ek verduur dit blymoedig. So ondergaan ek my suiwing namens almal wat hierdie ruimte binnegedring het (289).

Daar is ook ander verwysings na *Die Bybel*. Barbier vergelyk homself met Mordegai wat nie voor Haman wou buig nie (161; vgl. *Ester* 4) en met Dawid wat gevlug het voor Saul (171; vgl. *I Samuel* 19-23).

Die Hottentotte versorg Barbier op sy verbeelde reis soos die kraai die profeet Elia versorg het (vgl. *I Konings* 17). Hulle “kwetter soos voëls” en dra-sleep hom na “'n skamel skaduweetjie” (283).

(Vergelyk ook die Estienne/Stefanus vergelyking in 3.13.5 hieronder).

3.5.3 Die bronteks en *Die Bybel*

Die historiese Barbier het ook telkens *Die Bybel* by sy geskifte betrek met die doel om

homself gelyk te stel aan Bybelse figure wat in opstand moes kom teen die ongeregtigheid van die owerhede.

So sien die historiese Barbier die optrede teen hom in dieselfde lig “als eertijd aen David gebuurt is” (*sic*, Pfeiffer 1908: 34). Dieselfde tema word op bladsy 55 (*ibid*) herhaal. Dat hy moes vlug, soos Dawid voor Saul, kom ook twee maal voor (*ibid*: 104, 107). Die feit dat dit vir hom “oomogelyk” (*sic, ibid*: 92) was om te buig voor onreg, net soos “Mardaschai voor dem haman” (*sic, ibid*) nie wou buig nie, word ook betrek. Uiteindelik word die maghebbers in die Kaap daarvan beskuldig dat hulle soveel mag vergader soos wat Koning Ahasveros vir homself toegeeien het (*ibid*: 96).

Inteendeel volg dus die voorbeeld van die oorspronklike teks. Net soos die historiese Barbier *Die Bybel* misbruik vir eie gewin, so misbruik *Inteendeel* ook Barbier en ander geskiedskrywers se geskrifte in die skep van ’n metafiksionele narratief.

3.5.4 Barbier as eksistensiële figuur

Die Christelike vertoon word aan die einde van *Inteendeel* van die hand gewys wanneer die karakter, Barbier, weier om ’n predikant te sien voor sy dood (297). Ook in dié enkele daad, beskryf in net een sin, lê talle interfigurale merkers opgesluit. Presies dieselfde gebeur aan die einde van *Kennis van die aand* (Brink 1973), *L’Etranger* (Camus 1942), oftewel *The Outsider* (Camus 1982) en *De donkere kamer van Damokles* (Hermans 1979 – oorspronklik 1958).

In ’n nawoord tot sy teks, som Camus self sy karakter, Meursault, se gedrag so op:

But to get a more accurate picture of his character, or rather one which conforms more closely to the author's intention, you must ask yourself in what way Meursault does not play the game. The answer is simple: he refuses to lie (Camus 1982: 118).

Inteendeel se karakter, die aartsleuenaar Barbier, word nou gelykgestel aan Meursault wat sterf omdat hy weier om te lieg. Deurdat Brink se karakter, Barbier, opgebou word uit soveel interfigure, word vraagtekens geplaas agter al die betrokke karakters, en stel alle tekste wat verband hou met soortgelyke insidente soos hier beskryf, ook die Bybel, dus weer oop vir verdere interpretasie (vgl. Van Heerden 1997: 166).

Dorbeck, Hermans (1979) se hoofkarakter, was ook 'n versetstryder, wat eintlik niks uitgerig het nie, en op die ou end, waarskynlik, vir die dade van 'n ander man tereggestel word.

Ten spyte van sy baie misstappe en leuens, het Barbier ook, soos Dorbeck en Meursault, gesterf vir iets waarin hy glo. Sy dood, as 'n direkte gevolg van sy stryd teen die manipulerende regering in die Kaap, eggo ook die stryd wat Josef, uit *Kennis van die aand* (Brink 1973), twee eeue later moes stry. Uiteindelik word Barbier, soos Jesus van Nasaret, ook aan 'n kruis gespyker om te sterf. (Die vonnis word vertaal en verskaf in Van den Berg 1992: 137 en onvertaald weergegee in *Inteendeel*, p300. Vergelyk ook Mentzel 1919: 116-117 vir 'n ooggetuieverslag van die gebeure).

3.5.5 Barbier en Josef as draers van intertekste

Die spel tussen die evangelies en *Inteendeel* roep 'n verdere interteks op: *Kennis van die aand* (Brink 1973) is ook gebaseer op die paasgebeure en die evangelies (Kannemeyer 1983: 408). Soos Josef, en Jesus van Nasaret voor hom, gee Barbier homself ook vrywillig oor aan die owerhede:

En toe, op een of ander tydstip, dit onthou ek, het ek besluit om terug te kom. Dit was my laaste oorblywende nodige daad: om nie te wag dat hulle my opspoor nie, maar om my bewustelik, vryelik, aan hulle oor te gee (296).

Kannemeyer (1983: 406-409) toon ook aan dat Josef self 'n karakter is wat opgebou is uit 'n hele aantal vorige karakters in die Brink oeuvre. Verder roep die teken *Josef* ook nog die ironiese Ou-Testamentiese kode op van 'n persoon wat, teen sy wil, in 'n ander land 'n tuiste gevind het. In die geval van die fiktiewe Josef, uit *Kennis van die aand*, is dit natuurlik die teenoorgestelde van wat gebeur het. Josef kon bekend word in Engeland, maar hy wou nie. Barbier, aan die ander kant, kom na die Kaap, poog om mense so ver te kry om hom ernstig op te neem (Mentzel 1919: 115), maar faal. Die intertekstuele spel skyn nimmereindigend te wees (vgl. ook Meintjes 1996: 6-7, 15-17).

Daar skuil egter weer 'n mate van wrange ironie in hierdie teksvergelykings. Dit blyk uit Mentzel (1919: 115) se beskrywing dat Barbier inderdaad homself nie oorgegee het nie, maar gevang is. Aanvanklik het sy voortdurende rondtrekkery dit vir die soldate moeilik gemaak:

In the end, however, a farmer with whom he was going to spend the night, sent a message to the Deputy-Landdrost, who was not far away, informing him of Barbier's whereabouts. At midnight the house was surrounded; Barbier was hauled out of his bed, set upon a horse, with his feet tied beneath its belly, and taken back to the Cape (Mentzel 1919: 115).

Anders ook as Meursault, Josef en Jesus, is daar volgens Mentzel se beskrywing geen eksistensiële optrede by die historiese Barbier te bespeur nie, wanneer hy uiteindelik besef dat hy nie maar aangekeer is vir ondervraging nie, maar wel om in die Donker Gat gegooi te word:

Up till this time Barbier had been of good courage. He had laughed and jested over his captivity and had given it clearly to be understood that he had a letter of safe-conduct, on the production of which he would speedily be released from arrest, while Herr Allemann would be punished in his stead. He was taken off the horse by the Patrol-guard and went into the Castle on foot. When he had passed through the gate and came to the sergeant's guardhouse he made as if to enter it, imagining that it would be his right as a sergeant to spend there his period of detention. He was ordered, however, to go on, and was taken to the Donckle Gatt; when he realised that it in very truth was his destination he suddenly lost all his courage, became very cast down and began to weep (Mentzel 1919: 115-116).

Die soort verskille “brings out a direct confrontation” (Hutcheon 1988: 22) tussen *Inteendeel*, *The outsider* en *De donkere kamer van Damokles* (vgl. Kramer 1991: 139, 159). Op dié manier ondergrawe die onderskeie tekste mekaar in die vloeibare, diskursiewe wêreld wat tot stand kom wanneer intertekstuele merkers parodiërend op mekaar inwerk (Hutcheon 1988: 22).

In plaas daarvan om die gebeure in die teks te outentifiseer en ekstratekstueel te anker, soos Kramer (1991: 159) beweer die geval is by die meeste intertekstuele merkers, bevraagteken dit eerder die bronne en die teks onder bespreking.

Hoewel *Inteendeel* reeds op die titelblad gewag maak van die hoofkarakter se leuenaarskap, en sigself dus verdag maak, sou 'n mens ook moeilik kon glo dat Mentzel objektief oor Barbier sou oordeel. In die heel eerste paragraaf van sy geskrif noem hy dat hy grootliks afhanklik was van die Allemann-familie vir kos, en dat hulle hom gereeld geskenke gegee het (Mentzel 1919: 1).

Dit laat uiteindelik die leser met die probleem waarmee die diskursiewe wêreld van die historiografie bewustelik in *Inteendeel* omgaan: vaaghede en die onvermoë om finale verklarings te bied vir die teenstrydighede, wat sigself intra- en ekstratekstueel afspeel, vorm

die basis van die historiograaf se taak as selekteerder van feite en as herleser.

3.5.6 Barbier en die groot aantal brontekste

Danksy die groot aantal brontekste waaruit Barbier se karakter opgebou word, verander hierdie “karakter” in “a plurality of selves” (McHale 1987: 201).

Inteendeel is nie net Estienne Barbier se storie nie. Dit is ook dié van Peter Kolb, Johannes Tobias Rhenius, François Valentyn, Rudolf Allemann en vele ander (303). Daarbenewens word Barbier se “karakter” opgebou uit die nagelate narratiewe van hierdie historiese figure. Hier is nie meer sprake van ’n biografie of ’n biografiese roman oor Barbier nie. Barbier is bloot die fiksionele spreekbuis vir ’n verskeidenheid stemme. ’n Teks bly immers ’n sone waar taal en taalkonstrukte voortdurend sirkuleer (Mai 1991: 43).

Enkele voorbeelde word hier ter illustrasie aangestip: Die soektog na Monomotapa kom uit die geskrifte van Dapper (1993: 91-93). Danksy Grevenbroek se brief aan Europa, word die orde van die pis aan Barbier bestel om hom te reinig (Grevenbroek 1933: 243). Die eenhorings wat hy noem, asook die mitologiese perde, is ook van Grevenbroek (1993: 265-269, 295). Die Latynse inskripsie wat Barbier so keurig van die hospitaalmuur vertaal, kom uit Valentyn (1971: 92-97) se beskrywing van die Kaap. Die beskrywing van die feeste by Monomotapa sou waarskynlik ook uit Valentyn se beskrywing van die feeste van die Hottentotte kom (*ibid.*: 281-295), maar is baie aangedik. Barbier se aanspraak dat hy noukeurig ’n geweer kon vashou, en daarom maklik keuring gekry het tot die Kompanjie, is eintlik oorgeneem uit die narratief van Rudolf Allemann (soos opgeteken deur Mentzel 1919: 29). Die beskrywing van die hospitaal is van Mentzel (1919: 83-84). Dit was Mentzel, en nie Barbier nie, wat die swak verdediging aan die Kaap uitgewys het (*ibid.*: 146-156), en dit is

ook uit Mentzel se joernaal waaruit die waarskuwing van die land waar die klokke met die hand gelui word, kom (Mentzel 1919: 162; vgl. ook Mentzel 1925: 9). So kom ook die dagroetine wat deur klokke bepaal word, uit Mentzel se geskrifte (1919: 157-162). Voorts was dit nie Barbier nie, maar Carel Frederik Brink wat op 'n reis na die binneland die dood van Ruyter dokumenteer, net om aangesê te word om die hele teks oor te skryf, maar daardie insident uit te laat (Brink 1947: viii, 92-96).

3.5.7 Herken “die dooies in jouself”

Brink se Barbier is opvallend bewus van die klompie dooie mense wat hy in hom dra:

Sowel die lewendes as die dooies het my op hierdie reis vergesel. Maar partykeer was die dooies werkliker as die lewendes: want dié het hul eie lewe, waarvan 'n deel altyd vir hulleself geheim bly, terwyl mens die dooies in jouself kan opneem (297).

Historiografe gaan dikwels op 'n soortgelyke wyse met die geskiedenis om – hulle haal uit talle tekste aan om die lewe van een persoon, of 'n enkele gebeurtenis, te vergestalt:

We can learn about precolonial and early colonial times (...) from diaries, letters, and the reports of missionaries, travellers, traders and administrators. These sources give us insight into the lives and activities of the writers themselves and also those of the people among whom they settled, or of those communities which they merely observed (Cuthbertson 1989:5).

Binne die postmodernistiese teks word hierdie versameldrang egter 'n “intertextual overkill” (Waugh 1993: 145). Historiese tekste word geplaas en afgespeel teenoor fiktiewe tekste, soos dié van Cervantes wat weer, historiografies gesproke, optree as brontekste vir vele latere romans (Brink 1988: 381), waaronder, self-bewustelik, *Inteendeel*:

Metafiction flaunts and exaggerates and thus exposes the foundations of this

instability: the fact that novels are constructed through a continuous assimilation of everyday historical forms of communication. There is no privileged “language of fiction”. There are the languages of memoirs, journals, diaries, histories, conversational registers, legal records, journalism, documentaries. These languages compete for privilege. They question and relativize each other to such and extent that the “language of fiction” is always, if often covertly, self-conscious (Waugh 1993: 5).

Dié soort spel tussen tekste is al vergelyk met ’n kamer vol “mobiles” wat van die dak af hang. Elke kunswerk vorm ’n eenheid bestaande uit talle onderafdelings. Dan word hierdie verskillende “mobiles” nog onderling aan mekaar verbind deur ’n onsigbare draadje. Wanneer ’n leser dus aan die een punt trek, kom die hele kamer in beweging (Schoeck 1991: 189).

3.5.8 Estienne as skisofrene karakter¹⁸

Die postmodernisme is soos ’n plurale spieël (Plett 1991: 39). Sou ’n mens die realiteit daarin probeer bestudeer, sal dit bloot na ’n kollektiewe fiksie lyk (*ibid.*: 37). Die historiografiese interteks skyn dikwels op ’n selfbewuste wyse so ’n plurale spieël aan die leser voor te hou, om aan te toon dat die seleksieproses oorweldigend is.

Daarvoor is ’n skisofrene hoofkarakter ’n baie goeie metafoer, aangesien so ’n persoon dikwels sukkel om die realiteit “op te som”. Medies gesproke filtreer die mens se waarnemingsorgane eenvoudig slegs die nodigste sensasies uit die magdom inligting wat haar/hom omring – die res word deur die brein verwerp. “The sense organs are essentially organs of limitation. If this were not so, we would be inundated by the stimuli available” (Hammond 1980: 41). Dit is presies wat gebeur met ’n skisofrene persoon: hulle word

¹⁸ Die “diagnose” dat Barbier skisofreen is, is gemaak met die hulp van die *DSM-IV* (Frances 1994: 273-285).

oorweldig deur die stimuli, in só 'n mate dat hulle nie meer normaal kan funksioneer nie. (In hoofstuk twee is reeds gekyk na die teks as 'n skisofrene konstruksie, vgl. 2.81). Tans is slegs die wyse waarop Barbier as hooffiguur verword – deur 'n magdom van informasie – van belang.

Die metahistoriografiese teks is vandag baie bewus daarvan dat die taal van die “realisme” bloot 'n seleksie is uit 'n groter geheel (Waugh 1993: 87). Sielkundiges (Jaynes aangehaal in Hammond 1980) en linguïste (Deleuze 1979) aanvaar vandag dat taal as sodanig 'n groot rol speel in die mens se persepsie van sy/haar wêreld. Taal skep mites, soos die lineêre oorsaaklikheid van die geskiedenis (Hammond 1980: 41), en metafore skep letterlik nuwe objekte (Jaynes aangehaal in Hammond 1980) waarbinne mense elke dag opereer (vgl. White 1975: 128). Solank hierdie mites deur die samelewing gekondoneer word, word mense verplig om daardie mites uit te leef. Wanneer hulle dit nie doen nie, kan hulle as skisofrene beskou word.

Gilles Deleuze (1979: 283) beweer dat die wêreld van skisofrene taalgebruik gelyk is aan “a region in which language no longer has any relationship to bodies or designated objects”.

Die hoor van stemme is 'n klassieke simptoem van skisofrenie. Dit word 'n metafoor vir die wyse waarop die historiografiese interteks “die grense van die karakter” bevraagteken. Barbier hoor die stem van Jeanne d'Arc. Jeanne het op haar beurt weer die stemme gehoor van ander heiliges. Die proses van beïnvloeding in hierdie teks skyn nimmereindigend te wees.

Op 'n soortgelyke wyse is die interteks 'n onafbakenbare gegewe wat gedurig ossilleer tussen

verskillende kommunikasievlakke (Plett 1991: 6).

To sum up: I am arguing that what critics identify as moments of self-reference or self-consciousness in literary works may be the marks of a situation of transference. The critic who claims to stand outside the text and analyse it seems hopelessly entangled with it, caught up in a reputation that can be described as discovering structures in the text that (unbeknownst to him) repeat his own relation to the text, or as repeating in his repetition a relation already figured in the text (Culler 1985: 14).

Barbier, die “karakter”, is dus, tradisioneel gesien (vgl. Brink 1987), ’n produk van die historiograaf wat bykomende informasie gaan soek het om so ’n karakter “histories in te kleur”, maar verword tot ’n proses van herhalings wat aangeblaas word deur ’n selfbewuste, selfondersoekende teks. Aan die een kant het ons dus hier te make met ’n goed nagevorsde karakter:

But if the force of textuality is such that it subverts all those categories and units which mediate literary and extra-literary activities, writing and reading, fiction and criticism, then it is difficult to conceive how it can even heuristically be made to allow any prediction to identity. Textuality, in short, cancels out those conditions of identity which, theoretically and culturally, obtain, through the richness of mediating, relationships in which the text can be produced, received, and circulated (Weimann 1985: 284).

3.5.9 Barbier as postmodernistiese picaro

Daar is verskeie redes waarom *Inteendeel* se Barbier trek op die tipiese picaro.

Die belangrikste rede is die veelheid personasies wat so ’n karakter aanneem (Van Heerden 1997: 123; Miller 1967: 70; vgl. 7), asook die feit dat hy gewoonlik kans sien vir veel meer as waarvoor hy opgelei is (Miller 1967: 70), wat lei tot ’n opeenstapeling van beroepe (Van Gorp 1978: 24, 34, 38). Aan die begin van *Inteendeel* word Barbier (ongemerkte bladsy 7), onder andere, voorgestel as “bouer”, maar dit blyk later dat hy “hoegenaamd geen kennis van

'n bouery of van fortifikasies gehad het nie" (74).

Voorts het die tipiese picaro ook 'n onvermoë tot stabiele liefdesverhoudings (Miller 1967: 86; Van Gorp 1978: 25-26), en is hy 'n rustelose persoon sonder vaste rigting in die lewe (Miller 1967: 86).

Van Heerden (1997: 123) som die belang van die picaro in die postmodernistiese teks soos volg op:

Dit gaan dus om 'n reeks verskynings wat nie noodwendig wil uitwys na 'n naasliggende werklikheid nie. Só word, op die vlak van karakterisering, die verhouding tussen taal en werklikheid in die postmodernistiese teks geïmplementeër.

Nog eens laat die karakter by die ingeligte leser dus geen twyfel nie dat *Inteendeel* die historiese gegewe doelbewus problematiseer deur die gebruik van 'n picaro as hooffiguur.

3.5.10 Die dooie, spekulerende outeur

Barbier se woorde oor sy dood wat "nou baie naby" (262) is, is ironies. Hierdie eerstepersoonsverteller is reeds, selfbewus, oorlede (13) en is besig om 'n narratief te voer wat sal lei tot en met sy dood (300) waarvoor reeds berig is (13; vgl. 2.7 hierbo).

Inteendeel se verteller (en sou dit 'n ware outobiografie wees, dus ook outeur – vgl. Cloete *et al.* 1985: 12), betrek onmiddellik ook die leser by sy (her)vertelling wanneer hy bekend maak dat sy implisiete leser nie die teks onder konstruksie kan lees nie ("jy kan nie lees nie", 13). So word hierdie teks bewustelik blootgestel aan 'n ekstratekstuele leser om te interpreteer – net soos die teks bewus is van 'n ekstratekstuele leser/verteller wat daaraan skep (vgl. Waugh

1993: 110).

H.J. Snyman (in Cloete *et al.* 1985: 75) wys op die belang van die vertellersperspektief:

By die lees van 'n verhalende prosateks is 'n belangrike en voor-die-hand-
liggende vraag: wie vertel die verhaal? Wat is die perspektief waaruit na die
mense, plekke, handeling en gebeure in die boek gekyk word? (*ibid.*)

“Die verhaal is denkbeeldig vir die skrywer na wie verwys word as die reële outeur” (*ibid.*),
maar die “grense is soms moeilik om te bepaal by genres soos die outobiografie en die New
Journalism” (Malan in Cloete *et al.* 1985: 12).

Instead of integrating the ‘fictional’ with the ‘real’ as in traditional omniscient
narrative, he or she splits them apart by commenting not on the *contents* of the
story, but on the act of narration itself, on the *construction* of the story
(Waugh 1993: 130).

Dit was juis die New Journalism wat die wêreld bewus gemaak het van die

news as a socially constructed and manipulated ‘reality’, a commodity to be
sold like any other in the marketplace (Murphy & Murphy 1984: 20).

Hiermee word “the conventional ethic we call objectivity” (*ibid.*: 19) in twyfel getrek.

Die historiograaf skuil nie meer agter 'n objektiewe derdepersoonsverteller nie. Die skrywer

presents himself, not as metaphorical witness or imaginary participant [...], but
as scholar, reporting from outside the story he tells, but from an explicitly and
intensely partisan perspective that lays out its value system for the readers to
judge for themselves (Hutcheon 1988: 91).

Die historiograaf word dus vrygestel om die geskiedenis te herlees en her-interpreteer. Maar

binne die postmodernistiese “Meta(Hi)Story” (Marshall 1989: 17) word die leser ook betrek, selfs uitgedaag, om deel te neem aan die betekenis, en dus interpretasies, wat die teks oproep:

This is not to say that together the narrator-author and reader work to discover a meaning that is *within* the text: the postmodern author insists that the reader recognise that together they determine meaning (Marshall 1989: 17).

In plaas daarvan dat die reële outeur dus fisiek die teks instap, soos die geval was met *States of Emergency* (Brink 1991), het die reële outeur hier verkies om ’n vertellende karakter te gebruik wat baie bewus is van die proses wat hy ondergaan: “Dalk word ek vertel” (14). Die karakter is ook bewus van die feit dat hy in ’n ander se verbeelding ontstaan, ’n hele “tweehonderd-en-vyftig jaar” (*ibid*) na sy dood.

Soos met *Kennis van die aand* (1973) skep Brink hier ’n metafiksionele teks wat die aandag vestig op ’n stil, maar duidelik manipulerende outeur. Waar die belang van die outeur in *Kennis van die aand* egter eers teen die einde van die roman duidelik word, skep *Inteendeel* van die begin af geen illusies nie: “the *I* that writes the text is nothing but a paper *I*” (Barthes 1979: 79).

Barthes (*ibid*: 142) beweer dat skryf ’n lang tradisie het wat met dood gepaard gaan. In vervloë dae het die ou Griekse helde gewilliglik gesterf, deels omdat die verhale waarin hulle optree, hulle onsterflikheid sou waarborg. Ander vertellers, soos Scheherazade, gebruik hulle vertellings om, nag vir nag, die dood van hulle af weg te hou (*ibid*). In die postmodernistiese geskrif egter, word die verteller nie onsterflikheid gewaarborg nie: “he must assume the role of the dead man in the game of writing” (*ibid*: 143).

3.5.11 Die generiese teks as spieël

Barthes (1979: 141) som die rol van 'n outeur in die postmodernistiese teks soos volg op:

I want to deal solely with the relationship between the text and the author and the manner in which the text points to this 'figure' that, at least in appearance, is outside it and its antecedents.

Hierdie verhouding tussen die skrywer van 'n brief, die implisiete verteller en die ondertekenaar daarvan, het 'n interessante intertekstuele spel met die historiese Barbier se lewe tot gevolg.

In Barbier se driedelige brief (Pheiffer 1980: 65) word 'n volledige brief van "10 Maars 1739" wat "was geteeken johannes ras" (*sic, ibid*) aangehaal. Letterlik net tien reëls later word na genoemde Ras verwys "as een man dat niet weet schreeven" (*ibid*). In 'n voetnoot sê Pheiffer hier dat Ras 'n vroeëre "rekwes van 26 Februarie met 'n kruisie onderteken het" (*ibid*).

Barbier se storie word in *Inteendeel* in die eerste persoon vertel en deur homself onderteken (die handtekening op bladsy 301 is dié van Barbier). Tog is daar 'n duidelike buiteverteller aan die woord. Op 'n soortgelyke wyse het die historiese Barbier dus namens ander briewe geskryf, en dus as outeur opgetree, en hulle net laat teken (vgl. Pheiffer 1980: 65).

Soos Barthes (1979: 148) opmerk: "A private letter may well have a signer – it does not have an author." Nóg, sou 'n mens kon byvoeg, het dit 'n historiese hoofkarakter. Die konstruk "Estienne Barbier" is deel van hierdie brief. Buite *Inteendeel* bestaan "hy" nie. Hy "is" in wese net betrokke deur die skriftekens waaraan hy onderwerp word, en waaraan hy homself skynbaar onderwerp – soos die ondertekenaars van die historiese Barbier se briewe hulle

vroeër moes onderwerp aan wat hy geskryf het.

3.6 Rudolf Allemann

Rudolf Allemann is waarskynlik die antagonist in hierdie teks. Histories is dit ook juis – dit was deur Allemann se toedoen dat Barbier op die ou end gekruisig is. Daarom is dit nog meer ironies dat vele historiese “feite” wat in *Inteendeel* gebruik word om Barbier se storie te vertel, eintlik afkomstig is uit ’n biografie (Mentzel 1919) wat geskryf is om Allemann se storie te vertel.

Reeds die spelling van Allemann se naam toon verraad teenoor die historiese Barbier se geskifte.

Die historiese Barbier spel telkens Allemann (en vele ander) se vanne sonder enige sigbare reël of poging tot eenvormigheid. Hy verwys egter merendeels na hom as “Allemans” (vgl. Pheiffer 1980: 1, 8). *Inteendeel* (17) en *Wydsbeen* (Van den Berg 1992: 15) benoem hom as “Allemann” volgens die geskifte van Otto Mentzel (1919).

Wanneer ’n historiograaf met ’n aantal verskillende spelwyses van dieselfde naam gekonfronteer word, moet daar alreeds keuses uitgeoefen word. Twee vrae ontstaan by die uitoefen van sodanige keuses:

- a) Wie se spelling gebruik die historiograaf?; (en)
- b) Watter ideologiese implikasies hou sy keuse in?

Van den Berg poog om sy storie “histories”, te hou (Van den Berg 1992: kolofonblad) en gebruik dus die spelling van ’n skynbaar betroubare bron – Mentzel.

Dat Brink egter óók kies om die geskiedenis te suiwer, is interessant. Dit toon weer aan die leser dat die waarskuwing in die openingsreël, dat dié boek “nie ’n brief sal gewees het nie” (13), ernstig opgeneem behoort te word. *Inteendeel* is geen poging om die lewe en skrywe van die historiese Barbier deeglik weer te gee nie.

3.6.1 Allemann volgens die historiese Barbier

Die historiese Barbier maak van baie min direkte, uiterlike beskrywings gebruik. Sy woorde oor Allemann, en ander, se dade, asook sy beskouing van hierdie karakter, spreek egter – letterlik – boekdele. In die hof erken hy dat hy Allemann moontlik kon uitgeskel het as “soude een Canailje weesen, en een hondsvot” (Pheiffer 1980: 2). Dit, beweer hy egter, was iets wat hy nie bewustelik gedoen het nie (*ibid*; vgl. Penn 1988: 6).

Hy maak egter veel gewag van die pasgeld wat gesteel is deur Allemann (*ibid*: 2-6), asook die onwettige verkoop van “brand hout, beneffens bast en riet” (*sic*; *ibid*: 10). Op hierdie punt kon Barbier hom nie daarvan weerhou nie om, in die amptelike hofstukke, daarop te wys dat Allemann, syns insiens, beskryf kan word as “een bloed suygend predicatum jure merito” (*sic*; *ibid*: 11).

Sy geskrifte is duidelik daarop gemik om Allemann te diskrediteer (vgl. Mentzel 1919: 107), aangesien sy voortbestaan as mens letterlik daarvan afgehang het. Net die val van Allemann uit ’n posisie van mag sou hom van die dood kon red.

3.6.2 Allemann volgens Van den Berg

Ook Van den Berg maak van min uiterlike beskrywing gebruik. Die hoofkarakter se eerste

ontmoeting met Allemann word soos volg beskryf:

Twee blinkswart skoene kom staan langs sy kop. Hy kan homself daarin sien. Dan kyk hy op – oor die kouse, driekwartbroek en rooi offisierstuniek – na die driepunthoed se donker vorm teen die son (Van den Berg 1992: 3).

Reeds vroeg al toring Allemann dus oor Barbier in hierdie geskrif. Later word genoem dat blink skoene 'n passie is wat albei deel (*ibid.*: 41).

Van den Berg (1992) se Allemann is egter 'n veel simpatieker karakter as enige van die ander twee outeurs s'n. Rosette beweer byvoorbeeld dat hy goed is vir haar (*ibid.*: 22). Ook teenoor sy manskappe is hy 'n gemoedelike, vriendelike offisier (*ibid.*: 34). Selfs na Barbier vir Rosette (wat nou aan Allemann behoort) in die tronk gegooi het om daar verkrag te word, is Allemann steeds vriendelik teenoor hom – selfs tegemoetkomend (*ibid.*: 32).

Tog is daar geen twyfel nie dat hy 'n korrupte persoon is wat opgang gemaak het deur skelmstreke (*ibid.*: 16, 41). Dit plaas Barbier in 'n taamlieke moeilike situasie. Die derdepersoonsverteller gebruik uitsprake van Barbier om die karakter se innerlike stryd uit te lig, en sodoende vir Barbier te skets as iemand wat simpatie nodig het. So dink Barbier hy “voel magteloos voor Allemann se vriendelike stemtoon, voor die onuitstaanbare woorde” (*ibid.*: 32). Teenoor Petzold sê Barbier:

Dis Allemann. Wat maak jy as daar iemand is vir wie alles net so maklik is dat jy hom ... ek weet nie mooi wat nie, maar iets vreesliks wil aandoen. En die hele tyd is hy so vriendelik dat hy jôú skuldig laat voel (*ibid.*: 39).

Net soos die historiese Allemann afhanklik was van die gunste van Kaptein Rhenius (vgl. Mentzel 1919: 24-27) om aanvanklik te oorleef en daarna in 'n magsposisie te kom, sou

hierdie Allemann, soos deur Van den Berg geskets, waarskynlik ook vir Barbier tegemoet kom (vgl. weer Mentzel 1919: 117). Hierdie situasie maak van Barbier se besluit 'n ietwat meer heroïese gegewe, aangesien hy opsetlik kies om teen die korrupsie in opstand te kom en nie daardeur beskerm te word nie. Van den Berg as historiograaf lei dus die leser na 'n meer simpatieke lees van sy karakter (vgl. 3.5.4 hierbo vir 'n bespreking van Barbier as eksistensiële karakter).

3.6.3 Allemann¹⁹ volgens Brink

In *Inteendeel* ontmoet die leser Allemann waar hy op die punt staan om op reis te gaan (17). Dié keer is die bestemming egter onbekend, en Barbier word ingeskryf om die reisjoernaal te hou. Die woorde wat so aan Barbier toegedig word, kom egter dikwels “woordeliks” uit ander ontdekkingsreisigers se joernale (303; veral dié van Carel Brink 1947). Daar is geen aanduidings in die historiese Barbier se geskrifte dat hy ooit saam met Allemann op reis was nie.

Daar is ook geen direkte aanduidings in die geskiedenis dat Allemann wel in bevel was van reise wat hy namens die goewerneur onderneem het nie – ook nie in sy biografie deur Mentzel (1919) nie. Hy het egter wel eenmaal die goewerneur vergeesel op 'n binnelandse reis:

Die Goewerneur is vergeesel deur sy sekretaris, Ryk Tulbagh, die ekwipagiemeester, Jacobus Möller, en vaandrig Rudolph S. Alleman²⁰ (Muller 1984: 70-71).

Mentzel (1919: 95) maak ook melding van 'n reis wat Allemann die binneland in gemaak het.

¹⁹ Allemann is bloot 'n terloopse randfiguur in Sleigh (1973) se teks en is afwesig in Maré (1923) s'n.

²⁰ Let op die spelling: Rudolph – *ph* en Alleman – enkel *n*. Dit is nie duidelik waar Muller sy weergawe vandaan haal nie.

Sy status word egter nie beskryf nie.

Anders as in Van den Berg se teks, word Allemann in *Inteendeel* geensins in 'n positiewe lig gestel nie. Hy sensureer Barbier se skryfwerk (31, 41) en beide sy vrou en hyself word uitgebeeld as sou hulle Rosette sleg behandel (37, 64).

Dat Allemann homself verryk ten koste van ander, word ook dikwels genoem (18, 122, 134, 141, 142) en in die verbeelding/vertelling van Barbier word hy 'n groteske figuur, wat op 'n ewe groteske wyse gestraf word. Hy word naamlik aan sy testes in die kloktoring opgehang. Sy gewig laat dan die liggaam van die testes wegskeur (vgl. 123-124 en 132).

Mentzel (1919: 29) beskryf Allemann as korterig en effens geset, tog baie rats op sy voete. Die moontlikheid dat Barbier hom so maklik sou kon verneder, is dus taamlik gering.

Soos reeds hierbo (3.5.4) aangedui, dekonstrueer *Inteendeel* enige pogings om Barbier as 'n sterk eksistensiële karakter te lees. Die openlik negatiewe en teenstrydige beriggewing rondom Allemann verskerp eerder die beeld van Barbier as 'n "leuenaar" (7).

Die proses van karakterisering skets dus ewe veel die verteller as die "karakter". En dit is uiteindelik die hooffiguur, Barbier, wat ondergrawe word.

3.6.4 Die "verraad" teen die geskiedenis

Die groot onderlinge verskille in die karakterisering van Allemann in die onderskeie tekste vestig weer die aandag op die problematiese tekstualiteit van historiografie:

Dit sou ook die verraad van die herskrywing van die generiese teks genoem kan word, veral omdat die postmodernistiese teks dikwels juis “tekstualiteit” as werklikheid voorhou en die herskrewende teks, ’n vorige teks, as “werklikheid” neem. Verraad is dus nie slegs ’n proses wat sigself tussen karakters voltrek nie, maar het ook op die proses van herskrywing betrekking (Van Heerden 1997: 113).

Die teenstrydighede hou dus die interdiskursiewe debat lewendig deur ’n metafoor te word vir die dilemma van die historiograaf wat oor ’n afstand heen met sy/haar karakters in interaksie moet tree. *Wydsbeen* (1992) plaas die historiese juisthede op die voorgrond (“Dis ’n ware verhaal dié” – *ibid*: kolofonblad). *Inteendeel* (1993), weer, poog om die fiktiewe aard van ’n eie bestaan baie deeglik aan die leser uit te wys, en is op metavlak bewus van die knoeiery (31) wat aangaan wanneer die geskiedenis neergeskryf word. In geen van die ander tekste word Allemann byvoorbeeld daarvan beskuldig dat hy enige tekste sensureer nie – in *Inteendeel* wel.

3.6.5 Fiktiewe sensuur

Sensuur, wat in die *HAT* baie preuts beskryf word as ’n “keuring van boeke” (Odendaal *et al.* 1992: 955), is een van die bekendste vorme van historiese herskrywing bekend aan die mens. Tot baie onlangs het sommige koerante in Suid-Afrika nog duidelike waarskuwings op hulle voorblaaie gedra dat hulle aan sensuur onderhewig was. Dit moes dien as waarskuwing aan die leser dat die meegaande berigte implisiet verraad pleeg teen ’n deel van die bevolking, omdat hulle stories nie vertel kan word nie.

Op ’n soortgelyke wyse dig *Inteendeel* die rol van sensor aan Allemann toe.

Aanvanklik, op Barbier se eerste reis met Allemann (25), vorm hulle ekspedisie

'n bedreigde, maar onuitroeibare stroompie beskawing en edele aspirasies wat dag vir dag voortbeweeg deur 'n donker binneland, om dit te roer met geskiedenis en gewete (25).

Maar Allemann word geskets as 'n leier wat weier dat die geskiedenis in detail gedek word. Oor 'n storm wat "ene Matthys Willemsz" (25) se plaas verwoes en ook sy kind laat omkom, word die volgende oor Allemann verhaal:

Onnodig, sê Allemann, om op besonderhede in te gaan; in die groter raamwerk van die goewerment se bedryf het 'n insident van dié aard niks te make met die glatte beheer van die kolonie nie (25).

Nie net pleeg Allemann dus verraad teenoor sy medekarakters nie (18, 122, 134, 141), maar hy word ook geskets as saboteur van die geskiedenis, wanneer hy toelaat dat Otto Mentzel die joernaal wat Barbier gehou het, se "beskrewen blaaië een vir een uitskeur en verbrand" (42).

3.6.6 Werklike sensuur

Die sensuurinsident, soos beskryf in *Inteendeel*, het sy ontstaan ontleen aan die werklikheid. In 1761 het Kaptein Hendrik Hop vertrek op 'n amptelike ekspedisie die binneland in. Sy doel was om die Groter Namakwaland te gaan verken. Saam met hom was 'n aantal onderdane van die VOC, waaronder Carel Frederik Brink, asook 'n aantal vryburgers, wat skynbaar vrywillige militêre diens gedoen het vir die VOC. Een van laasgenoemde was Coenraad Scheffer (Mossop in Brink 1947: vii).

Op hierdie reis, waartydens die historiese Brink die skriba was, is 'n Hottentot met die naam Ruyter doodgeskiet:

The research entailed in the preparation of this volume has revealed that in this manuscript a curious hiatus in the events of the journey is present, that on the return journey a murder was committed by a burgher who was or had been the European servant or *knecht* of the leader (Mossop in Brink 1947: vii).

Hierdie *knecht* was bogenoemde Scheffer (*ibid*: 117). Mossop sou byvoorbeeld later in 'n voetnoot, gekoppel aan die inskrywing van Sondag 28 Maart (Brink 1947: 66-67), aantoon dat die stanning wat daardie dag beskryf word, "lay three days journey south of them." Hy gaan voort deur te sê dat dit maar een van die "minor irregularities in sequence" (*ibid*) is en dat hy nie die aandag gevestig het op die ander nie:

It is the opinion of the Editor that it is either a true copy of what Brink was ordered to write after he had erased all reference to the murder by the paranoiac Scheffer (...) or that the original, by order of the Cape authorities was altered to its present form by another hand before transmission to Holland. To fill this hiatus, which had been present in all previous accounts of the journey, has been one of the objects of the Editor (Mossop in Brink 1947: vii).

Op dieselfde wyse waarop *Inteendeel* die hiate in die historiese Barbier se geskryfte vul, gaan Mossop en produseer die getuienis as 'n supplement tot die Brink teks:

During the return of Hop's Expedition on the evening of 14th January 1762, Coenraad Scheffer was alone in charge of some cattle and Hottentots on the North Bank of the Orange River at what is to-day the now disused Ramon's Drift. He ordered Ruyter, a Hottentot Servant obtained by Hop from the farmer Jan Loos, to fetch water from the river. Ruyter refused, demanding tobacco. A struggle followed, in which Scheffer twice stabbed Ruyter, who ran away. Scheffer followed him – according to a statement made by him to Thielman Roos – immediately. According to the Hottentot's Constapel [*sic* – IdV], servant of Andries Greef, and Domburg, servant of Jurgen Kotze – later that night when the camp was asleep, Scheffer shot Ruyter, inflicting wounds from which he died two days later (Mossop in Brink 1947: 116-117).

3.6.7 Alleman as sensor

Die vertellende instansie se skynbaar onkeerbare, en ook ongekeerde, drang om Allemann

negatief te skets laat by die leser die vraag ontstaan of hier nie ook 'n "keuring" van materiaal plaasvind nie. Die wyse waarop die vertellende instansie, 'n dooie, tekstuele Barbier, sy vyand aanbied en ware insidente uit die verlede aan homself en aan Allemann toedig, verskerp die leser se ongemak met die karakteriseringsproses. Hierdie "leuenaar" (7) wat hier aan die woord is, skryf homself in die rol van verontregte in:

The reader is denied access to a totalizing narrative which allows him/her to define and identify him/herself against the stable 'other' of a mysterious character. Rather, the reader replaces such a totalized and enlightened narrative, proposing access to a singular, monotheistic Truth, with the multiplicity of different local narratives, having no claims on truth in any absolute sense at all (Docherty 1991: 186).

Die gedurige afbraak van Allemann se "karakter" deur 'n onbetroubare verteller, dekonstrueer enige poging van die verteller om die (histories) verontregte Barbier in 'n positiewe lig te lees:

To take this step is to suggest that these two sides of the dialogic process – the contradicting and the distracting of textual identity – should *not* be viewed as mutually exclusive. On the contrary, what the integrating and the disintegrating forces have in common is not only that – in any textual communication – they are simultaneously at work, affecting the identity of the text in every act of their operation. What is more important is that their joint presence turns the status of textual identity into a locus of tension, which tension, it seems to me, is a function of the involvement of the text in contrary situations and relationships (Weimann 1985: 276).

Weimann se standpunt beteken dat die sensuurdaad, wat aan Allemann toegeken word, dus heelwat meer inhou as die rol van dekker wat toegeken word aan Hendrik en Jan Ras in Sleigh (1973) se teks. Laasgenoemde hou geen ideologiese implikasies in vir die teks nie, dit dien eerder as 'n poging om volronde karakters te teken.

Allemann se sensuur is egter deel van 'n proses, 'n direkte en bewuste "involvement of the

text" (Weimann 1985: 276) in die skep van 'n ideologies gelaaide karakteriseringsproses.

3.7 Rosette

Rosette word gekenmerk deur haar totale afwesigheid binne die historiese Barbier se geskrifte. Hierdie stilte is verstaanbaar wanneer Barbier se strewe om homself te verskoon van die aanklagte teen hom, in ag geneem word (Pheiffer 1980: 1, 8, 32).

Die historiese Barbier het 'n simpatieke oor gesoek by sy potensiële lesers (m.a.w. Swellengrebel en ander wat Barbier moontlik van hulp mog wees). Al sy geskrifte is in antwoord op klagtes wat teen hom ingebring is deur die owerhede. Rosette sou vir hom niks anders as 'n verleentheid wees nie. In die eerste plek is dit teen die wet om 'n slaaf te help ontsnap, ten tweede sou hy waarskynlik nie graag herinner wou word aan die feit dat hy haar saam met 'n groep prisoniers opgesluit het nie.

Rosette is ook heeltemal afwesig in Sleigh (1973) se teks. Oor die redes kan bloot gespekuleer word, maar dit is moontlik dat so 'n onsmaklike aangeleentheid in 1973 gewoon te plofbaar was om in 'n teks, wat op die tienermark gerig is, in te bou.

Ook in Maré (1923) se kortverhaal word sy glad nie vermeld nie. Daar is egter bitter min feite, anders as die naam en die mislukte opstand, wat Maré se teks aan die historiese gegewens bind.

Beide Van den Berg en Brink se tekste betrek Rosette, as konstruk, deeglik. Sodoende verdring hierdie twee tekste die stiltes wat, waarskynlik opsetlik, deur die historiese Barbier in sy tekste gelaat is.

hardloop. Op dié wyse verraai beide *Inteendeel* en *Wydsbeen* die historiese Barbier se tekste. Een van die maniere waarop verraad gepleeg word teenoor die generiese teks, is deur die invul van die stiltes wat voorkom in daardie teks (Van Heerden 1997: 134).

Dit is presies wat in *Inteendeel* gebeur. Rosette se funksie in *Inteendeel* is bewustelik dié van 'n konstruk rondom wie die verlede herskryf word. So sê die verteller aan haar:

Jy weet dit alles reeds, jy was immers daar, heelpad, heeltyds, en toe al besig met jou stories; maar ek wil jou dit tog weer vertel. Mens ontdek altyd iets nuuts in die oorvertel (17).

Waar die historiese Barbier in die oorvertel van sy weergawe van die geskiedenis opsetlik sy eie foute rakende Rosette wou wegsteek, word die oorvertellings deur Brink en Van den Berg gekenmerk deur daardie "iets nuuts" wat hy juis wou wegsteek – Rosette se alomteenwoordigheid.

3.7.2 Rosette as spoorlose

Vreemd genoeg is hierdie immer teenwoordige Rosette 'n gegewe waarvan die *traces*, of spore, van haar bestaan baie moeilik vaspenbaar is.

Rondom die eienaam *Rosette* ontstaan 'n hele aantal vrae (vgl. ook 3.13.4 hieronder). Dit blyk dat al ons kennis oor die hele insident rondom haar *liaison* met Barbier, asook die verkragting deur die gevangenes en die feit dat Barbier haar help ontsnap het, berus op die mondelinge getuienis van twee soldate. Verder is daar bitter min bekend oor haar (vgl. Pheiffer 1980 Deel 1: 16-17).

Selfs binne *Inteendeel* het Rosette 'n redelik twyfelagtige bestaan. Die nuwe konstruk,

Rosette, bly 'n immer-verdwynende objek en laat op 'n mitologiese wyse geen spore na in die droë Kaapse binneland nie (vgl. 4.2.6 hieronder):

My reis was heeltemal anders. Ek was op soek na jou: êrens in daardie tamaai binneland, het ek geweet, het jy 'n heenkome gevind; en so seker as wat ek jou beenyster van jou afgebeur het, sou ek die onsigbare spoor van jou vlug volg tot ek jou kry (187).

Ook het sy geen eie naam (*sic*) om haar te definieer nie (sien 3.13.3 hieronder). Haar bestaan is dus in skrilte kontras met dié van die Nambikwara-Indiane waar spore en eienaam klassifikasie moontlik maak:

In die woud verskyn die paadjie, uitgekap, vasgelê as opening, as ruimte, as verskil en dus as skrif. Skrif besmet reeds die werklikheid van die Nambikwara. Hulle was nooit daarsonder nie. Elkeen het 'n eienaam, elkeen is dus gedefinieer binne 'n klassifikasiesisteam. Skrif is vasgelê in sowel die buite- (die woud en pad) as die binnewêreld (die sosiale klassifikasie) van die Nambikwara; skrif as proses, as verskil, as differensiering (Massyn 1986: 74).

Rosette bestaan op dieselfde (ontologiese) wyse as die eenhoring wat verdwyn “met geen spoor van mens en dier in die omtrek nie” (34) en soos die olifante wat die trekkers se kamp geheel en al vernietig, maar waarvan daar by nadere ondersoek “ook geen spoor (...) te vinde was nie” (197). So is sy ook – niks anders dus as 'n vertelling nie.

Daar bestaan egter wel skamele getuienis dat iets tussen hulle plaasgevind het:

Truthfully one does not have to wonder *what* this encounter is. It is *the* encounter, the only adventuring outside oneself toward the unforeseeably-other. *Without hope of return*. In every sense of this expression, which is why this eschatology which awaits *nothing* sometimes appears infinitely hopeless (kursief deur Derrida 1978: 95).

In Afrika se harde, klipperige grond kan 'n slaaf sonder 'n eie naam haarself eenvoudig nie

eers met voetspore laat geld nie. Ander, die bemagtigdes, sou waarskynlik spore kan laat “in order to violently inscribe itself in nature” (*ibid*: 229).

(Sodoende) deur haar afwesigheid, verkry sy 'n geweldige houvas op Barbier (vgl. 3.10.2 en 3.13.4). Dit kan aan die een kant gesien word in die herhaalde vertellings rondom die verkragtingstoneel (52-69): “he let the scene duplicate, repeat, and betray himself within the scene” (Derrida 1978: 229). Aan die ander kant word Rosette se afwesigheid sy rede vir beide verdere reise die binneland in. Soos 'n dolende ridder wat besig is om die eer van 'n boeremeisie te probeer red, dool Barbier rond op soek na sy spoorlose gewete. Juis omdat sy sonder spoor verdwyn, bly sy immer teenwoordig in die Freudiaanse onderbewuste:

The trace is the erasure of selfhood, of one's own presence, and is constituted by the threat or anguish of its irremediable disappearance, of the disappearance of its disappearance (*ibid*: 230).

3.7.3 Rosette as vrou

Rosette skep egter steeds 'n dilemma vir die verteller. Sy is 'n slaaf en is daarom beskikbaar om aan ander se behoeftes te voorsien (vgl. Mentzel 1919: 125) sonder om die reg te hê om teë te praat. Tog is sy anders:

Ek het jou natuurlik al vantevore opgelet, maar dit was op 'n manier waarop 'n mens 'n slaaf sien en nie raaksien nie. Nou was daar iets omtrent jou regopheid wat my getref het, so vervod en kaalvoet soos jy was. Op 'n manier het dit gelyk asof jy presies daar hoort, so tuis tussen die bosse en die klippe as wat die hippogrief was; maar met die fatsoen van jou swart oë, die ligte koperkleur van jou vel, die lengte van jou golwende growwe swart hare, was jy ook duidelik nie tuis nie (35).

Kort na haar drag slae, deur mevrou Allemann toegedien (en dus geregverdig, want sy is Allemannsbesit), let die verteller haar mooi borste op:

'n Vrou se borste inderdaad, nie 'n slavin s'n nie. Dit is dié ontdekking wat my die meeste ontstel. Bleek oker sferie, gerond en volkome, die gepunte tepels so donker soos kaneel (38).

Hierdie klein insident het 'n belangrike plek in die postmodernistiese historiografiese metafiksie, aangesien die *daarwees* daarvan 'n radikale herlees beteken van die oorspronklike historiografie waarin die stories van vroue en slawe dikwels verswyg word (Hutcheon 1988: 160-167; vgl. die historiese Barbier se geskrifte in Pfeiffer 1980). Tipografies word die tipiese stiltes, wat voorkom in normale meesternarratiewe, baie duidelik blootgelê in *Inteendeel* wanneer die reisjoernaal vir daardie dag 'n paar reëls later aangehaal word:

Kampeer langs 'n fontein om die osse te laat rus. Weer bewolk en dit word koeler. Akasiabome en renosterbosse in oorvloed. Breedtegraad 28.5, Lengtegraad 37.41. Het vandag maar 1,5 myle afgelê (kursief deur Brink, 38).

Die weer en die osse verdien vermelding, nie die vrou nie.

Maar in *Inteendeel* word juis hierdie swart slaaf, en boonop 'n vrou, die dryfkrag agter die derde deel van hierdie teks (281). Om die waarheid te sê, die hele teks word aan haar gerig. *Inteendeel* kry sodoende 'n sterk, hoewel dalk ietwat omstrede, vrouebewustheid met Jeanne en Rosette as draers: "Sy het soveel meer as ek verduur. Sy; jy. Julle vroue" (132).

Tog is daardie konstruk wat as *vrou* beskryf kan word, moeilik vaspenbaar:

Watter skandalige redenasie is dit tog? – Omdat jy 'n maagd is, moet jy 'n hoer wees. Omdat jy 'n vrou is, moet jy 'n hoer wees (146).

Hierdie stelling word gemaak oor 'n vertelling van Jeanne oor haar kritici, maar is ewe veel

van toepassing op Rosette. Omdat sy slaaf is, is sy beskikbaar. Omdat sy vrou is, moet sy beskikbaar wees vir die wit mans wat haar wil gebruik (vgl. Mentzel 1925: 125).

Wanneer Brink – in die ekstratekstuele konstruk “reële outeur” – boonop beweer dat die teks ’n ontstaan gehad het weens sy fassinatie met die interaksie tussen Barbier en Rosette daardie nag wat hy haar in die tronk gegooi het tussen die bandiete (vgl. Le Roux 1993: 3), word hierdie spel heel problematies. Aan die een kant ontruk die teks ’n karakter uit die vergetelheid, aan die ander kant word ’n boetedoende teks geskep rondom die objektivering van die vrou. Al is daar in hierdie teks heelwat minder seksualiteit as in die res van die Brink oeuvre (vgl. Coetzee 1993: 7), vorm Rosette se beskikbaarheid, en daarom klassifiseerbaarheid as seksobjek, tog een van die spilpunte van die teks (vgl. 3.7.4 net hieronder). Dit word op die ou end haar duidelikste spoor – die feit dat sy verkrag is, iets wat nou aansluit by haar verbintenis met die land. (5)

3.7.4 Rosette as land

Die stereotiepe manlike drang om die onontdekte maagdelikheid te oorwin, te benoem en daarvan ’n gebruiksartikel te maak, vind ook neerslag in die land wat verken word: (6)

Orals is daar spore van ons voorgangers. Selfs in afgeleë streke met haas geen tekens van menslike lewe nie, kom ons klein groepies Hottentotte teë met kledingstukke, koper of kralewerk wat van vorige reisigers geruil is; hier en daar kom ons verby die graf van ’n vroeëre ontdekker of trekboer, die inskripsie op die verweerde steen skaars nog leesbaar. Waarna ek hunker, is die ontdekking van iets heeltemal nuuts, nog sonder naam, skaars benoembaar, iets wat geen menseoë nog aanskou het, aarde wat nog g’n mensespoor vertoon het nie (22). (7)

Die verteller ontdek dan vir Rosette, wat (reeds) Allemannsbesit is, en rondom haar ontstaan ’n narratief:

Partykeer onthou ek nog haar borste. Selfs daarvan kan ek nie seker wees nie. Dalk verbeel ek my nog net hoe hulle gelyk het. En tog is sy betrokke by alles wat ek doen, alles waarvoor ek wens, alles wat ek is. Wanneer ek aan haar dink, dan raak sy in my gedagtes vermeng met die land, met sy pramberge en sy ooptes, sy lig, sy kloue en ruigtes, sy geheime dieptes. Maar is dit nie net so 'n belediging teenoor haar as teenoor die ander wat ek verminder tot 'n blote skede van ondervinding nie? (259).

In hierdie laaste sin raak die verteller van *Inteendeel* 'n erkende probleem aan rakende die ekofeminisme:

some of the ideas coming from thinkers identifying themselves as ecofeminist are, in very important ways, *not* feminist. Because these ideas are not feminist, they cannot be ecofeminist. These ideas glorify the feminine uncritically and thereby suggest that embracing a feminine perspective will help humans solve the ecological crisis (Davison 1994: 8).

Rosette, wat skynbaar geen spore nalaat nie, en haarself dus nie “violently inscribe” nie (Derrida 1978: 229), word wel hier verhef tot die soort problemitiese simbool van ekofeminisme wat ook in Brink (1975, 1990b) se vroeëre teks *'n Oomblik in die wind* voorkom (vgl. Meintjes 1996: 6 en 4.2.5 hieronder).

Hierdie “drang na die Anderkant was so hewig soos vleeslike wellus” (81). Die verbintenis tussen die land en vrou volg juis uit die samevoeging van narratiewe oor die Kaap, aangedra deur Henri Couvret, en Barbier se eerste, dog onskuldige (“net daardie een keer, 'n soen”) (80) verhouding met Héloïse, Henri se sussie:

En daarna was Héloïse self die beliggaming van 'n oorsteek van grense, verkenning van die onbekende. Dit bly my nou nog by, met al die geweld van 'n eerste openbaring (81).

Later word hierdie verbintenis land/vrou wat die manlike saad moet ontvang, eksplisiet

gestel:

Om te verwerf, te verower, te besit: ek het, daarom is ek. Land, jy is vrou. Vrou, jy is myne. Is dit nie pragtig nie? Ek is dronk met die ontblote skoonheid van die plek. Ek verspil my saad op die grond (194).

Omdat die veroweraar moet hê, anders kan hy nie wees nie, vind die volgende toneel plaas wanneer hulle gids “op ’n hele trop tandlose olifante afkom” (195):

De Bruyn was uitsonderlik ontsteld oor die klomp poeskoppe, seker omdat sy reputasie as olifantjagter bepaal is deur kalante met magtige tande. En op ’n heel onverklaarbare manier is sy ergernis oorgedra aan al die ander, sodat ons in ’n soort gemeenskaplike waansin begin losbrand het om die trop – bulle, koeie, kalwers, almal – voor die voet uit te roei (195-196).

Verkragting is ’n ewe goeie substituuat vir massamoord: wanneer hy sonder die beeste van haar man, Koos, die plaas van Truida Jansen moet verlaat, laat die bevelhebber van die veiligheidsmagte Truida “aan sy Hottentotte se genade oor” (228). Die vrou moet weer betaal: “Daardie misbaksels het waaragtig beurte gemaak om haar te verkrag” (*ibid*).

’n Vrou, ’n hoer, ’n maagd, ’n poes(kop), die land, haar fauna – alles moet dus lewer wat verwag word, of dit sal met geweld van hulle geneem word. Dit is hierdie tipe eksploitasie van die land, wat in *Inteendeel* so duidelik met die eksploitasie van vroue gelykgestel word, wat feministe laat kyk het na die omgewing:

Feminist political ecology treats gender as a critical variable in shaping resource access and control, interacting with class, caste, race, culture, and ethnicity to shape ecologically viable livelihoods, and the prospect of any community for “sustainable development” (Rochelau *et al.* 1996: 4).

Rosette se eksploitasie en daaropvolgende verdwyning maak van haar, juis deur haar

afwesigheid, 'n simbool van dit wat kon wees, maar nie meer beskikbaar is nie. Op 'n wrang-ironiese manier is sy nie meer 'n "sustainable" produk nie.

Dit is eers, tydens sy derde reis, waneer Barbier die land en sy mense leer ken en liefkry, dat hy Rosette weer vlugtig raakloop (294-295; vgl. 4.3.1).

3.7.5 Rosette as teken van eksistensiële vryheid

Binne die raamwerk van die geskiedenis en die omgewing wat oorheers word deur die "white, individual, western 'Man'", "neither man, nor woman is an autonomous free agent" (Hutcheon 1988: 159).

Rosette besef dat sy as slaaf nooit vry kan wees nie, maar die wil om te ontsnap, en so vry te word, kan op 'n heel eksistensiële manier nie van haar weggeneem word nie: "Dan maak hulle my dood [as sy gevang sou word – IdV]. Maar dan het ek probeer. Om nie te probeer nie is erger" (65).

En later:

een ding kan hulle nie van jou afneem nie: die wil om te ontsnap, die wil om vry te wees. As jy dit die dag prysgee, dan beteken dit jy aanvaar jou lot... (172).

Vryheid is egter, paradoksaal, ook 'n afwesigheid van teksgebondenheid (vgl. 4.5 hieronder).

Binne hierdie teks bly Rosette ondergeskik aan die vertellende instansie, maar die teks gee ook aan haar 'n stem. Hierdie skynbare verlof tot "spraak", dwing egter die karakters opnuut onder 'n ander vorm van "diktatuur" in (vgl. McHale 1987: 122). McHale (1987: 214)

verwys na 'n karakter, Trout, wat besef hy word geskryf in Vonnegut se *Breakfast for Champions*. Die outeur laat dan, op die vooraand van sy vyftigste verjaarsdag, sy karakter vry:

The paradox, of course, is that by setting him free, Vonnegut reveals his character's *unfreedom*. This is a paradigmatic postmodernist moment of ontological short-circuit (kursief deur McHale *ibid*).

Verder word Rosette, beide in *Inteendeel* en *Wydsbeen*, uit die vergeetelheid ontruk deur manlike outeurs. Albei vind die verkragting van Rosette 'n saak van erns, maar beide outeurs laat hulle karakters wel deur die hele proses gaan. (*Inteendeel* se Rosette herleef die insident 'n paar keer in die teks.) Natuurlik is dit histories juis om haar verkragting te beskryf, maar die outeurs het dit in hulle mag om, paradoksaal, die geskiedenis te herskryf – iets waarmee albei in elk geval besig is. Rosette word egter nie gered nie:

Nor does she seem to be the reflection of any authorial subjectivity upon which she might be based. Instead she is presented as the “read” subject of her own and of others' interpretations of her. She is literally the female product of readings (Hutcheon 1988: 161).

Die teks wat Rosette bevry en 'n stem gee, is ook die teks wat haar telkens weer, deur die skryf- en leesproses, terugstuur na die nag van haar verkragting.

Daar is amper niks om oor haar te rapporteer anders as dat sy as vrou en as slaaf misbruik is nie. Sy kan nie lees nie (13), daarom ook nie skryf nie. Aan haarself kan sy nie 'n stem gee binne die geskiedenis nie. Dit was die historiese Barbier wat haar, na die massaverkragting, haar vryheid gegee het (Penn 1988: 4). Nou is dit weer die teks wat rondom Barbier opgebou word, wat aan Rosette 'n plek in die historiografie bied en eksistensiële woorde in haar mond plaas.

Uiteindelik is die “karakter” Rosette weer van minder belang as die proses van narratologieskepping – ’n narratologie waarin “sy” ’n pynlike, maar belangrike rol speel.

3.7.6 Rosette word draer van versoening

Tydens sy derde, verbeelde reis die binneland in, nadat hy deur al sy vriende en weduwees versaaak is (282), wys sy gids, Khoib, hom dan daarop dat Rosette inderdaad nie net meer “vermeng met die land” (259) is nie – die land is nou alles “inderdaad jou [Rosette se – IdV] sigbare taal” (288).

Wanneer Barbier uiteindelik “[i]n die naam van my ras” (289) aan die plaaslike inwoners, in die woorde van Hanan Mikhail-Ashrawi (304), kan vra: “Kom ons breek nou daardie siklus van haat en weerwraak” (289), dan begin Rosette, so ook die land en haar inwoners, meer word as net objekte wat misbruik word.

Daarmee tree Rosette weer na vore as proses: danksy die historiese konteks waarbinne *Inteendeel* tot stand kom (Le Roux 1993: 6 en Coetzee 1993: 7), is dit vir die wit heersersklas nodig om hulle tot narratiewe te wend wat weer stemme en aansien sal verleen aan die stemloses en dooies van die apartheidsera. Daardie proses sou sigself ook later afspeel voor die Waarheids- en Versoeningskommissie (vgl. 4.3 hieronder):

Many voices of this country were long silent, unheard, often unheeded before they spoke, in their own tongues, at the microphones of South Africa’s Truth Commission. The voices of ordinary people have entered the public discourse and shaped the passage of history (Krog 1998: viii).

3.8 Jeanne d'Arc

In Jeanne vind verdere verraad van die oorspronklike gebeure plaas. Die verteller laat homself toe dat sy “gedagtes vry en ongehinderd vloei” (124) – soveel so dat ’n karakter wat skynbaar geen logiese verband met die geskiedenis onder bespreking het nie, wel in *Inteendeel* haar verskyning kan maak:

The question of the ontological status of fictional characters is ultimately inseparable from that of the question of the referentiality of language. Both are fascinating to metafictional writers. Names in metafiction refer to impossibilities that yet can be affirmed (Waugh 1993: 93).

Jeanne is terselfdertyd ook ’n ironiese teenpool van Rosette, die een maagdelik tot haar dood, die ander misbruik deur vele. Selfs die verteller vind dit moeilik om die twee personasies te skei. Let op hoe die volgende twee paragrawe nie net die twee vroue aan mekaar koppel nie, maar weer eens Rosette se twyfelagtige vryheid bevestig:

Jeanne, Jeanne. Rosette.

Wat daardie nag gebeur het, was ’n gruwelike bevestiging van die man se ewigdurende aanslag teen die vrou, meer verfoeilik as enigiets anders wat ek ooit in my lewe gedoen het. En toe ek daardie swaar ysterring van jou been afgewring het, was dit vir Jeanne wat ek probeer vrystel het, namens ons almal wat skuldig is; dit was myself wat ek probeer bevry het (145).

3.8.1 Die ontologiese verskil tussen Groenpik en Jeanne

Soos Jeanne haar verskyning maak in *Inteendeel*, tree ’n fiktiewe karakter, ene Groenpik, op in Van den Berg (1992) se *Wydsbeen*.

Van den Berg (1992: kolofonblad), as eksplisiete outeur, waarsku die leser dat Groenpik, ’n marginale karakter, ingeskryf is, en dus nie juis is nie. Hy poog egter om sy ander karakters so na moontlik aan die historiese waarheid te skets. Die verteller in *Inteendeel* aanvaar Jeanne

sonder om die leser enige blyke te gee dat hy haar teenwoordigheid vreemd vind. Al opmerking wat gemaak word oor haar reise aan die Kaap, is die volgende sinsnede: “haar teenwoordigheid is nooit amptelik erken nie” (17).

Aanvanklik blyk Jeanne ook ’n “normale” fiktiewe figuur te wees. Daar is immers aanduidings dat ’n hele aantal vroue hulself as jong seuns vermom en na die Kaap gekom het om hulle fortuine te kom soek (Valentyn 1971: 208).

Groenpik bly egter fiksie, terwyl Jeanne ’n histories outentieke karakter, wat veel melding geniet in die “amptelike” geskiedenis, blyk te wees. Sy is egter in 1431 reeds oorlede (Grayeff 1978: 107), terwyl Barbier sy eie geskrifte 1737 gedateer het (Pheiffer 1980: 1).

Die gebruik om bekende, historiese figure in fiksie te gebruik, is nie ’n nuwe verskynsel nie. Gedurende die agtiende en negentiende eeue het skrywers van fiksie dikwels die lewens van bekende figure nageboots om ’n goeie en geloofwaardige storie te skep (Foley 1986:25, 26). Later in die neëntiende eeu is hierdie praktyk verfyn en het skrywers ekstratekstuele verwysings in hulle fiksie begin inskryf om die verhale geloofwaardigheid te gee (Brink 1988:380).

Wanneer historiese karakters egter baie duidelik die wêreld van die teks betree, maar optree buite hulle normale konteks, word die ontologiese dilemma van die historiograaf vooropgestel:

These are not *reflected* in fiction so much as *incorporated*; they constitute enclaves of ontological *difference* within the otherwise homogenous fictional heterocosm (kursief deur McHale 1987:27).

Deur Jeanne binne hierdie teks te laat optree, maak die verteller seker dat figure soos Barbier óók gelees word teen die agtergrond van 'n "ontological difference" (*ibid*)

which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality (Waugh 1993: 2).

Jeanne dien as metafoor en waarskuwing vir die leser dat hier met die verlede geknoei word.

Anders as in *Wydsbeen* is baie van *Inteendeel* se skynbaar historiese karakters, selfs die hoofkarakter, se "innerlike gedoentes" (vgl. Van dan Berg 1992: kolofonblad) opgebou uit 'n vrye mengsel van feit en fiksie. Maar selfs die feite behoort nie tot dieselfde persoon of tydperk nie. Wanneer die leser Jeanne se ware identiteit beseft, is dit onmoontlik om *Inteendeel* verder te lees sonder om die openlike "verraad" teen Barbier se lewe en oorspronklike tekste in gedagte te hou.

3.8.2 Jeanne as waarskuwende metafoor

Beide Jeanne en die historiese Barbier word uiteindelik ter dood veroordeel weens hulle opstand teen korrupte regerings. Vrae is egter dikwels gevra oor Jeanne d'Arc se geestestoestand tydens haar historiese optrede (vergelyk in die verband Hammond 1980 vir 'n deeglike studie van die onderwerp). Jeanne se teenwoordigheid in die teks kan dus ideologiese implikasies hê.

Jeanne kan 'n verdoemende teken wees. Daar is haar geestestoestand – wat nou heel postmodernisties vererger word deur Jeanne se "stem" wat haar "stemme" se raad deel met die hoofkarakter. Verder word vandag aanvaar dat haar verhoor nie regverdig was nie (vgl. Grayeff 1978: 80-107). Dit moet ongetwyfeld 'n waarskuwing aan die hoofkarakter wees dat 'n geloof in wat goed is en wat deur jou innerlike stem(me) gevoed word, nie noodwendig

roem gaan bring nie – net soos Pancho se vaste geloof in sy dolende ridder nie vir hom die vrou van sy drome verskaf het nie. (Jeanne het grootgeword in 'n tyd waar die rykes ryk was, maar die armes erg onderdruk is deur die maghebbers – iets wat nie baie anders was as in Barbier se tyd nie; vgl. Grayeff 1978: 2, 11 en Cordier 1966: 23)

Jeanne se teenwoordigheid is egter ook ironies. Sy het immers in 'n groot mate haar doel bereik, terwyl Barbier dit nie kon doen nie. Van den Berg (1992) skets 'n romantiese verhaal rondom Barbier. Volgens die agterblad beskryf hy 'n “idealisme” wat “nie anders” kan nie as om die korrupsie “te beveg met pen, tong en swaard” (*ibid*). Brink se Barbier doen dieselfde, maar sy optrede word ge-problematiseer deur Jeanne se aanvanklike suksesse en latere ondergang. Brink se Barbier oorskry voortdurend, net soos die dolende ridder, daardie grens tussen eksistensialisme, idealisme en skisofrenie. Hy lig uit Jeanne se geskiedenis net die heldhaftige, maar weier skynbaar om ook die waarskuwings in haar geskiedenis raak te lees.

3.8.3 Jeanne as universele simbool

Jeanne se teenwoordigheid verskaf ook 'n mate van universaliteit aan *Inteendeel* (vgl. Van Heerwaarden 1994: 17 vir 'n wrang siening oor Jeanne as postmodernistiese simbool: “heroine and martyr, *motorgirl* and *doll girl*”). Die teks se selfbewustheid van 'n moderne, twintigste-eeuse hervertelling, die agtiende-eeuse gegewens hierin vervat en die parallele met die lewe, verhoor en dood van Jeanne in die vyftiende eeu, verskaf 'n bewuste glimp van die “panorama” van korrupsie en geweld wat die geskiedenis en die historiografie kenmerk (White 1975: 106-107). Dit word 'n neweteks wat die lot van vryheidstryders – pre-Jeanne tot post-Biko – van oor die wêreld met mekaar verbind en posisioneer Barbier ook binne daardie kader (vgl. Penn 1988: 1-3; Warner 1994: 110).

Tog dekonstrueer die teks terselfdertyd 'n volledige aanspraak op universaliteit. Eerstens plaas dit 'n leuenaarsfiguur in die hoof- en vertellende rolle en bevraagteken sodoende die geldigheid van die onderskeie "karakters" soos deur hom vertel. Daarmee problematiseer hy sy genoemde plek in 'n kader van vryheidsvegters. Ten tweede dra die spanning tussen die onderskeie tydvakke waarin die karakters gelewe het, en hulle gedwonge saambestaan in hierdie teks, verder by tot 'n besef dat *Inteendeel* wel die rolle van die onderskeie figure met mekaar vergelyk, maar tog weier om namens die gemarginaliseerde figure (manlik of vroulik) 'n spreekbuis te word. Linda Hutcheon (1988) se woorde oor Toni Morrison se roman *Tar Baby* is van toepassing:

This novel self-consciously evades the danger that postmodern discourse also must constantly attempt to skirt: that it will essentialize its ex-centricity or render itself complicit in the liberal humanist notions of universality (speaking for all ex-centrics) and eternity (forever) (Hutcheon 1988: 69).

'n Universele metanarratief verander te gou in 'n nuwe meesternarratief (vgl. Tester 1993: 17; Burger 1995: 113).

3.9 Don Quixote

Met Jeanne as 'n konstante innerlike stem om hom te lei en die avonture van die dolende ridder as bybel, neem Barbier die swaard én pen op en beveg die owerhede wat oor hom aangestel is.

Net soos die teenwoordigheid van die heilige maagd vir hom 'n bron van inspirasie, maar ook kommer, moes wees, sou 'n nugter versetstryder ook uit die lewe van die Don 'n paar waarskuwings kon haal. Een daarvan is om nie beelde van die (ander) heilige maagd uit hulle onmiddellike konteks te probeer bevry nie (vgl. Cervantes 1982: 112). 'n Ander is gewoon

dat die dolende gejaag na Monomotapa en mag, al te maklik 'n paar taai klappe van 'n windmeul kan beteken (*ibid.*: 40), asook dat gevangenskap jou nie noodwendig 'n held maak in die oë van die omstanders nie (*ibid.*: 105-107).

“Don Quixote het letterlik my lewe gered,” (109) skryf die verteller. Dit is egter eers wanneer hy hierdie bybel van hom afstaan en sonder Cervantes se teks sy derde reis onderneem, dat hy werklik Afrika en sy inwoners leer ken. Hy vind “Rosette” dan ook weer (hoewel in 'n ander gedaante) en word dan, soos Josef in *Kennis van die Aand* (Brink 1973), bereid om (kortstondig) 'n eksistensiële stryder, nie 'n dolende ridder nie, te word. Daarna gee hy homself oor (vgl. die “waarheid” in 3.5.5 hierbo), net om hom op pad terug na gevangenskap te bevind op 'n waentjie wat nogal trek op die oskar waarin Don Quixote geplaas is vir die terugtog huis toe (Cervantes 1982: 104). ✓

3.9.1 Don Quixote as *Don Quixote*

Die ooreenkomste tussen die tekste lê op 'n bewustelik tekstuele en intertekstuele vlak. Anders as Jeanne, wat as karakter die teks betree, maak Don Quixote nooit 'n eie verskyning in *Inteendeel* nie. Dit is die boek oor sy lewe wat 'n reisgenoot word, nie die persoon nie: “met ander woorde, al wat saak maak omtrent sy lewe, is wat neergeskrywe is” (104). Vertellings uit Cervantes se teks word openlik as narratief aangebied (vgl. die vrylaat van die galeislawe (104) en die ontmoeting met die leeu (29)).

Net soos Don Quixote se karakter gelees en herlees word in *Inteendeel*, word die lewe van Barbier ook aangebied as proses wat eintlik voor die leser se oë gebeur (13, 14). Daarom moet Sansón se woorde van waarskuwing in gedagte gehou word:

Dis een ding om as digter te skrywe, en iets heeltemal anders om historikus te wees. Die digter kan dinge vertel of besing, nie soos hulle gebeur het nie, maar soos hulle behoort te gebeur het (Cervantes 1982: 126).²¹

“The book,” sê Tester (1993: 16), “is a testimony for life.” Die “karakter” self is egter uitgelewer aan die skrywer: “Elke lewe is ’n geskrif. Net jammer die meeste van ons skryf so sleg” (282).

Cervantes se teks word gesien as ’n voorloper van hedendaagse, postmodernistiese geskrifte oor die geskiedenis waar die grense tussen die historikus en die digter, soos deur Sansón uitgespel (Cervantes 1982: 126) dikwels vervaag, of verdwyn (Tester 1993: 15-17; Brink 1998: 20-45).

“History is reduced to a play of *representations*” (kursief deur Norris 1991: 76) waarbinne die individu afwesig word: “Ek is afwesig binne myself. Ek is self afwesigheid” (14). Deur die toetrede van Don Quixote, nie as ’n volwaardige “karakter” nie, maar ’n herleesde tekstuele konstruk, “one observes the displacement of the concept of historicity” (Derrida 1978: 94).

3.10 Dora Bothma

Bronne oor Dora Bothma ontbreek. Daar is geen analoë persone in die argiefmateriaal nie. Dit is anders as, byvoorbeeld, “Eva” wat ’n duidelike historiese proto-persoon het in die vrou met wie Mathys Willemsz trou (Brink 1947: 95; vgl. 3.13.2 hierbo).

3.10.1 Dora as verleier

Volgens Kramer (1991:140) moet tekstcritici hulleself vergelyk met teksargeoloë (vgl. 1.7

²¹ 2.8.1.1 hierbo het hier ook betrekking.

hierbo). Die kritikus moet nie net bloot die intertekstuele merker raaklees nie, maar moet ook die verbande kan lê tussen die merker en ander historiese of kulturele tekste wat van belang mag wees. Die verifikasie van intertekstuele merkers word egter soms bemoeilik deur speelse of kwasi-merkers wat, wanneer hulle nagegaan word, geen ekstratekstuele referente het nie (*ibid.* 141).

Hierdie kwasi-merkers word soms met 'n speelse opset daar geplaas om die leser in sy/haar speurtog na die karakter se historiese agtergrond te verwar (*ibid.*). Eiename wat prominent in 'n teks, veral 'n historiese teks, gebruik word, maar nie na historiese figure verwys nie, is sulke speelse merkers (*ibid.* 142).

Een moontlike historiese verwysing na 'n sodanige persoon, is die bekende rotstekening in die Brandberge, wat bekendstaan as "Die wit vrou van die Brandberge". Oor haar, of 'n soortgelyke vrou, maak Jan J. van der Post (1970: 152-153) se semi-outobiografiese teks, *Agarob, kind van die duine*, melding: iemand wat uit haar eie land gevlug en saam met die Boesmans in Namibië rondgeswerf het. (Die volledige vertelling word aan die einde van die tesis aangeheg as Aanhangsel E.)

Die groen rok (208-209) kom ook voor in 'n *Oomblik in die wind* (Brink 1990b: 162), maar daar is geen duidelike ooreenkoms tussen Dora en Elisabeth nie.

Konkrete outeur, André P. Brink, beweer egter dat die karakter se eienskappe, nie haar historiese juistheid nie, ter sake is.²²

²² Hierdie antwoord is per e-pos verskaf.

Ek is bevrees u gaan haar nie in die SA geskiedenis opspoor nie! Wel – enigsins – in die Altisidora van *Don Quixote* (Deel II). Maar ook daar is dit eerder haar funksie, as spesifieke eienskappe wat ter sake is. X Y

Altisidora se “funksie” was om Don Quixote te verlei, sodat hy van sy eie geliefde kan vergeet (Cervantes 1982: 240):

Arme ongelukkige dolende ridder wat ek is, dat elke meisie wat na my kyk op my verlief moet raak! Treurig is die lot van die weergalose Dulcinea del Tobosa dat sy nie met rus gelaat kan word om my trou te geniet nie! Dink na, verliefdes daar buite, dat ek net vir Dulcinea heuning is: vir alle ander is ek bitter alwee; vir my is net Dulcinea mooi, wys, beskeie, opgeruimd, van goeie afkoms en alle ander lelik, onnosel, wispelturig en van lae stand. Laat Altisidora maar ween, ek behoort aan Dulcinea, gekook, gebraai, skoon, welgebore en kuis (Cervantes 1982: 240-241).

Dit blyk natuurlik dat dit ook deel was van ’n groter plan om hom ’n lelike poets te bak (*ibid.* 249).

3.10.2 Wie word verlei?

Wanneer die tyding van ’n wit vrou wat tussen die Hottentotte woon, die groep ruilhandelaars bereik, sê Hendrik Ras aan Willemsz dat dit nie sy vrou kan wees nie. Willemsz hou egter vol: “Ek weet dis Susanna” (204).

Dit blyk Dora te wees, nie Susanna nie. Hy vra haar egter om met hom te trou, en aanvaar haar, selfs al weet hy dat sy is swanger met ’n ander se kind (206-211). Hier word Matthys vlugtig met Don Quixote verbind wanneer gesê word: sy “chronies hartseer gesig het iets van ’n glimlag begin wys” (211).

Uiteindelik gaan Dora met hom saam, net om weer weg te loop (230).

Die Dora-insident vind plaas tydens Barbier se tweede reis die binneland in. Hy bewapen homself met sy leergebonde Cervantes teks (85). Dit blyk gou dat hy die (nie-bestaande) spoor van Rosette gaan soek (86). Op hierdie reis loop hy (nie) Monomotapa raak (nie) en gee homself oor aan die groengeklede “Koningin – met die welluidende naam van Altisidora” (185). Hierdie Altisidora, by naam genoem, blyk natuurlik ’n skim te wees, maar dien wel as voorbereiding van wat wag in die kraal van Kaptein Gal. *Inteendeel* se Altisidora word aan Dora verbind met haar groen rok – ’n “eienskap” dus, eerder as ’n “funksie”.

Dora self is ’n skimagtige figuur. Wanneer sy na Barbier kom en haarself aanbied²³ (208) vir seksuele verkeer, sê die verteller: “In die *delices de la volupté* is dit, vir die soveelste keer, jou [Rosette se – IdV] gesig wat ek sien. Op stuk van sake bestaan sy dus nie” (208).

In die daaropvolgende hoofstuk, waar die nie-seksuele weergawe van hulle ontmoeting plaasvind, “lyk die vrou [Dora – IdV] nie verras deur haar [Jeanne se – IdV] teenwoordigheid nie” (209).

Die Altisidora insident in *Don Quixote* het ook ’n vroeëre voorloper en weer is ’n groen rok betrokke. Dit vind plaas tydens Quixote se “boetedoening” in die berge “wat hy vreeslik geniet” (Cervantes 1982: 88), aldus Sancho. Die priester en die barbier bedink dan maniere om Quixote uit sy boetedoening te verlos:

Soos dit moes gebeur, is daar juis ’n beeldskone jong vrou genaamd Dorothea wat saam met haar man Don Fernando ook in die herberg tuisgaan; en toe die priester haar sien, kry hy onmiddellik ’n uitstekende ingewing. As hulle haar kan oorreed om hulle te help, sê hy aan die barbier, kan hulle vermom na die ridder gaan en die meisie aan hom voorstel as ’n adellike dame wat Don Quijote se hulp kom smee om ’n onreg te wreek wat haar aangedoen is (*ibid.*

²³ Vgl. egter die verskille tussen hoofstukke 204 en 205.

90).

Dorothea – vgl. Dora – trek dan 'n groen rok aan en lei die ou ridder met haar rok en juwele om die bos (*ibid*).

Wie Dora ook al is, dit wil voorkom asof haar funksie een is van verleiding. Aan die een kant is sy as vrou 'n objek van begeerte vir die amoreuse Barbier. Hy wat eintlik na Rosette soek, is soos die dolende ridder wat boete doen aan 'n beeld van 'n vrou wat slegs in sy eie kop bestaan. Ook die leser wat, danksy die historiografiese milieu van die teks, Dora se afwesigheid aan historiese spore probeer besweer, loop telkens 'n *skynbaar* verkeerde vrou na. Die drang om tekstueel en seksueel te verken, is immers al vantevore met mekaar verbind (Viljoen in Cloete 1992: 366; Howard in Barthes 1974: xi).

3.11 Die Hottentotte

In *Inteendeel* word bloedweinig geskryf oor die “eienskappe” van die Hottentotte. Eintlik word daar tydens die eerste reis slegs een hoofstuk (nommer 21, pp. 27-28) afgestaan aan die beskrywing van hulle eienskappe. Die enigste gevolgtrekking wat oor hulle gemaak word, is dat hulle taal “al minder menslik in sy klank en grammatika” (28) word hoe verder die reisigers van die Kaap – daar waar die (wit)mense bly – wegbeweeg.

Hierdie stilte oor die Hottentotte skyn in skrilte kontras te wees met die argiefmateriaal wat agter in *Inteendeel* gelys word as navorsingsbronne. Veral die tekste van Valentyn (1971 en 1973), Dapper (1933), Ten Rhyne (1933), De Grevenbroek (1933) en Mentzel (1925) staan heelwat plek af aan die gebruike en karaktertrekke van die Hottentotte:

In the early records one finds a repertoire of remarkable facts about the

Hottentots repeated again and again: their implosives (“turkey-gobbling”), their eating of unwashed intestines, their use of animal fat to smear their bodies, their habit of wrapping dried entrails around their necks, peculiarities of the pudenda of their women, their inability to conceive God, their incorrigible indolence. Though many of these items are merely copied from one book to another, we must believe that in some cases they were rediscovered or confirmed at first hand. They constitute some of the more obvious differences between the Hottentots and the West European, or at least the West European as he imagined himself to be (Coetzee 1988: 13).

Die tweede reis maak van die Hottentotte sekswerkers (207), ruilers van vee (197), bediendes (213), genesers (218) en uiteindelik moeilikheidmakers (215-217).

Dit is eers tydens die derde reis dat hulle menslikheid erken word – Barbier se aanleer van hulle taal maak dit moontlik (283-288). Ook hier is egter geen langdurige en gedetailleerde beskrywing van die Hottentotte nie.

Daar is drie moontlike redes waarom hierdie teks so min oor die Hottentotte sê. Die laaste hiervan is die waarskynlikste:

- a) Die skribent moes slegs aanteken wat “die Kompanjie se belange raak” (41). Tog weerhou dit nie *Inteendeel* se verteller daarvan om sy leser in te lig oor die hippogrief, of die gesensureerde moord nie.
- b) Sommige inskrywings tydens die eerste reis, byvoorbeeld hoofstuk 29 (38), trek sterk op die inskrywings van Carel Brink (1947) wat die amptelike skribent was op die reis van Kaptein Hop. Hy was die historiese figuur wat waarskynlik sy hele joernaal moes sensureer weens die moord op Ruyter (vgl. 3.6.6). Carel Brink het bittermin oor die Hottentotte geskryf, maar die dood van ’n Hottentot het hom waarskynlik so geraak, dat hy besluit het om dit aan te teken, net om dit weer te moes uitwis.
- c) *Inteendeel* se Barbier het na Monomotapa gesoek – ’n witmensmite – en in *Inteendeel* word pertinent aangeteken: “Van Monomotapa skyn hulle [die Hottentotte – IdV] geen

benul te hê nie" (27; vgl. 4.3.4 hieronder).²⁴

Dit is eers tydens die derde reis, wanneer Monomotapa nie meer die einddoel is nie, dat hy aktief begin belangstel in die Hottentotte. Hierdie keer is dit ook nie vanuit 'n antropologiese perspektief nie, maar as boetedoener. Dit is eers wanneer die blanke baasskap afgelê word, en die blanke religie (onvanpas, maar goed bedoeld; vgl. die was van voete, 286) buig voor die Hottentotte, dat hulle taal en dus hulle menslikheid ontdek word (vgl. Chidester 1996: 21 vir die parallele tussen taal- en godsdienismiskening aan die Kaap). Hy begin hulle selfs "Khoikhon" noem, in plaas van "daardie neerhalende wit skeldnaam 'Hottentot'" (289).

3.12 Die gebruik van eks-sentriese karakters

Die historiese Estienne Barbier was 'n vlugteling, iemand wat buite die konvensies van sy dag geleef het, en uiteindelik 'n erge dood gesterf het – 'n dood wat bedoel was om as afskrikmiddel te dien vir ander.

Rosette, Jeanne, en Dora is al drie vroue. Rosette is 'n slaaf, en boonop swart. Jeanne is in haar eie tyd deur die owerhede geminag en is eers in 1920 tot heilige verklaar (Grayeff 1978).

Die gebruik van sulke gemarginaliseerde karakters is 'n belangrike merker in die postmodernistiese historiografiese roman. Skrywers van dié genre het die problematiek in die skryfproses begin ondersoek (vgl. Murphy & Murphy 1984) en aktief gepoog om die vroeëre model vir 'n fiktiewe hoofkarakter, naamlik 'n suksesvolle, Westerse man (vgl. Muller 1984: ix), te ondergrawe (vgl. Foley 1986: 68; Hutcheon 1988: 161). Alle sosiale strukture wat

²⁴ In hoofstuk 4 word die Kaap as sone – en dus as plek van ideologiese ontmoeting – bekyk. Die ideologiese speelvlak binne *Inteendeel* word dan in groter detail betrek. Aangesien die Hottentotte in hierdie teks so nou by die ontdekking en uitbuiting van die land betrek word, is die "sone" wat weens die ontmoeting tussen die Weste en die plaaslike inwoners ontstaan, 'n goeie ruimte om hulle "funksie" in groter besonderhede te bespreek.

beskryf word, word nou bewustelik gefiltreer deur die skryfproses, terwyl die teks die skeptiese, postmodernistiese samelewing se ongemak met die "power structures" van die tradisionele roman deel:

The metafictional novel thus situates its resistance within the form of the novel itself. Saussure distinguished between *langue* and *parole*: between the language systems (a set of rules) and any act of individual utterance that takes place within the system. Each metafictional novel self-consciously sets its individual *parole* against the *langue* (the codes and conventions) of the novel tradition (Waugh 1993: 11).

Vroeëre dokumentêre geskrifte het hulle karakters daargestel as tipes, en die individu as 'n verteenwoordiger van die hele mensdom (Foley 1986: 68). In historiografiese metafiksie word hierdie tipes (soos Hendrik Ras, vgl. 3.13) doelbewus opgestel en weer ondergrawe (Hutcheon 1988: 114). Die gebruik van eks-sentriese ("ex-centric" – *ibid*), gemarginaliseerde randfigure as belangrike rolspelers, is 'n ewe bekende metode om die subjek doelbewus te de-sentraliseer ("de-centralise" – *ibid*).

Die historiese Barbier was 'n voëlvryverklaarde. *Inteendeel* se karakter is baie bewus van sy status as uitgeworpene:

My dood is nou baie naby, Rosette. Met elke reël wat ek aan jou rig, word ek nader daaraan geskrywe. Die mense daarbuite het my klaar afgeskryf (262).

Die feit dat hy reeds "afgeskryf" is, word wreed gejuks taponeer met die woorde van Hendrik Ras wat net op die volgende bladsy weergegee word:

Ek het navraag gedoen, Estienne, en sover ek kan uitmaak, is die boere besig om al die kleinvee terug te kry. Swellengrebel se bevele. Dis 'n klinkende oorwinning vir jou (263).

Dit is egter die wrede werklikheid waarin die pikareske opstandeling sigself bevind. Mentzel beweer dat Barbier, soos Allemann, die vermoë gehad het om ryk te word aan die Kaap (1919: 117). Die picaro kan egter nie. Sy/hy weier om die korrupte meesternarratiewe van sy/haar eeu te volg.

One of the things we must be open to listening to is what I call the ex-centric, the off-centre. Postmodernism questions centralised, totalized, hierarchized, closed systems: questions, but does not destroy (Hutcheon 1988: 41).

Deur die proses van de-sentralisering word die subjekte steeds geplaas teen dieselfde wit, manlike agtergrond (vgl. Muller 1984: ix), maar nou bewustelik so om daardie agtergrond, en die gepaardgaande kanon van tekste, te parodieer (Hutcheon 1988: 156; 130; McHale 1987: 145).

Inteendeel speel egter weer met die konvensies. Te midde van al bogenoemde postmodernistiese werkwyses, laat die teks sigself ook verlei tot 'n baie ou manier van karakterisering – deur naamgewing.

3.13 Naamgewing as tipering

Ten spyte van die historiese konteks waaruit die name van *Inteendeel* se karakters kom, skroom die teks nie om ook dáárdie kodes te gebruik om die leser te nooi om deel te neem aan die skep van veelvlakkige karakters nie.

Naamgewing as tipering hou gewoonlik verband met kindersprokies en ander fantasiat tekste (vgl. Elsabe Steenberg 1987: 20, 25 in dié verband). Sodanige name (vgl. “die Ielike eendjie” en “Liewe Heksie” in kinderverhale, maar ook “Storm” en “Chase” in sepies) plaas die karakter onmiddellik binne 'n paradigma waaraan die res van die karakteriseringsproses bloot

kan meedoen.

3.13.1 Hendrik Ras

Een van die beste voorbeelde van die manier waarop naamgewing eksplisiet meedoen aan *Inteendeel* se proses van karakterisering, lê in hierdie beskrywing van Hendrik Ras:

Die boer op die wa was Hendrik Ras. Hoe verlig ek ook al was om sy aanbod te aanvaar en saam te ry, was ek ook huiwerig om nader kennis te maak met dié verdoolde ras (87).

Hendrik Ras se naam is histories korrek. Die rassedenke, wat berugtheid verwerf het onder die wit inwoners van die Kaap, gaan egter nie verlore in die proses van karakterisering nie. Hendrik se van en sy klaarblyklik tekenende uiterlike word voorgehou aan die leser as 'n simbool van die inwoners van die Kaap. Hy is “opvlieënd” en 'n man “met die lyf van 'n bul” (*ibid*). Sy ontsaglike humeur en inherente rassisme maak ook van hom iemand wat slawe geweldige loesings gee (89) en 'n swart vrou niks hoër sal ag nie as 'n bobbejaan (200). Daar word ook gewag gemaak van sy

onversorgde voorkoms – vuil breërandhoed, baadjie en kniebroek klaarblyklik tuisgemaak uit swak gelooid vel, woeste baard gevlek met tabaksop (*ibid*).

Ras styg dus aanvanklik nie uit bo die stereotipe van sy ras nie.

3.13.2 Eva en Khoib

Hierdie gesprek kan ook rondom Eva gevoer word. Soos met Hendrik Ras, word Eva en alle ander karakters se name ook in die Engelse teks op Afrikaans (lees dus ook Nederlands en Frans) neergepen (vgl. 3.13.3 hieronder).

Die dogter van Kaptein Gal word genoem: “‘Eva’, omdat haar eie naam onuitspreekbaar was” (212). Sy word van die generiese Westerse naam voorsien om haar as vrou te merk, omdat sy ’n vrou se seksuele rol moet kan vervul (vgl. 200).

Nie net word Eva ontnoem nie (haar eie naam, *sic*, word misken), maar ook haar taal, wat in die Engelse teks beskryf word as ’n “monster among languages” (Brink 1993: 22), word genegeer.

Hierdie ontnoeming van die inheemse bevolking, en die miskienning van hulle taal, duur voort totdat die hoofkarakter op sy derde, versoenende reis die taal en name van die plaaslike bevolking begin aanleer en erken (vgl. 3.11 hierbo en 4.3 hieronder).

Tydens hierdie reis leer hy die grammatika van die inheemse tale ken: “*Die hoed by my, Die skaap by my*” (kursief én komma deur Brink, 286). Terselfdertyd leer hy ook sommige van hulle eiename ken. Sy gids “se naam is Khoib. Dit beteken ‘man’. ’n Vreemde naam om aan ’n man te gee” (285) (vgl. 4.3.1 hieronder).

Tog, al is dit ’n “vreemde naam” (*ibid*), word Khoib se eie naam nooit vertaal nie. Hy is, anders as die ongelukkige Eva, nie bloot ’n generiese objek nie, hy word mens in Barbier se oë (vgl. 4.3.1.3 hieronder).

3.13.3 Veeltaligheid as leesstrategie

In die Afrikaanse teks (212) word *Eva* tussen aanhalingstekens geplaas. In die Engels nie.

In the whole gathering of a hundred or so Hottentots and our handful of Europeans this young woman – named Eva by Willem van Wyk, her

aboriginal name being unpronounceable – was the only one to show signs of distress as she sat huddled in a little bundle in her kaross on the *wakis* of Willem's wagon... (Brink 1993: 259).

Die leser wat albei tekste kan verstaan, word nou gekonfronteer met 'n karakteriseringsproses wat redelik blatant aangebied word in die Afrikaanse teks, maar nie in die Engelse teks nie:

Within the protracted and painful interregnum that South Africans are experiencing at the moment there is also the reality of living between languages – of not knowing which is (will be, will have to be?) your “linking language”, and not knowing how equal empowerment can be given to all South Africa's languages. *On the Contrary* was launched at the same time as *Inteendeel*. (...) Should we read this as a metaphor for multilingualism? Or is the one a supplement of the other? (Coetzee 1993: 7).

Woorde soos *wakis* (Brink 1993: 259) en “dassies and meerkats” (*ibid*: 258) word onvertaal gelaat as merkers van hulle Afrikaanse oorsprong – dalk is die Afrika-oorsprong hier ewe belangrik. Wild wat egter reeds clichématig bekend is in Europa, soos “elephants, lions, jackals” (*ibid*), word wel vertaal.

Sekere vrae ontstaan dus rondom die vertaling al dan nie van woorde en name: Hoekom word die eiename wat eie is aan die “aberrant race” (*ibid*: 99), soos dié van onbekende diere, behou in *On the contrary* en nie vertaal nie? Hoekom word die swart bevolking se eiename, of dan eie name, en hulle taal telkens genegeer in beide die Afrikaanse en die Engelse tekste? En hoekom gebeur laasgenoemde net tot op 'n punt: daar waar die verteller homself (282) “inskryf in 'n nuwe reis op soek na jou” (Rosette – IdV) (*ibid*), en dan vir Khoib leer ken?

Hierdie tesis erken dat die onderstaande antwoord op bostaande vrae spekulatief is. Gegewe die oorgangstyd waarbinne die tekste verskyn het (vgl. Coetzee 1993: 7; Le Roux 1993: 3), sou 'n Afrikaansmagtige leser dalk aangepor kon word om deur die *ostranenie* van hierdie

karakteriseringsprosesse te kyk na aspekte soos ras, die miskenning van inheemse tale en die herbenoeming van inheemse taalsprekers. Dit sou dus gelees kan word as 'n voortsetting van Brink se *engagé*-tipe literatuur.

Waar sy vorige fase egter streng en uitdruklik teen die Suid-Afrikaanse *establishment* was (Meintjes 1996: 6-10), vind hier 'n verdieping plaas: Vir die Afrikaanse leser word die proses van rassistiese historiografie aan die hand van stereotipering uitgespel. Vir die monotalige Engelse leser, die koloniale taalverskaffer, word daar opsetlik struikelblokke geplaas in die pad van die leeshandeling – 'n strategie wat dikwels in vertalings gebruik word (McHale 1987: 151; vgl. Lefeuve 1992: 99). In *On the Contrary* word die gebrek aan vertaling juis deel van die spel, aangesien daar 'n persepsie by die lesers van dominante tale bestaan dat die vertaalde persone “bly” sal wees om verstaan te word in die sterker taal (Lefeuve 1992: 87-88). Die vertaalproses vind wel plaas in terme van die Hottentotte (sien 3.11 hierbo). Aan die monotalige Engelse leser word egter nie die “guns” bewys om alles van die ander taal te verstaan nie.

Beide die Engelse en die Afrikaanse leser word ook op hierdie wyse daaraan herinner dat die essensie van woorde onvertaalbaar is:

The materiality of a word cannot be translated or carried over into language. Materiality is precisely that which translation relinquished. To relinquish materiality: such is the driving force of translation (Derrida 1978: 210).

('n Verdere ondersoek na die verskille tussen die Afrikaanse en Engelse romans vind hierbo in 2.10 plaas.)

3.13.4 Rosette “that ill-named thing”

Oor die name wat aan karakters toegeken word, sê Patricia Waugh (1993: 93) die volgende:

The use of names in traditional fiction is usually part of an aim to disguise the fact that there is no difference between the name and the thing named: to disguise this purely verbal existence. Metafiction, on the other hand, aims to focus attention precisely on the problem of reference. Here, proper names are often flaunted in their seeming arbitrariness or absurdity...

Die verteller in *Inteendeel* “erf” natuurlik die naam by die slavin wat werklik hier aan die Kaap geleef het, maar het geen twyfel oor die “arbitrariness or absurdity” (*ibid*) van die naam nie:

Ek weet nie eens met watter naam om jou aan te roep nie. Wie in Gods misbruikte naam het jou die eerste keer “Rosette” genoem? Die een of ander meesteres wat daardeur vir haarself een of ander soort status, eg of verbeel, probeer toeëien het (...) ? (14-15).

Die verteller is nie eens seker of sy wel ’n regte naam het nie.

Het jy ooit ’n “regte” naam? Ek kan nie “Rosette” vat nie, maar daar is niks anders wat ek jou kan noem nie (ibid).

Net soos Eva (’n historiese karakter, vgl. Brink 1947: 94) is ook Rosette (getrou aan historiese geskrifte) ontnoem. Waar die naam *Eva* die Hottentotvrou merk as ’n *vrou*, en dus objek wat kan instaan vir haar nuwe man se drange en begeertes (vgl. die gesprek op p. 212), wys Rosette (“roset”) heen na ’n gewonne prys, ’n eretitel aan die besitter van ’n objek (14-15).

Beide Brink en Van den Berg maak van Rosette ’n besitting van Allemann totdat Barbier haar in die hok vol gevangenes gooi. ’n Goeie slaaf was ’n duur besitting en sou moontlik

kon dien as 'n pluimpie vir die eienaar. Rosette was dus Allemansbesit – totdat Barbier ingemeng het en sy allemansbesit word.

Slawe was egter dikwels allemansbesit – veral vroueslawe is sonder skroom gebruik as seksobjekte wat weer nuwe slawe laat voortkom het (Mentzel 1919: 125, 130). 'n Mooi slaaf sou dus maklik as 'n merkie op 'n man se kerfstok kon dien – of as 'n roset. Dit sou dus nie verkeerd wees om te vra of Rosette, nadat sy vir 'n nag lank allemansbesit was, doodeenvoudig nie meer goed genoeg was om Allemansbesit te wees nie.

Sy bly egter iets wat *Inteendeel* se Barbier soos 'n dolende ridder bly najaag tot die einde toe (vgl. Jeanne se woorde op p. 200 en ook 3.10.1 hierbo oor Dora Bothma).

3.13.5 Estienne as martelaar

Estienne sal in Afrikaans vertaal word as Stefanus. In *Die Bybel* vertel Handeling 6-7 die verhaal van 'n jong man, Stefanus, wat in botsing gekom het met die owerhede. Dit was die gevolg van sy openlike aanhang van die “ketterse” Christelike leer. Die Bybelse Stefanus is uiteindelik gestenig.

Stefanus is, soos die latere Jeanne d'Arc, tot heilige verklaar weens sy opstandige houding teen wat verkeerd was. Estienne (Barbier) daarenteen is, soos die Jesus-figuur vir wie Stefanus bereid was om te sterf, gekruisig, maar het nooit enige status verwerf aan die Kaap nie.

3.13.6 Barbier die bloedlater

In vervloë dae was daar 'n duidelike verskil tussen 'n mediese dokter en 'n snydokter.²⁵ Een van die maniere waarop “snyers” in daardie dae pasiënte kon help, was deur die aflat van bloed. Haarkappers, of dan barbiers, het dikwels dié taak verrig, vandaar die steeds bekende rooi en wit paal voor haarkappersalonne. Dit simboliseer die bloed en die wit verbande wat die aar weer sou afbind om die bloed te stop. (Vgl. die barbier in Cervantes (1982: 73), van wie die ridder die koperbak afneem.)

Die karakter, Barbier, is dus nie net deur sy sterre nie (84), maar ook deur sy naam reeds teksmatig verbind tot die laat van bloed. Ironies genoeg word hy eerder onthou vir 'n opstand wat misluk het – sonder dat daar skynbaar 'n skoot geskiet of 'n druppel bloed gelaat is.

3.13.7. Allemann as allemansdroom

Rudolf Allemann is vroeër in veel meer detail bespreek as gesagsfiguur en maghebber (vgl. 3.6 – 3.6.7 hierbo). Word die naam *Allemann*, soos hy in *Inteendeel* bekendstaan, ook allegories gebruik? Dit wil voorkom asof dit wel die geval is.

Kort tevore (3.13.4) is die leser se aandag reeds gevestig op die feit dat Rosette nie allemansbesit kon wees én ook tegelyk Allemannsbesit nie – 'n ongeskrewe reël wat Barbier oortree het.

Dit wil voorkom asof Allemann die allemansdroom was. Volgens die geskrifte van sy biograaf, Mentzel, was hy een van die min mense wat as arm soldaat na die Kaap gekom, en

²⁵ Vandaar die gebruik om vandag nog in Engels na snykundiges te verwys as “Mister”, terwyl enige ander spesialis, of gekwalifiseerde mediese dokter, as “doctor” aangespreek word.

toe bo uitgekom het (Mentzel 1919: v-vi).

Toe Allemann in die Kaap aangekom het, was hy “in as much debt and as badly off as the meanest soldier” (Mentzel 1919: 27). Daar was selfs ’n tyd dat hy “had to endure real hunger” (*ibid.*: 39). Mentzel se teks is egter daaraan gewy om te toon hoe Allemann deur vernuf, lojaliteit en ondersteuning aan diegene in magsposisies, een van die magtigste mense aan die Kaap geword het. In ’n voorwoord waarsku hy selfs die lesers dat die lewe van sy “hero” so indrukwekkend is dat genoemde lesers moontlik mag dink dat die gegewens “fictitious or incredible” is (*ibid.*: v) – iets wat hy egter ontken.

Allemann was skynbaar ook ’n allemansvriend. Aan die een kant was hy op goeie voet met die koning van die Pruië (Mentzel 1919: 28), asook die onderskeie gesaghebbers aan die Kaap (vgl. *ibid.*: 56-57, 58 en 66-67). Daar word egter ook baie vroeg in die teks al melding gemaak daarvan dat Allemann ’n vriendelike bevelvoerder was, wat vir sy manskappe omgee het – selfs van kos voorsien het indien nodig (*ibid.*: 1).

Dit is een van die redes waarom Barbier, die pikareske buitestaander, Allemann met soveel agterdog bejeën. Allemann is alles wat Barbier wou wees, en nooit kon word nie. X/10

3.14 Samevatting

Die postmodernistiese “karakter” is veelvlakkig en uiters moeilik om vas te pen. Wat die skrywers van postmodernistiese historiografie doen, is om “karakters” só in te span dat die leser die “misbruik” van die geskiedenis kan nalees. Anders dus as vroeëre skrywers van historiese romans, gebruik Brink openlik ander historiograwe se karakters en bou verskeie van daardie eienskappe in sy eie “karakters” in. Die talle intertekstuele bindinge wat

gekoppel kan word aan 'n "karakter" in die postmodernistiese spel van betekenisskepping, is al vergelyk met "een omgevallen boekenkast" (Van Boheemen 1981: 123). Die begin en die einde van enige postmodernistiese "karakter" se betekenisveld lê iewers in "een bibliotheek waarin alles wat ooit geschreven, ja zelfs gedacht is" (*ibid*) bymekaarkom. Dit is dus onuitpluisbaar.

Uiteindelik word die leser gevra om raak te sien dat *Inteendeel* eintlik nie handel oor die lewe van Estienne Barbier nie. Barbier is bloot een van die vele "karakters" wat optree in hierdie teks. Wanneer die leser dit raaklees, verkry die subtitel van die roman 'n nuwe betekenis (ongenommerde p. 7): "*Inteendeel* synde die lewe van 'n beroemde rebel, soldaat, reisiger, ontdekker, bouer, skribent, leser, Latinis, minnaar en leuenaar."

Is dit Barbier? *Inteendeel*. En tog is dit.

Inteendeel.

HOOFSTUK 4

Inteendeel as sone

4.1 Inleiding

In die roman is die begrip *ruimte* ten eerste 'n fiktiewe omgewing “waarin die epiese handeling plaasvind” (Venter in Cloete 1992: 453) Ten tweede is dit 'n “ordening en rangskikking van tekselemente” (*ibid*):

Die derde vorm van ruimtelikheid in die epiek is die *ruimte* wat geïmpliseer word deur die vertelhandeling self en deur die taal van hierdie handeling. Die gebruik van taal plaas die woordvoerder nie slegs in 'n temporale relasie met dit wat hy vertel nie, maar ook in 'n ruimtelike relasie: letterlik omdat hy nader of verder kan staan van dit wat hy beskryf of vertel, binne of buite, bo of onder geplaas kan wees; figuurlik omdat 'n vertelling die “afstandelikheid” van die ironiese of die “intimiteit” van die sentimentele of die “verhewenheid” van die tragiese styl kan hê. *Ruimte* is hier 'n aspek van die epiese diskoers (Venter in Cloete 1992: 453).

Die skep en skets van ruimtebeelding en karakters binne so 'n diskoers het duidelike ideologiese implikasies: “Plekke en objekte bestaan in die epiek nie ter wille van hulleself nie, maar ter wille van die betekenis wat dit vir mense het” (Venter in Cloete 1992: 255):

Ten eerste bestaan ruimte in die storie soos wat tyd bestaan: nl. nie as “element” (soos gebeure en karakters) nie, maar as 'n *dimensie*. Maar in die verteltekste het dit nie 'n ekwivalent nie. (Die *ruimte* – omvang, lengte – van die *teks* verteenwoordig immers die *tyd* van die *storie*.) Dáár bestaan dit, soos karakters, net in die vorm van kodes, “flikkeringe van betekenis”, tekens wat heenwys na 'n wêreld wat die leser self moet konstrueer. En selfs in die storie bestaan dit soms skaars as sodanig: dit moet dikwels afgelei word van (beteken word deur) die bestaan van *voorwerpe* en *verhoudinge* (kursief deur Brink 1987: 107).

In Suid-Afrika se harde klimaat vorm die verandering in die verhouding tussen ruimte en

karakter ook 'n belangrike ideologiese subteks (Coetzee 1988; vgl. Smuts 1989: 13). Voorts het die eeue van die verligting en die era kort daarna die neerpen van die geskiedenis verander tot 'n soeke na nuwe feite en "a new curiosity about exotic plants and animals" (Foucault 1985: 131). Afrika met sy "vreemde" diere en mense het 'n gewilde ruimte geword waar nuwe, groter en beter narratiewe geskep kon word oor die vreemde (vgl. 4.2.1 hieronder):

Die aantekeninge hierbo maak dit duidelik dat ruimtelike besonderhede in 'n teks nie maar net as die "agtergrond" of *setting* van die werk belangrik is nie. *Ruimte* is 'n volledige kommunikatiewe epiese kategorie wat op die vlak van die storie, die verhaal en die diskoers beduidend meewerk om die kommunikasie en die vorm van die werk te bepaal (Venter in Cloete 1992: 455).

Hierdie hoofstuk ondersoek dié verhouding tussen ruimte- en karakterbeelding, asook die ideologiese implikasies wat die verhoudings tussen karakters binne hierdie ruimte inhou.

Ten eerste gaan gekyk word na *Inteendeel* se noue aansluiting by die veroweringsliteratuur wat gebesig is in die tyd van die historiese Barbier en ten tweede na die versoenende element wat in die derde gedeelte van dié roman voorkom, wat aansluit by die tydruimtelike aspekte wat begin posvat in die konteks waarin die teks verskyn.

4.2 Om te verower

'n Nuwe ruimte, soos 'n skoon stuk papier, moet deur die historiograaf ingeneem word, beskryf word, verower word (Derrida 1978: 115; Coetzee 1988: 7).

Die soeke na nuwe feite, die skryf van reisjoernale, die verowering van nuwe landstreke, die neerpen van die geskiedenis – al hierdie goed het gelyktydig gebeur. Dikwels het die een die

ander aangewakker.

4.2.1 Die soektog na nuwe feite

Die vyftiende tot die neëntiende eeue het gepaard gegaan met 'n groot ontploffing van feitekennis oor die geografie van die planeet. Daardie kennis moes egter geïnterpreteer word en al wat beskikbaar was om dit mee te vergelyk, was reeds bekende feite oor dit wat in die Weste gebeur. Baie van hierdie kennis het gekom uit die ontdekking van nuwe landstreke wat heeltemal “anders” was as Europa. Die gevolg was die skep van “unencumbered spaces in which things are juxtaposed” en “grouped according to their common features” (Foucault 1985: 131).

Die skrywende verteller in *Inteendeel* is aanvanklik ook besig om Afrika voor te stel as 'n ruimte wat anders, onwerklik en gevaarlik was (25-31) en van Europa “so ver dat dit amper mities was” (80), “die terra incognita van die kolonies” (20).

Let ook op sy beskrywings van diere wat in hierdie ruimte woon: “die Ieeu [wat] met afgryse vervul word deur die pudenda van 'n vrou” (29), die Kaapse olifante wat “op die wyse van mense” paar (30), die ystervark wat “met verbysterende akkuraatheid 'n pen uitskiet” (*ibid*) en die renoster wat, indien iemand 'n rooi baadjie sou aanhê, “met sy skurwe tong al die vleis van sy bene sou afgerasper het” (31). By implikasie wil dit voorkom asof hier, aan die begin van *Inteendeel*, ook nog gesoek word na die nuwe, die ander, die vreemde (vgl. Foucault 1985: 131). Dit verander egter later (vgl. 4.3 hieronder).

4.2.2 Die grens as eksplorasië-area

Een van die redes waarom die Kaap so 'n vrugbare bron van nuwe feite was, lê in die

ontmoeting tussen die Europeër en die Afrikaan wat eers in die sewentiende eeu permanente status sou kry met die stigting van die Van Riebeeck halfwegstasie.

So 'n ontmoetingspunt tussen kulture skep noodgedwonge spanning, deels omdat persone en groepe se leefruimte en kultuurruimte bedreig word deur 'n nuwe, of ander, kultuur en groep. 'n Moeilik definieerbare “grens” kom tot stand – 'n newelagtige ruimte waarmee al baie in historiografiese besinnings geworstel is. Chidester (1996: xv) praat van die “inherent ambiguity of the metaphor” aangaande die “frontier”. Hy som dit op met die volgende vrae:

Is it a line to be advanced or a border to be crossed? Or is the frontier a spatial zone to be entered, an “in-between space” of unexpected contacts, exchanges, and interchanges? (Chidester 1996: xv).

Brink se vroeëre werk, *'n Oomblik in die wind* (1975, 1990b), ondersoek reeds dié vrae wanneer Elizabeth en haar man die binneland in vertrek om die ongetemde land te gaan karteer (vgl. 3.10.1 hier bo). Uiteindelik word dit vir haar meer as net 'n wetenskaplike ekskursie. Elizabeth word, soos Barbier later, deur heelwat “unexpected contacts” (Chidester 1996: xv) gedwing om verby velkleur te kyk en die mense binne hierdie ruimte te leer ken.

Binne die postmodernistiese historiografie het die term “sone”, soos hier deur Chidester gebruik, sterk inslag gevind. “The zone sometimes appears where we least expect it”, sê McHale (1987: 49). Een van die sones wat onverwags in die Amerikaanse literatuur 'n verskyning gemaak het, is die staat Ohio: “middle-American in every sense: middling in its landscapes and natural phenomena, culturally middling, sociologically middling” (*ibid.*: 49):

Behind each of the recurrent zones lies a different historical-cultural explanation for its place in the repertoire of postmodernist *topoi*. For example, in order to understand why Ohio, of all places, belongs to the postmodernist

repertoire, we need to take into account the semiotics of American space in the nineteenth and twentieth centuries. For early nineteenth-century culture, and its imaginative writers in particular, America was organised into two adjacent worlds, the world of “civilisation” and that of the “wilderness”, separated by an ambiguous and liminal space, the “frontier” – a prototypical zone. The frontier zone fascinated American writers... (McHale 1987: 49).

Op presies dieselfde wyse het die Kaap ’n sterk historiografiese “sone” geword – die groot verskille tussen die “wilde” plaaslike bevolking en die “beskaafde” Christene van Europa het daarvoor gesorg. Dit is immers daar waar die geskrewe historiografie en die gesproke historiografie van Afrika vir die eerste keer naas mekaar begin woon het. (Hierdie “kind of ‘border’ fiction” (Chase aangehaal in McHale 1987: 49) het ook sy neerslag gevind in die postmodernistiese “grensliteratuur” in Afrikaans – ’n onderwerp wat elders baie deeglik gedek word – vgl. Van Heerden 1997: 76-78; Cloete 1992: 153-156).

4.2.3 *Différence* – die Hottentotte as die “ander”

Om die Hottentotte, hulle godsdienste en verlede te verstaan en na te vors, was dit in die sewentiende en agtiende eeue nodig om ’n “new history” te skep (Chidester 1996: xiii). In die vroeër dae van koloniale eksplorasië – die tipe wat in *Inteendeel* beskryf word – was dit vir Europa noodsaaklik om die plaaslike inboorlinge te beskryf as sou hulle “exotic” en “primitive” wees (vgl. 27-28).

Kolb (1731: 316), een van *Inteendeel* se brontekste, het selfs die gebruik van die Hottentotte om op ’n ander man te urineer (as ’n teken van respek), verklaar as ’n vorm van “andersmaken”²⁶ – dit is dus anders as onder die Europeërs waar so iets ’n vernedering sou wees. *Inteendeel* se verteller beskryf hierdie seremonie so:

²⁶ Vgl. die literêre term *ostranenie* wat veel later ontstaan het.

Dit neem die vorm aan van 'n seremonie waartydens die held op 'n matjie gaan hurk en al die manne van die stam rondom hom stelling inneem en beurte neem, van die oudste tot die jongste, om hom van kop tot toon te bepis; hoe meer die pis, hoe groter die eer (195).²⁷

Hierdie “new history” (Chidester 1996: xiii) wat aan die Kaap tot stand gekom het, kon nie anders nie as om die verskille raak te sien tussen die historiograaf en die “ander”. Dit was daarom ook nodig om hierdie verskille te interpreteer vanuit 'n eie agtergrond en verwysingsraamwerk:

standard histories of the study of religion have been almost exclusively preoccupied with the questions, issues, or modes of analysis that were internal to the development of a set of European academic disciplines. As a result, the real story remains untold (Chidester 1996: xiii).

Godsdiens was 'n baie maklike paradigma om te ontleed – een wat duidelike verskille tussen Europeër en Afrikaan gewaarborg het. Die Hottentotte se gebruik om in hulle tienerjare 'n testikel te laat verwyder, is – by gebrek aan 'n ander interpretasie – vergelyk met besnydenis en die doop (Chidester 1996: 41). Ook in *Inteendeel* lok hierdie gebruik druk gesprek uit:

Hoe vreemd om drie maande lank te reis sonder om 'n enkele menslike wese teë te kom. Hieroor voer ons saans om die vuur heftige gesprekke. Party manne in die groep beweer dat dit tog moontlik is om die Hottentotte as mense te beskou, moontlik as afstammeling van die antieke Jode (met wie hulle 'n vorm van besnydenis in gemeen het, wat by die Hottentotte die vorm van die verwydering van 'n testikel aanneem) (194).

Hierdie klein ooreenkomste is aangegryp, maar uiteindelik is die Hottentotte deur baie geskiedskrywers, insluitende die historiese Barbier, gesien as wesens sonder godsdiensbegrip. Die Kaap het in die sewentiende en agtiende eeue daardie “grens”

²⁷ *Inteendeel* speel met die verskillende tradisies. Bovermelde beskrywing staan in skille kontras met 'n “pispot” wat omgekeer word op Barbier se kop deur iemand wat kwaad is oor sy dronklawaai (54), iets wat nie as “eervol” ervaar is nie. Sy eie inisiasie in Afrika gaan ook gepaard met die gooi van ontlasting, eerder as urine (289).

nie saak maak nie: “Dis ’n nasie van diewe en plunderaars, dan nie?” (256).²⁸

4.2.4 ’n Ruimte om te verower

Oorlog vorm ’n belangrike deel van ’n “grenshistoriografie”. Dit is onvermydelik, want vir die Europeër was die Kaap ’n ruimte waar dit moontlik was “om meer te sien, om verder te gaan, ’n land te verower, die onbekende binne te dring, ’n vasteland te tem” (20). Die vasteland is ook met die pen getem:

A colonised periphery, such as Southern Africa, was also the arena of the theory of production, with the conquering and the colonising centre itself colonised by reports about religion from missionaries, travellers, colonial administrators, and others on the periphery (Chidester 1996: xiv).

Hoofstuk 185 stel dit pertinent:

Geweld ons taal. ’n Vyandige, leë, vreemde land: dit praat nie terug nie, bly ontoeganklik. En dit dwing ons tot hierdie geweld, die motivering daarvan bly iets pynlik puurs (194).

Hierdie geweld kom egter ook onderling tussen die trekkers self voor. Dit is net “Hendrik Ras se krag” (199) wat ’n mate van orde onder die groep handhaaf. “Nooit enige matigheid nie: altyd dié uiterstes. ’n Kru land, dié Afrika; net die sterkstes kan hoop op oorlewing” (203). Hierdie tipe (r)evolusie is implisiet aan die seksuele gekoppel (vgl. 3.7.4 hierbo en 4.2.5 hieronder):

While a gun was essential equipment, he [Galton – IdV] advised that a traveller must also have sufficient rope to bind any recalcitrant natives. For the benefit of his readers, Galton provided detailed instruction on how to tie up natives with the rope. In this context of covert sex and implicit violence,

²⁸ Die verteller se eie idees oor die móóntlike menslikheid van die Hottentotte geskied ook maar eers nadat ’n ou Hottentotvrou hom uit ’n baie ernstige siekbed laat opstaan het (218). Vergelyk ook die interteks in *’n Oomblik in die wind* (Brink 1990b: 45-55).

Galton advised travellers that it was essential they adopt a particular disposition of command, showing, in every situation, more confidence in themselves than they might naturally feel (Chidester 1996: 7).

4.2.5 Die vroulike aarde

Uit hierdie drang om te oorwin, spruit ook daardie uiters problematiese vergelyking tussen die aarde en die vroulike liggaam. Daar is elders reeds oor hierdie onderwerp besin – daar waar die duidelike seksuele drang na die aarde direk verbind is met die drang na Rosette se seksualiteit (vgl. 3.7.4 hierbo) ²⁹.

Van belang is die onverhale drang om die ruimte neer te pen ³⁰ en te penetreer, asook die feit dat hierdie ruimte se droogheid (weens die manlike son; vgl. Coetzee 1988: 9) uiteindelik die potensie van “haar” inwoners ondergrawe – wat lei tot verdere geweld (vgl. 4.2.6):

Body: that is, *also* exteriority, locality in the fully spatial, literally spatial, meaning of the word; a zero point, the origin of space, certainly, but an origin which has no meaning before *of*, an origin inseparable from genitivity and from space that it engenders and orients: an *inscribed* origin. The *inscription* is the written origin: traced and henceforth *inscribed in* a system (kursief deur Derrida 1978: 115).

Om 'n nuwe stuk aarde (vgl. die Engels: *virgin soil*) met die ploeg oop te breek, is baie belangrik vir die ekonomiese ontwikkeling en verowering van 'n “frontier”. Dit het egter ook

²⁹ Die intertekstuele spel met 'n *Oomblik in die wind* is weer ter sprake. Hoe meer Elisabeth haarself oorgee aan Afrika, hoe meer word haar liggaam ook ingeneem deur Adam (vgl. Brink 1990b: 17-18, 76-79, 81-83 en 89-90).

³⁰ Vergelyk ook hierdie beskrywing van die “landmeting” van 'n Hottentotvrou: “Having explored southern Africa in the 1850s, Galton became an expert not only in the science of population control but also in the scientific discipline of travel that merged sexual desire, violence, and awkward self-consciousness of the European domination in foreign lands. One incident in Galton's travels became an emblem for this mix of desire and domination. While observing the “manners and customs” of people in the north-western Cape, Galton noticed a young “Hottentot” woman, “a Venus among Hottentots,” who was standing at some distance from him under a tree. Intrigued by the woman's features, especially “the beautiful outline that her back affords,” he used his sextant to take a reading of her dimensions, calculating her exact measurements, only after she had gone, by pacing the distance between his point of observation and the tree. With this scientific sublimation of sexual desire, Galton also channelled the violent confrontations occasioned by travel into a practical science” (Chidester 1996: 7).

taal nodig, 'n pen wat die land kan benoem:

landscape is humanised when inscribed by hand and plough: in effect, the genre invokes a myth in which the earth becomes wife to the husband-man. But to other dream-topographers it is by no means clear that the ploughshare is enough to break the resistance of Africa. To begin with, how much of the soil of Africa is soft enough to plough? To Schreiner and a line of writers after her, Africa is a land of rock and sun, not of soil and water. What relation is possible for man to have with rock and sun?

This landscape remains alien, impenetrable, until a language is found in which to win it, speak it (Coetzee 1988: 7).

Om te "ken" is ook om te verower, met of sonder tegnologie (die ploeg, die pen):

The ancient clandestine friendship between light and power, the ancient complicity between theoretical objectivity and technico-political possession. "If the other could be possessed, seized, and known, it would not be the other" (Derrida 1978: 91).

Maar die son is 'n jaloerse figuur wat die grond ontoeganklik maak in hierdie "sone" wat bekendstaan as die "Kaap":

When the writer mythologises the earth as mother, it is more often than not as a harsh, dry mother without the curves or hollows, infertile, unwilling to welcome her children back, even when they ask to be buried in her, nor as a mother cowed by the blows of the cruel sun-father (Coetzee 1988: 9).

Op die lang duur is die lig ook verantwoordelik vir die verval van die Europeër wat nie kan meeding met die hitte van die son wat die aarde verskroei nie. Die boere word 'n "onverdoelde ras" in die oë van *Inteendeel* se verteller (87; 2.5 hierbo):

But the true scandal of the nineteenth century was not the idleness of the Hottentots (by now seen as inherent in the race) but the idleness of the Boers. The sliding of farmers into an idle way of life can be traced back to the first decades of settlement. Governor Wagenaar, Van Riebeeck's successor, wrote to the Chamber in 1663 suggesting that half a dozen of the free farmers ought

to be called home because of their “indolence and ... irregular and debauched lives” (Coetzee 1988: 29).

Die lig, die hitte en die ongenaakbare aarde laat dus op die ou end ’n tweede groep koloniseerders toe om die grensgebied met woorde te kom verower: “In being content to scratch no more than a bare living from the soil, the Boer seems further to betray the colonising mission” (*ibid.*: 31). Impotensie skep magteloosheid, wat op sy beurt weer geweld skep. Lig (ruimte) en geweld (ideologie) word in *Inteendeel* direk met mekaar verbind (vgl. 3.7.4 hierbo).

4.2.6 Die lig

Rosette word gedwing deur hierdie ongenaakbare land se mense en die politiek om weg te loop, maar laat, danksy die helder son wat op die aarde bak, geen spore agter nie. Sodoende word sy deel van ’n “community of nonpresence, and therefore of non-phenomenality” (Derrida 1978: 91; vgl. 3.7.2 hierbo en pp. 16 en 27 van *Inteendeel*):

In this heliopolitics the social ideal will be sought in an idea of fusion ... losing the subject ... losing himself in a collective representation, in a common ideal ... It is the collectivity which says ‘us’ (Derrida 1978: 90).

Barbier beseft dit ook. Hy kan die land, die mense en die politieke korrupsie nie verstaan nie. “Die land wat ten spyte van sy lig – of juis daarom? – vir my onpeilbaar bly” (166). Hy bly die ewige buitestaander in hierdie land met sy “heliopolitics”. Die verteller staan ’n hele hoofstuk (hoofstuk 57) af aan ’n uitroep van magteloosheid wat spruit uit die land se politieke immoraliteit:

Daar is soveel donkerte in die mense van hierdie land. Kan dit wees dat die lig vir hulle te kwaai is, en elkeen teruggedwing word in homself? (78).

'n Maklike (twintigste-eeuse) oplossing is gesprekvoering, maar dit is feitlik onmoontlik in 'n land waar "die ander", onder andere, bestaan uit "stamme van stom mense wat geen taal het nie" (27):

Beneath solidarity, beneath companionship, before *Mitsein* which would be only a derivative and modified from the originary relation to the other, Levinas already aims for this face-to-face, the encounter with the face. "Face to face without intermediary" and without "communion", neither mediate nor immediate, such is the truth of our relation to the other, the truth to which the traditional logos is forever inhospitable (Derrida 1978: 90).

Die lig self maak dit ook moeilik om van aangesig tot aangesig te ontmoet. Tante Louise verloor byvoorbeeld haar sig wanneer sy alleen (sonder die hulp van 'n man) boer. Sy raak blind en "haar gesig was verweer en gelooi soos ou leer deur die son, haar hande grof en verknot" (83):

The heart of light is black, as has often been noticed. Further, Plato's sun does not only enlighten: it engenders. The good is the father of the visible sun which provides living beings with "creation, growth and nourishment" (Derrida 1978: 86).

In *Inteendeel* is die son egter nie net 'n gewer van lewe nie. Dit is ook 'n harde, wrede realiteit wat die aarde en sy mense aantast:

Die lig. Dis die eerste wat mens hier tref. Die lig, wat alles laat anders lyk. In Europa was die lig versag, *tamisée*. Hier is dit direk en ontoegeefflik, aggressief, verblindend (16).

Die ruimte bestaan uit "landskappe van dynserige hitte waaruit alle tekens van lewe skoon tot op die been weggebrand is" (201) en die mense in die land word "swart" gebrand (206) deur die son. Verder maak dit die aarde 'n ongenaakbare, onpenetreerbare (dus onverowerbare) ruimte wat die "Boer" impotent laat (vgl. 3.7.4) en dit veroorsaak direkte konflik:

Uiteindelik het ek iets begin verstaan van die drifte waarmee ek die afgelope maande saamgelewe het: die geweld, die energie, die oënskynlike uitbundige wreedheid, die drang om met brute geweld alle teenstanders, werklik of verbeel, te onderwerp, die hartstog om te vernietig. Dit alles was nie die gevolg van oormoed of selfs haat nie, maar van angs: 'n angs vir die uitgestrekte land, vir sy ruimte, vir sy ongenadige lig, vir wat skuilhou in dié lig, vir sy donker mense (216).

Vir oulaas is dit ook die lig wat Barbier se naderende dood aankondig, wanneer dit die Donker Gat, sy laaste leefruimte, penetreer (299, 300).

4.3 Om te versoen

Barbier, die fiktiewe historiograaf, wat uiteindelik sy lewe verloor in 'n poging om die ruimte met sy pen en met geweld te oorwin, gaan oplaas op 'n derde, verbeelde reis om homself met die land te versoen.

Die hieropvolgende ondersoek gaan aantoon hoe die "karakter" Barbier telkens van alle (Europese) sekerhede gestroop word, net om dan, op die punt van oorgawe, die sekerhede van Afrika, sy nuwe ruimte, te leer verstaan.

4.3.1 Reise

Om te reis het verskillende funksies. Jeanne sê om te reis is om "seker te maak dat elke wond, elke stukkie teenspoed, in my herinneringe ingegrif is" (215). Hierdie opmerking geskied gedurende die derde reis van Barbier waar hy (in sy verbeelding) vanuit die Donker Gat uitreik na die land en sy mense. Om te reis is immers om intiem met 'n bepaalde ruimte kennis te maak:

Een van die soorte romans waarin ruimte gewoonlik 'n belangrike rol speel, is

dié waarin daar 'n reisende karakter voorkom, m.a.w. 'n karakter wat in die loop van die roman 'n beduidende geografiese reis aflê. Omdat so 'n figuur deur 'n steeds veranderende en dikwels vreemde ruimte beweeg wat hom kan beïnvloed en waarvan hy aan homself moet rekenskap gee, kry die ruimte hier 'n baie belangrike funksie (Smuts 1989: 14).

4.3.1.1 Die eerste reis – verkenning en sensuur

Inteendeel se verteller het gelieg (21) met die oog op 'n geleentheid om saam met Allemann op sy eerste reis “die onbekende binne te dring” (20). Soos die karakter aan die begin van dié reis opmerk: “So 'n tog deur die binneland van 'n woeste land verrig wondere om die egte van die valse te skei” (21).

Tydens hierdie eerste reis vind sy ontnugtering met die owerhede reeds plaas. Sy dagboek, waarin hy die doen en late van sy geselskap binne hierdie nuwe, vreemde wêreld karteer, word vernietig (vgl. 3.6.5): “Daardie lank gelede eerste reis was 'n verkenningstog om die land deur te kyk en sy kaart te teken in 'n boek wat later van my afgeneem is” (281).³¹

Hierdie vorm van sensuur, toegepas op die kaart van 'n onbekende ruimte, word 'n metafoor vir die “repressive society” (Brink 1983: 166-167) waarin Barbier beweeg:

The parallel is startlingly obvious. The strange territory explored and mapped for the first time, the assiduous cartographer offering his map to the world and threatened, to his dismay, with (...) chains should he disclose it; and the long, lonely years afterwards during which he continues to draw and redraw his map, refining it all the time in order to correspond more and more closely to the land he has explored (*ibid.*: 167).

4.3.1.2 Die tweede reis – dolend in die arms van die Altisidora

Die tweede reis is meer riskant, aangesien dit van die begin af teen die wense van die

³¹ Elisabeth moet ook haar kaart afstaan in 'n *Oomblik in die wind* (vgl. Brink 1990b: 25).

owerheid geskied. *Inteendeel* se hoofkarakter vind egter, soos Cervantes se dolende ridder, 'n manier om die owerhede te systap. Sy fantasieë kan hulle nie inkerker óf van hom afneem nie. Hy beroep hom op 'n kanon bestaande tekste om hierdie tweede reis se ruimte vir hom oop te maak. Een daarvan is *Don Quixote*.

Reisbeskrywings in die Middeleeue “waar daar op die grens van feite-inhoud en fantasie gehuiwer word”, is 'n bekende gegewe (Seyffert in Cloete 1992: 422):

Cervantes se beskrywing van Don Quijote se togte onder die titel *Don Quijote de la Mancha* (1605) het nie net 'n sterk verband met die *reisverhaal* nie, maar dit lê ook die grondslag van die moderne roman (*ibid*: 423).

Op hierdie reis ontmoet *Inteendeel* se Barbier die ontwykende (Altisi-)Dora (vgl. 3.10 hierbo), maar keer op die ou end sonder enige sukses terug uit die binneland.

4.3.1.3 Die derde reis – versoening

Op sy derde reis gaan seek hy weer na 'n vrou. Hierdie ontologies onwerklike derde reis “is aan jou gewy, Rosette” (281) en vind vanuit die Donker Gat, in sy verbeelding, plaas:

So 'n reisende karakter gaan soms alleen en soms met 'n begeleier op reis. Die metgesel is dikwels bekend met die ruimte terwyl die reisende karakter dit nie is nie. Die figure se verskillende verhoudings tot die ruimte kan ook hulle verhoudings met mekaar bepaal. Die een is afhanklik en onkundig en die ander selfstandig en ingelig. Dit is 'n soort verhouding wat spanninge van verskillende aard kan teweegbring en ook uiteenlopende emosies tot gevolg kan hê. Die ruimte bepaal in so 'n geval opmerklik die verhoudinge tussen die karakters (Smuts 1989: 14).

Aanvanklik reis hy “alleen, behalwe vir Jeanne wat by my is” (22). Hierdie reis is egter een van boetedoening vir die verlede. Danksy sy goeie gebare aan die plaaslike bevolking, leen hulle aan hom die gids wat hy nodig het om die ruimte beter te leer ken. Khoib leer hom die

taal en die geheime van die land (284; vgl. 3.11, 3.13.2 en 4.2.3). Dit is egter belangrik dat dié gids eers aan hom geleen word wanneer sy eie ideologiese visie verander vanaf dié van onderdrukker na dié van versoenende agent.

'n Ewe belangrike deel van hierdie derde reis is die afstaan van sy "bybel", *Don Quixote*, om Khoib as gids in ruil te verkry (284-285). Die implikasie is duidelik: om die ruimte werklik te leer ken, moet alle voorheen bekende teorieë en geskrifte afgelê word. Dit word nodig om die Hottentotte as mense te sien, en hulle taal aan te leer (vgl. 3.11 hierbo), want hulle kennis en insig in hierdie ruimte kan die vertellende instansie slegs tot voordeel strek:

Die epiese held is inderdaad van oudsher af 'n reisiger: Odeseus se reise voer hom van plek tot plek, die dolende ridder van die pikareske roman, die sentimentele held van die ontwikkelingsroman, die ontwortelde buitestander (*outsider*) van die modernistiese roman – almal is op een of ander wyse reisigers op 'n pad (Venter in Cloete 1992: 455).

Ditto die picaro van die postmodernistiese *Inteendeel*. Barbier verruil hier die sekerhede van die Westerse denkwysse en kanon, en betree die onsekere ruimte van "die ander":

typically, critics have characterised postmodernism in terms of its ontological instability or indeterminacy, the *loss* of a world that could be accepted, "willy nilly," as a given reference (McHale 1987: 26).

4.3.1.4 Die reis as patroonmatige gegewe

Die postmodernistiese karakter is dikwels ook iemand wat, soos Barbier, dieselfde aktiwiteit herhaal, maar telkens op 'n ander wyse daarmee omgaan. *Inteendeel* se teksruimte is byvoorbeeld ingedeel in drie dele – volgens die drie reise – waarvan die laaste ontologies die mees onsekere is: "A recursive structure results when you perform the same operation over and over again, each time operating on the product of the previous operation" (McHale 1987:

112). Elke “change of narrative level in a recursive structure also involves a change of ontological level, a change of worlds” (*ibid.*: 113).

Nou eers, in hierdie ontologies onstabiele ruimte waar die Westerse kanon ’n al kleiner wordende rol speel, is dit moontlik om, vry van die tradisionele logos, “face-to-face” te verkeer met plaaslike inwoners (Derrida 1978: 90). Nou eers kan hy Rosette weer terugvind – sy is besig om ’n nuwe ruimte te skep met haar woorde (287, 294). “Die rotse, die grond, daardie berge, alles wat jy kan sien, is die stories wat sy vertel het, dis hoekom hulle hier is” (287).

Binne hierdie konteks van gesprekvoering sou dit uiteindelik moontlik wees om, in die woorde van Hanan Mikhail Ashwari (304), te pleit vir boetedoening en versoening tussen die verskillende volke wat hierdie sone bevolk:

In die naam van my ras (...) rig ek my tot julle, met wie ons ’n lang geskiedenis van lyding gemeen het. Laat ons liever hiervandaan ons menslikheid deel. Ons hoop. Ons het gesien hoe julle met afgryse en pyn terugkyk oor die tragedie van julle verlede. Kom ons breek nou daardie siklus van haat en weerwraak (289).

Skielik is die land nie meer ’n ongenaakbare ruimte nie: “die stugge land begin sy geheime prysgee, word stadigaan herbergsaam, barmhartig, wonderbaarlik” (286).

4.3.2 Waar die son nie helder skyn nie

Baie van die ontologies vreemde ontmoetings, en dié wat tot versoening lei, vind nie in helder daglig plaas nie:

How, for example, will the metaphysics of the face as the *epiphany* of the

other free itself of light? Light perhaps has no opposite, if it does, it is certainly not night. If all languages combat within it, *modifying only* the same metaphor and choosing the *best* light (...) (kursief deur Derrida 1978: 92).

Dit skyn die spel te wees wat *Inteendeel* ook met die beligting van die ruimte speel. Dit is byvoorbeeld by vuurlik, en nie in helder sonskyn nie, dat Barbier uiteindelik die taal van die Hottentotte leer praat (285). Dit is hier waar hy die waarde ervaar van die opgee van 'n eie religie (*Don Quixote*) in ruil vir dit wat die ruimte aan hom kan bied:

Face to face with one another within a glance *and* a speech which both maintain distance and interrupt all totalities, this being together as separation precedes or exceeds society, community. Levinas calls this *religion* (kursief deur Derrida 1978: 95).

Dit is ook die “halflig” wat reën bring, nie helder sonlig nie (206) en dit is in 'n holte in die berg – in die sterk skemer, dus – dat hy Rosette opspoor waar sy die land vertel (294).

Hy sien die eenhoring (32) en die hippogrief (34) teen sonder, so ook die vrou wat uit 'n eier gebore word. Dit is “die uur van mirakels” (95). Jeanne waarsku hom selfs in 'n stadium om die ruimte waarbinne hy beweeg, baie versigtig te benader: “Miskien is hierdie hele land niks meer as dit nie: 'n mooi sonsondergang” (77). Hierdie waarskuwing word op die strand – ook 'n oorgangsgebied – aan hom gerig:

Die metafoer van 'n grensruimte (die rand van 'n bos, 'n strand, 'n rivier, die drumpel van 'n huis, 'n trap, ens.) is van oudsher af al 'n geliefkoosde retoriese figuur in die epiek. Dit verdeel nie alleen die verhaalruimte in twee gebiede nie, maar is ook die ruimte waarin die epiese held 'n laaste struikelblok moet oorwin of waar hy 'n laaste keer getoets moet word (Venter in Cloete 1992: 454).

Die karakter is egter op metavlak nie ontuis in ontologies vreemde ruimtes nie: “Ek bestaan nie meer nie. Ek is 'n *trépassé*: die laaste grens het ek oorgesteek” (262). Dit is hoekom hy

kan oorleef in die Donker Gat (13), “in dié nagste van alle plekke” (92), waar ’n mens van die tyd begin vergeet (162). Omdat hy reeds die grense van tyd en ruimte verlaat het, bestaan hy nou nog net in die tekste en narratiewe van ander. Sy liggaam het nie meer die son of ander energiebronne nodig nie. Barbier is reeds ’n mosaïek van sitate, wat in die skemerruimtes van mondholtes en boeke vertel word:

At the same time, let us understand *inspired* by an *other* [*sic* – IdV] voice that itself reads a text older than the text of my body or than the theatre of my gestures. Inspiration is the drama, with several characters, of theft, the structure of the classical theatre in which the invisibility of the prompter [*souffleur*] ensures the indispensable *différance* and intermittence between the already written by another hand and an interpreter already disposed of what he receives (kursief deur Derrida 1978: 176).

4.3.3 Die ruimte as vertelde “sone”

Binne die teks lééf ontologiese onsekerhede. Dit bly immers ’n konstruk, iets wat deur ’n verteller geskep is. Historiese outeurs verloor hulle lewens (vgl. die historiese Barbier), terwyl dooie outeurs (3.5.10) terugkom om *Inteendeel* te skryf:

The notion of reality as a construct, explored through textual self-reference, is now firmly embedded in the contemporary novel, even in those novels that appear to eschew radically experimental forms or techniques (Waugh 1993: 55).

Die verteller van *Inteendeel* kom, byvoorbeeld, op sy derde reis agter dat ’n poging tot versoening met die ruimte waarin hy beweeg, ook moet inhou dat vroeëre sekerhede oor hierdie ruimte ontbeer word (vgl. 4.3.1.3, 4.3.1.4 en 4.3.2 hierbo):

Al die vroeëre name het nou ontoereikend geword. Ek besit niks. Ek moet hulle van voor af leer ken: nie die name nie, maar die dinge self. Die klipheid van ’n klip, die koppigheid van ’n koppie, die doringheid van ’n doringboom, die stilte van stilte (283).

Hierdie narratiewe “sone” waarin hy hom nou bevind, het in so ’n mate ontologies onseker geword dat selfs ’n baie klein deeltjie daarvan, soos ’n klip, nie meer vastigheid bied nie. Die karakter besef dat die “space of a fictional world is a construct, just as the characters and objects that occupy it are, or the actions that unfold within it” (McHale 1987: 45).

Die noodsaak om ’n nuwe land te skep deur te praat, of om “face-to-face” (Derrida 1978: 90; vgl. 4.3.1 hierbo) te ontmoet as voorwaarde vir versoening, beteken dat die verteller eers ’n nuwe taal moet aanleer – skynbaar dié van die ontologies onsekere Rosette, verteller van die wêreld waarin die verteller van *Inteendeel* beweeg. Dié “creation/description paradox” (Waugh 1993: 101), word ’n metafoor vir die ontologies onsekere konteks waarbinne *Inteendeel* ontstaan. Dié tydperk voor versoening met ander kulture in die Westerse samelewing word deur Hutcheon (1988: 159) beskryf as sou dit behoort aan die “bourgeois, white, individual, western ‘Man’” (*ibid*). In Suid-Afrika, soos in ander Westerse wêreld, moet ook die subjekte wat hierdie ruimtes bevolk, herdefinieer word:

To reinsert the subject into the framework of its *parole* and its signifying activities (both conscious and unconscious) within a historical and social context is to begin a force of redefinition not only of the subject but of history as well (Hutcheon 1988: 159).

Uitdagings om te verander en sigself van die ou orde vry te maak, word ook aan die Afrikaanse taal, die boustene van hierdie tekstuele sone, gerig:

These objections and a change in social consciousness within the South African context resulted in the Buro van die *WAT* laying down guidelines in 1994 for a socially sensitive description of not only racisms, but also items referring to other sensitive areas, e.g. sexisms, sensitive lexical items referring to abnormalities, stigmatised illnesses and sensitive lexical items within social and political structures (vetdruk deur Bosch 1996: 14).

Inteendeel is skynbaar reeds besig om daardie sensitiewe gebied van die rassisme in die taalkonstruksie te sistap (vgl. die bespreking in 2.10.3 hierbo). Op 'n metaforiese vlak word hierdie “nuwe” boustene ingespan om ook Monomotapa as 'n ruimte te herdefinieer.

4.3.4 Monomotapa

Daar is aanduidings dat daar reeds met die eerste amptelike nedersetting van die blankes in Suider-Afrika 'n hunkering was na die koninkryk van Monomotapa en die rykdomme wat daar ontdek sou word:

Van Riebeeck for the first few years after his arrival was too fully occupied with his allotted task to pay much attention to research and exploration, although a reading of Linschoten, it may be, had inspired him with the hope that in the interior lay the gold and precious stones of Monomotapa and the mythical city of Vigiti Magna (Schapera in Dapper 1933: ii).

Ook Olfert Dapper, een van die historiograwe wie se werk as bron gebruik is in *Inteendeel* (303), het skynbaar met só 'n siening na die Kaap gekom:

The place delighted us by its strangeness, the interest of the observer being excited to a livelier attention by the fact that the circumstances of the inhabitants of this part are still unknown to writers. For they say (and this they all tell us) that a certain emperor spread his sway from the Mountains of the Moon³² to the Cape of Good Hope or the extremities of Africa; that this dream was divided into four kingdoms, and called Monomotapa (Dapper 1933: 91).

Net soos Dapper, vind *Inteendeel* se Barbier Monomotapa onweersstaanbaar, juis omdat ander dit nog nie gekry het nie (20). Tog is hy baie onseker oor die ontologiese status van hierdie “Monomotapa die onbekende, die onkenbare” (175-176). Dit sal eendag “op die horison, in die genadelose laatsomerson [verskyn – IdV] soos 'n lugspieëling, maar werklik” wees (22).

³² Dit is in die berge van die maan waar die skildery van die wit vrou afgebeeld is – die een wat haar, soos Dora, tussen die plaaslike boorlinge tuisgemaak het (vgl. Aanhangsel E en 3.10.1 hierbo).

Hy gryp dus enige staaltjie aan “uit ’n wêreld ver anderkant ons verste grense” (116), daar, “anderkant die laaste bekende rivier” (201):

A vision of the truth also inspires the (...) metaphor which expresses, for me, the *raison d'être* of the writer. Once more a map is involved, but this time the map is of an imaginary land, a strange and distant but necessary Kingdom of Monomotapa (Brink 1983: 168).

Aanvanklik is Barbier baie opgewonde oor gerugte van:

’n wit volk nog verder weg, met groen hare en klere van gedroogde riete en gesponne katoen, en ornamente van blou glas en goud. (Ongetwyfeld ’n teken van Monomotapa?) (27).

Toe “Monomotapa” uiteindelik deur Westerse ontdekkers gesuperponeer is op die Zimbabwe ruïnes, het baie mense geglo dat swart volke dit nie kon bou nie, vandaar S.J. du Toit se teks *Die koningin van Skeba*. Hy het die bouers daarvan as wit geskets, maar ook volgelinge van “Jahwe, die ware God” wat hulle godsdienst “bewaar en ontwikkel”, ook in die vreemde (Du Toit 1985: 93; vgl. Wilmot 1969).

Ander weer het dit gelees as sou Monomotapa ’n ryk wees wat ontstaan het kort voor Van Riebeeck se koms (vgl. Boxer 1974 en Randles 1979). Die feit dat dit swart volke is wat daar gebly het, is natuurlik ook van vroeg af al deur ander skrywers erken (sien Wilmot 1969 en Wieschhof 1941).

Die historiese Barbier het geleef in die dae voor die “ontdekking” van Zimbabwe se indrukwekkende geboue. *Inteendeel* se verteller kies dus die uitleg van die “beskaafde” Europese stad Orléans vir sy eerste, verbeelde, ontmoeting met die stad.

Getrou aan die mites van die historiese Barbier se tyd, gaan die “ontdekking” van Monomotapa ook gepaard met die ontdekking van ’n ras “wat Europees van voorkoms is” (184).

Hierdie mite word egter deeglik weerlê wanneer die “waarheid” voorgelê word, en die stad/stat waarin hulle teregkom, eintlik aan ’n swart stam behoort (206). Op ’n eg postmodernistiese wyse roep hierdie teenstrydighede vrae op oor die ontologie van die teks. In die woorde van McHale (1987: 43): “why are their descriptions so dissimilar? What paradoxical kind of space does this Empire occupy? What kind of world is this?”

Die antwoord lê in Foucault se term *heterotopia*. Dit is die enigste “kind of space [that – IdV] is capable of accommodating so many incommensurable and mutually exclusive worlds” (McHale 1987: 44):

It remains a map: it is not the world itself. It offers no protection against the rigours of the world: the heat or rain, wild animals, rivers in flood, an unremitting sun. If it is essential for survival, it is essential on another level of existence altogether (Brink 1983: 169).

Die ontdekking van die Monomotapa aan die Kaap, en die duidelike kaart van Orléans wat daarmee gepaardgaan, asook die feit dat dit die Kaap, en nie Kitty Hawk in Amerika is nie, wat beskryf word as die eerste plek waar mense vlieg (174), dui aan die leser dat ruimteskepping hier nie ’n poging tot epiese realisme is nie. In 1993, wanneer *Inteendeel* verskyn, is dit nie meer vreemd om vlugte te onderneem nie. Maar, gegewe die historiese ruimte waarteen *Inteendeel* afspeel, kan Nick Wijs en Estienne Barbier se vlug as niks meer nie as wetenskapfiksie afgemaak word:

Science fiction, like postmodernist fiction, is governed by the ontological dominant. Indeed, it is perhaps *the* ontological genre *par excellence*. We can think of science fiction as postmodernism's noncanonised or "low art" double, its sister-genre in the same sense that the popular detective thriller is modernist fiction's sister-genre (McHale 1987: 59).

Nie net word Kitty Hawk, die dorpie waar die Wright broers die eerste keer gevlieg het, op die Kaap gesuperponeer nie, maar "low art" word op die kanon van historiese geskrifte afgedruk:

Space here is less constructed than *deconstructed* by the text, or rather constructed and deconstructed at the same time. Postmodernist fiction draws on a number of strategies for constructing/deconstructing space, among them *juxtaposition, interpolation, superimposition and misattribution* (kursief deur McHale 1987: 45).

Deur die overte spel met interpolering, superponering en die wantoekenning van eienskappe, kry *Inteendeel* dit reg om die blanke mites te ondergrawe.

Dit toon ook aan die leser dat Dapper, kort na die koms van Van Riebeeck, al 'n moontlike oplossing voorgehou het vir baie van die vrae oor Afrika. Hy het ook gewonder oor die oorsprong van die inwoners van die koninkryk van Monomotapa: "Did these people spring from the origins of Ham, the son of Noah or of the stock of Shem who entered Africa later on?" (Dapper 1933: 93). Onmiddellik daarna sê hy egter: "These questions are not so important for us to answer; let us content ourselves with learning their ways of life and their dealings with other" (*ibid*).

Inteendeel se verteller kom eers op sy derde reis tot hierdie insig oor die land én sy mense wanneer hy kan erken dat Monomotapa slegs 'n "stad van woorde" is (207):

Die owerhede is hier, en sy soldate is hier, die koloniste is hier, hierdie inboorlinge is hier, die aarde en die sand en bossies en klippe en lig is hier. Hulle is nie probleme wat moet opgelos word nie. Hulle is net hier, dis al. Miskien kan mens hulle leer liefhê (284).

In die volgende hoofstuk begin hy vergifnis vra, en dan kan die “face to face” ontmoetings wat Derrida (1978: 90) voorstaan, begin plaasvind. Solank daar egter Monomotapas nagejaag word, en die plaaslike bevolking daaronder ly, is versoening nie moontlik nie.

4.3.4.1 Monomotapa as sone

Dit verklaar egter slegs ten dele hoe die Kaap al hierdie ruimtes “tegelyk” kan verteenwoordig: die historiese Kaap, Orléans, inboorlingstat én ’n vroeë spieël van Kitty Hawk. McHale se beskrywing van superponering gooi hier meer lig op die onderwerp:

Here two familiar spaces are placed on top of the other, as in a photographic double-exposure, creating through their tense and paradoxical coexistence a third space identifiable with neither of the original two – a zone (McHale 1987: 46).

Van Heerden (1997: 154) beweer dat ’n “sone” ’n ruimte is waar ’n groot aantal wêreldes teenoor mekaar inspeel, en dat dit inderwaarheid so ontwerp is om die ontologiese onstabiele van die postmodernistiese teks op die voorgrond te plaas.

Inteendeel is een van die min tekste wat ruimte skep, nie net vir die skatte van ’n Europese Monomotapa nie, maar ook vir die verlooptes:

die ontgogeldes en die onteindes, slawe, burgers, Hottentotte, halfbloede, jagters, smokkelaars, God weet wat – wat hulle fabelagtige drome vertroetel in ’n geweste anderkant tyd en orde, ’n dimensie van pure ruimte... (16).

Nie net staan *Inteendeel*, eie aan die aard van die postmodernistiese historiografiese teks,

ruimte af aan hierdie “eks-sentriese” (Hutcheon 1988: 61) karakters nie, dit gee ook aan “iemand met ’n losprys op sy kop” (16) die geleentheid om sy eie “fabelagtige drome” (*ibid*), komende uit daardie “universes’ outside the domain of the everyday world” (Waugh 1993: 87), te vertel.

Die ontologies onsekere ruimte van die postmodernistiese teks is dus ’n onstabiele konstruk, maar laat, anders as die meesternarratiewe wat geskik is “vir enige optekening in die amptelike Joernaal” (31), juis die moontlikheid vir die ontdekking – en akkommodasie – van die “ander”.

4.4 ’n Wêreld in een werk

Frank Maatje (aangehaal in Van Heerden 1997: 227) maak melding van ’n “wereld-in-het-werk”. Die teks is naamlik “een wereld in woorden (...), een eindige wereld, die ligt tussen het eerste en het laaste woord” (*ibid*).

Die verteller in Abraham H. de Vries se kortverhaal “Towenaars” waarsku egter sy klas dat Maatje se boek ’n “verouderde maar bruikbare” werk is (De Vries 1989: 53). Bruikbaar is dit in dié sin dat *Inteendeel* ook vanaf die eerste tot die laaste woord, ’n vertelde “wereld in woorden” is, maar verouderd, aangesien die konstruk telkens probeer uitbreek uit die definisie dat dit moontlik ’n “eindige wêreld” mag wees. Die groot hoeveelheid intertekste, interpolerings en superponerings maak dit feitlik onmoontlik om *Inteendeel* se ruimte as ’n afgebakende geheel te probeer lees. Elke ingeligte leser sal nuwe intertekste raaklees, veel meer as wat in hierdie tesis aangeraak is.

Patricia Waugh waarsku ook dat dit nie moontlik is om die metafiksionele roman te probeer

vaspen nie:

The novel notoriously defies definition. Its instability in this respect is part of its "definition": The language of fiction appears to spill over into, and merge with, the instabilities of the real world, in a way that a five-act tragedy or a fourteen-line sonnet clearly does not. Metafiction flaunts and exaggerates and thus exposes the foundations of its instability: the fact that novels are constructed through everyday historical forms of communication (Waugh 1993: 5).

Al wat nog oorbly is skepping/vertelling waarbinne die individu "now occupy 'roles' rather than 'selves'" (*ibid*):

The metafictionist is highly conscious of a basic dilemma: if he or she sets out to "represent" the world, he or she realises fairly soon that the world, as such, cannot be "represented". In literary fiction it, in fact, is possible only to "represent" the discourses of that world (Waugh 1993: 3).

Binne hierdie metafiksionele ruimte soek die karakter, Barbier, na die oorsprong van alles – en kry haar dan vlugtig in hoofstuk 294 (pp. 294-295). Hy sien hoe sy vertel, en hoe vertelling die ruimte om haar skep. Tog: op daardie oomblik toe hy haar in sy arms wou neem, verdwyn sy met "gewir van vlerke" (295).

Ook dit, sê Patricia Waugh (1993: 3-4), is nie vreemd nie. Wanneer iemand op soek gaan na konvensies van hierdie tipe geskrif, is dit immers altyd binne die vertelde ruimte waar die persoon moet gaan soek:

Yet, if one attempts to analyse a set of relationships using the same relationships as the instruments of analysis, language soon becomes a "prisonhouse" from which the possibility of escape is remote (*ibid*).

Barbier sou dit ook agterkom.

4.5 Die teks as tronk

In afdeling 2.8.2.1 (hierbo) is reeds na die *tydruimte* as tronk verwys. Hier word die *tekst ruimte* wat Barbier gevange hou, ondersoek. Die twee afdelings komplementeer mekaar.

Die verteller in *Inteendeel* is baie bewus van die feit dat hy vasgevang is in 'n konstruksie waarvandaan hy geen beheer het oor die lesers wat hom interpreteer nie: “En wat sou so iemand verstaan van hierdie *ek*, vasgekeer in dié ruimte waar ek nie hoort nie?” (153). Sy woorde verkry 'n dubbele dimensie as sy gevangenskap in die Donker Gat, en aanhoudende petisies vandaar, in gedagte gehou word. As historiese figuur was hy “vasgekeer” in 'n klein, donker ruimte. As romanfiguur is hy nou vasgevang in 'n geskrewe ruimte.

In die eerste hoofstuk is dit reeds duidelik dat hierdie teks “gebeur” vanuit die Donker Gat. Dit is 'n laaste uitweg, aangesien niemand anders ag geslaan het op sy ander geskifte nie. Hy “is” (teenwoordige tyd, dus) nou (13) “hier in die stinkende Donker Gat van die Kasteel aan die wag” om gekruisig te word (vgl. 2.8.3 hierbo):

En dis waarom ek hierdie uiterste en onmoontlike brief – ek het nóg pen nóg papier en dit is bowendien te donker hier om te sien – aan jou, Rosette, moet skryf (13).

Dié gedeelte kom uit die tweede paragraaf van die boek, nadat hy in die eerste paragraaf reeds sy dood aangekondig het (vgl. 2.8.2 hierbo).

Die ontologiese onsekere ruimte waarin hy hom bevind, laat ook die karakter oor sy eie status twyfel. Van belang is sy bewustheid van die ruimte waarin hy homself (waarskynlik) bevind:

Dit is net 'n storie dié. Ek kan nie eens seker wees dat dit ek is wat hier sit en vertel nie. In hierdie finale duisternis waar gesig verplaas is deur reuk – en watter stank, liewe God, al is dit my eie! – kan ek van my eie teenwoordigheid nie seker wees nie (14).

Hoe meer die verteller bewus word van sy eie ontologiese dilemma, hoe meer word hy bewus van die ontologies vreemde ruimte waarin hy hom bevind, en andersom. Dit is volgens Waugh (1993: 100) 'n kenmerk van die metafiksionele geskrif:

The more a text insists on its linguistic condition, the further it is removed from the everyday context of “common sense” invoked by realist fiction. Metafictional texts show that literary fiction can never imitate or “represent” the world but always imitate or represent the discourses which in turn construct the world (*ibid*).

Op 'n vreemde wyse doen *Inteendeel* ook dit – die imitasie van die diskoers – slegs ten dele. Soos al voorheen, veral in hoofstuk drie hierbo, uitgewys is, is *Inteendeel* 'n baie “swak” imitasie van die geskrifte van die historiese Barbier. In die plek daarvan word talle ander tekste en ander karakters, wat skynbaar baie min met die lewe van die oorspronklike Barbier te doene het, ingespan om 'n eg metafiksionele geskrif te skep – een wat die geskiedkundige karakter slegs in naam gebruik en hom inskryf in ruimtes en avonture wat nie strook met sy eie diskoerse nie. Op 'n paradoksale wyse ontruk *Inteendeel* dus, soos *Wydsbeen* vroeër, vir Barbier aan die vergetelheid, maar weier om, op 'n epiese wyse, sy verhaal volledig te vertel. Op dié manier word hierdie konstruksie, die teks *Inteendeel*, ook tronk; “hier ingehok in my cagie soos 'n gevange dier” (152), sit Barbier en dink aan die wêreld daarbuite, asook aan dit wat was:

- *Item*: Die Leeu. Aangesien hierdie dier gereeld in Europa vertoon word, tree ek nie hier in te veel besonderhede nie, behalwe om te noteer dat my eerste sien van 'n mak leeu my onvoorbereid gelaat het vir 'n ontmoeting in sy natuurlike staat. Ek was destyds nog 'n kind, my lang afbeenpa en my plomp hennetjie ma het my van Bazoches af saamgeneem na die mark in Orléans; 'n

groot skare het saamgetrek op die Place du Châtelet waar 'n enkele armsalige brandsiek roofdier in 'n hok vertoon is, tandeloos en amper roerloos, van alle kante aangepor deur jillende kinders met klippe en skerp stokke, terwyl die eienaar hulle aanspoor en sy vrou met 'n sakkie rondloop om ons *sols* te oes (29).

Wydsbeen poog nog om Barbier “in sy natuurlike staat” aan die leser te bring. *Inteendeel* se Barbier sit van die begin af in 'n stinkende kou, vanwaar die leser en navorser hom kan por en ontleed.

Barbier, en ander karakters soos hy, is oorgelaat aan die genade van die teks se grense. “Dalk *word* ek vertel” (14), besef die verteller – in welke geval sy eie poging “om my te verbeel wat gebeur het”, wanhopig is.

Vandaar die karakter se uiteindelijke, paradoksale besef dat vryheid ook 'n afwesigheid van teksgebondenheid is – al is dit die enigste medium waarin hy nog kan voortleef na sy dood (vgl. 2.8.2.1):

Ek het so baie briewe geskryf deur die maande wat ek voortvlugtige was na hulle my, soos dit hier heet, “voëlvry” verklaar het (watter sonderlinge opvatting van vryheid!). (...) Vandag, daarenteen, kan my gedagtes vryelik en ongehinderd vloei, ek hoef nie te sukkel om betekenis te torring uit 'n werkwoord, 'n voornaamwoord, 'n Latynse frase nie, geen meervoudsvorme kniehalter my nie. (...) Ek skryf nie; jy kan nie lees nie; die vloei is volmaak – so vry soos die kurwes en sinne van 'n voël se vlug teen die perkament van die lug (124-125).

4.6 Samevatting

Wanneer Brink se oeuvre nagegaan word, sal die leser vind dat 'n groot aantal van sy romans ten volle, of ten dele, afspeel in hierdie newelagtige “sone” wat in die volksmond bekendstaan as “die Kaap”: *Die gebondenenes* (1958), *Lobola vir die lewe* (1962), *Kennis van die aand* (1973), *'n Oomblik in die wind* (1975), *Houd-den-Bek* (1982), *Die eerste lewe van*

Adamastor (1989), *States of Emergency* (1991), *Die kreef raak gewoonnd daaraan* (1992) en selfs *Sandkastele* (1995).

Talle ruimtes word gedek in genoemde tekste, maar een oorkoepelende ruimte dien as agtergrond: die Kaap – daardie gedeelte vanaf Tafelberg tot en met die Visrivier. Hierdie Kaap, in sy groter of kleiner betekenisveld, word in die onderskeie romans op verskeie maniere, en op 'n achronologiese wyse, deurkruis. "The spaces it traverses, simply by the fact of having traversed them, and in that order, constitute a zone" (McHale 1987: 45).

HOOFSTUK 5

“Concludeerde”

5.1 Opsomming

Die voorafgaande hoofstukke het dit ten doel om:

- *Inteendeel* te plaas binne 'n groter historiografiese raamwerk (hoofstuk 1);
- te wys op die manier waarop sekere verfragingstegnieke ingebou is in die sujet om die leser te dwing om medeskepper, en nie net passiewe ontvanger nie, te wees (hoofstuk 2);
- aan te toon dat die historiese “karakters” wat hierdie teks bevolk, veral die hoofkarakter, hoogstens spreekbuis is vir 'n baie groot aantal intertekste wat ingebed is in hierdie roman en dat hulle dus histories onjuis, maar historiografies veelduidend is (hoofstuk 3);
en
- die Kaap as historiografiese sone te skets waar die Westerling aanvanklik Europese oplossings gesoek het, maar stelselmatig, soos die hoofkarakter, bewus begin raak het dat “die ander” wat hierdie sones bevolk, ook heelwat by te dra het tot die ontdekking, die beleving en die verstaan daarvan (hoofstuk 4).

Inteendeel is veel meer as net 'n historiese roman oor die lewe van 'n toenmalige soldaat: dit is 'n selfbewuste historiografiese teks wat die *skryf* van die geskiedenis 'n inherente deel van die narratief maak. Die leser word bewus gemaak van die groot hoeveelheid tekste en intertekste waarmee die historiograaf te kampe het by die skryf van so 'n teks en word genooi – selfs gedwing – om deel te word van die seleksieprosesse: “the reading must also be plural” (Barthes 1974: 15).

Die hoofkarakter, Barbier, word geskets as 'n skisoffrene leuenaar wat nie tussen verbeelding en realiteit, feit of leuen kan onderskei nie – iets wat nog verder bydra tot die teks se bewuste spel met die ideologiese turksvye waarmee historiografe te kampe het.

Die historiese Barbier is aan die einde van sy werklike lewe fisies in stukke gesny (300) – alles in 'n poging om hom dood te maak. Hy kan dus byna soos die fiktiewe verteller in *Isis Isis* (Leroux 1969: 3) sê: “My siel lê in repies en ek lê in veertien stukke verstrooi oor die oseane.” En: “Die dooie soek die lewende, die fragmente soek die geheel” (*ibid*). Barbier sê inderdaad ook: “Ek wens ek was 'n seekat, daar is soveel plekke wat ek in my greep wou bykom” (300):

Metafictional texts thus reveal the ontological status of all literary fiction: its quasi-referentiality, its indeterminacy, and its existence as words and world. They may exaggerate the consequence of the creation/description paradox: that language in fiction has to be carefully organised in order to construct contexts which are more fully “given” or assumed in the real world. Such texts, however, emphasise that the ability to manipulate and construct hypothetical, alternative or ontologically distinct “worlds” is also a condition of social existence, of life outside novels (Waugh 1993: 101).

Hierdie tesis toon hoe moeilik dit is, en tog ook bevredigend, om tradisionele ondersoekmetodes, soos die ondersoek van die ruimte, karakterisering en tydsaspekte in 'n teks, op die postmodernistiese historiografie te probeer toepas:

Like Derrida, Michel Foucault has asked us to look at things differently, to shift the level of analysis out of traditional disciplinary divisions and into that of discourse (Hutcheon 1988: 97).

Ditto André Brink. Die diskursiewe teks *Inteendeel*, neem die “individual ‘signed’ events” (*ibid*) van die historiese Barbier en maak daarvan een van 'n aantal postmodernistiese werke:

“typically spaced-out, literally as well as figuratively” (McHale 1987: 182).

So kom ’n uiters onstabiele “sone” tot stand:

contradictions displace totalities, discontinuities, gaps and ruptures are favoured in opposition to continuity, development, evolution; the particular and the local take on the value once held by the universal and the transcendent. For Foucault it is irregularities that define discourse and its many possible interdiscursive networks in culture. For postmodern history, theory and art, this meant a new consideration of context, of textuality, of power of totalization and of models of continuous history (Hutcheon 1988: 97).

Wat so ’n onsekere ruimte aan die leser voorhou, is dat nie net die historiografie nie, maar ook die geskiedenis, ’n omgewing sonder vastigheid is:

Hegel, in fact, suggested that history be contemplated as a work of art, for in retrospect it “reads” like a novel: Its end is known. Metafiction suggests not only that writing history is a fictional act, ranging events conceptually through language to form a world-model, but that history itself is invested, like fiction, with interrelating plots which appear to interact independently of human design (Waugh 1993: 48-49).

Waar die verteller vroeër nog die bestaan van fabeldiere, soos eenhorings en hippogriewe, binne hierdie sone verdedig het (32-34), begin hy tydens sy derde reis, by nadere ondersoek van sy eie skepping/vertelling en die pyn wat dit ander aangerig het, ook daardie verbeeldingsvlugte aflê (285). Ook “oplossings” word afgelê (283). Die metafiksionele geskryf blyk ’n ruimte met eie reëls te wees, een wat ’n problematiese verhouding het met die fiktiewe én die historiese wêreld:

The simple notion that language passively reflects a coherent and “objective” world is no longer tenable. Language is an independent, self-contained system which generates its own “meanings”. Its relationship to the phenomenal world is highly complex, problematic and regulated by convention (Waugh 1993: 3).

Die ontstaan van 'n geskrewe Suid-Afrikaanse historiografie val saam met Bartolomeu Dias se reis na die suide van Afrika:

Hierdie is 'n blankesentriese benadering. Op die bykans vyf eeue van blanke belangstelling, invloed en beheer word gekonsentreer. Dit is eeue waaroor ons oor 'n onvergelykbaar groter skat van betroubare inligting beskik as oor al die eeue vóór die Portugese ontdekkings. Natuurlik begin die geskiedenis van Suid-Afrika nie met die verskyning van die blanke nie, en die nie-blanke het vanselfsprekend 'n uiters belangrike rol hier gespeel. Die voorraad kontroleerbare feitemateriaal, op skriftelike stukke gegrond, is egter dikwels nog te karig... (Muller 1984: x).

Waar *Inteendeel* se Storieverteller die gesproke woord as genoegsaam beskou (153), sentreer die Westerse historiografie rondom 'n geskrewe geskiedenis wat die chronologie duidelik kan vasvang (Brink 1987: 89). Ook Robert Shafer se woorde oor die daarstel van 'n "Historical Method" is hier van toepassing: "Effective writing is a necessity for successful communication, as beginning researchers are told insistently by guides and instructors" (1980: 204).

Hoewel Mosselbaai, en nie die suidelike Kaap nie, die eerste landing van die geskiedskrywende Portugese gesien het, was dit op die ou end Kaappunt wat, "volgens 'n bewysstuk van die tyd" (Muller 1984: 8) Cabo de Boa Esperanza genoem is deur Dias – iets wat sy optimisme oor hierdie mitiese skiereiland getoon het. En dit sou die Kaap word wat die ontstaan van 'n blanke, en dus skrywende, nedersetting gesien in het 1652. En so, deur die skep van 'n historiografie, word reeds die grondslag gelê vir die geboorte van 'n "sone" waarin *Inteendeel* se "historiese karakters" 'n paar eeue later kan optree.

Inteendeel is 'n teks wat spiraalagtig die hele tyd op sigself inplof (vgl. 2.8.1 – 2.8.3 hierbo).

Die teks hou nooit op beteken nie, dit begin gedurig weer opnuut, dit soek nimmereindigend na "waarhede" wat daar te verbeel is (31):

One wonders whether history can be history, *if there is history*, when negativity is enclosed within the circle of the same, and when work does not truly meet alterity, providing itself with its own resistance (kursief deur Derrida 1978: 94).

In werklikheid sal die studie van so 'n teks ook nooit werklik tot 'n einde kan kom nie:

The end approaches, the end of our transcription as well. We must therefore reexamine one by one each of the Voices (each of the codes) whose grid has formed the text (Barthes 1974: 190).

Dit is eers wanneer die historiograaf en die leser albei bereid is om die uitdagings, en die slaggate, rondom so 'n projek te aanvaar, dat dit moontlik word om betekenis daarin terug te vind. So sê *Inteendeel* se Barbier:

Dit is nie moeilik om te bewys dat die mens se konstitusie hom dikwels tot leuens verlei nie. En tog is dit merkwaardig dat, tensy ons voorsiening maak vir dié dwaling in die skrywer, dié toelaatbaarheid van die leuen in die enkeling, dit uiteindelik onmoontlik mag wees om jou hoegenaamd die waarheid te verbeel (31).

Aanhangsel A

Bylaag tot 2.10.1

Gesensureerde Engelse uitdrukkings

Coetzee (1993: 7): “certain expressions in English are not rendered in Afrikaans (those of a more censurable nature: concessions to Afrikaans conservatism?”

Hierdie ondersoek kon *slegs een* voorbeeld opspoor waar ’n skunnige uitdrukking nie in die Afrikaanse teks voorkom, of op ’n ander wyse wel in die Afrikaanse teks weergegee is nie. Dit is in 2.10.1 hierbo genoem. Dit gebeur wel dat daar verskille voorkom in die manier waarop sekere voorvalle beskryf word. So word by Rosette se sussie “ingebreek” (en nie verkrag nie) in die Afrikaans:

- “My sister was killed when too many men raped her” (E70)³³
- “My suster is dood toe te baie manne by haar ingebreek het” (A65)

Truida Jansen se verkragting deur die kompanjie se soldate word egter weer anders geskilder. Hier word sy in Afrikaans “verkrag” en in die Engels is dit “violate”:

- “Those miscreants set upon her and took turns to violate her” (E281)
- “Daardie misbaksels het waaragtig beurte gemaak om haar te verkrag” (A228)

Wanneer Barbier egter besig is met beskuldigings wat op die *Avis* aangebring sou word, word daar nie doekies omgedraai nie:

- “And so I told them. About our cattle that had been stolen, our homes burned down, our wives raped, our farms overrun by Hottentot *skelms*” (E308)
- “En toe vertel ek hulle: van ons vee wat gesteel is, van ons huise wat verbrand is, van ons vrouens wat verkrag is, ons plase wat deur verdomde Hottentotte gestroop is” (A250)

Let op dat die kragwoord die Hottentotte tipeer in die Afrikaanse teks, maar versag is in die Engelse weergawe.

Waar daar by ander geleenthede verskille voorkom, is dit dikwels deur ’n klemverskuiwing, nie ’n weglating nie. So beskryf Barbier byvoorbeeld Ghislaine, met wie hy ’n vurige seksuele verhouding gehad het, se geslagsdele:

- “... where the early sun was stealing gently across a sticky thigh and setting alight the dark thicket surrounding her much-used *bijou*” (E45-46)
- “... waar die voordagson oor ’n taai dy aangeskuif kom om die klein donker boskasie van haar verruklike *bijou* in ligte laaie te laat staan” (A46)

³³ In aanhangsels A tot D word daar, soos in subafdelings 2.10 – 2.10.7 oor vertaling, na die Engelse teks se bladsye verwys met ’n hoofletter E, terwyl die Afrikaanse teks s’n ’n hoofletter A vooraf kry.

Daar is drie geleenthede waar die Engelse teks sekere kraguitdrukkings sterker, of met meer “gevoelswaarde”, stel as in die Afrikaanse teks:

- ... these bastards (E141) / ... hierdie skelms (A119)
- ... my enemy's balls (E148) / my vyand se testikels (A125)
- ... then it was all fucked up (E261) / toe is alles tog weer opgeneuk (A213)

Daar is egter ook voorbeelde van uitdrukkings wat definitief in die Afrikaans 'n swaarder lading dra as in die Engels:

- And now I have to die. The bastards. The turds. The dogs. The swine (E57) / En nou moet ek dood. Die skurke. Die hondsvotte. Die godverdomde swyne (A55)
- ... the female parts (E237) / die vroulike geslagsdele (A195)
- The poor idiot (E289) / Die arme poephol (A235)

Die tweede voorbeeld, hierbo genoem, toon hoe klein die verskille is. 'n Vertaling wat presies dieselfde waarde sou hê as die Engels, sou seker kon lees “die vroulike dele” indien die stereotiepe suur omies van die “Afrikaans conservatism” werklik in ag geneem is.

Daar is ook ander voorbeelde waar die vertaling van sodanige frases dieselfde lading dra:

- The man is a dog's prick (E135) / Die man is 'n hondsvot (A115)
- The dirty swine! Criminals and thieves, the lot of them (E150) / Die donnerse vark! Boewe en diewe, die laaste een van hulle (A127)
- ... turd (E279, 292) / drol (A227, 238)

Daar is een geval waar 'n skuins woord in Engels na die Afrikaans herskryf is as 'n Franse woord:

- ... grabbing him by the balls (E146)
- ... gryp ek hom aan sy *bourse* (A123)

Die teenoorgestelde is egter waar in minstens drie gevalle:

- ... being a slave to your *fit* (E228) / dat jy 'n slaaf van jou penis is (A188)
- ... men alone on their farms *foutent* sheep or goats (E257) / daar's mans wat skape of bokke naai (A210)
- Stuff your swearing in your *cul* (E307) / Steek jou sweer in jou gat (A249)

Dan is daar ook die gevalle waar dieselfde Latynse of Franse woorde in albei tekste voorkom, in plaas van die taal se eie variant van 'n “skuins” woord:

- ... *vagina dentata* (E237 en A195)
- ... *foutu* (E261 en A213)
- ... *bander* (E318 en A257)
- ... *foutre* (E319 en A258)
- ... *cons* (E320 en A259)

Dit wil dus voorkom of daar genoeg redes sou wees vir konserwatiewe sirkels om aanstoot te neem, sou hulle wou, en dat Coetzee se waarneming in hierdie verband nie heeltemal korrek was nie.

Aanhangsel B

Bylaag tot 2.10.2

Verduidelikings in die Engelse teks

Coetzee (1993: 7): “sometimes brief explanations are made in English (for the foreign reader?)”

Die duidelikste voorbeelde volg:

- ... the above mentioned Backeley Plaats (how aptly named: *Place of Strife*) (E37) / by die bogenoemde Backeley Plaats (watter toepaslike naam!) (A40)
- ... unscrupulous men, known as *Kattenhonde* or Catdogs (E48) / gewetenlose manne bekend as die “Kattenhonde” (A48)
- ... as an *adelborst* or midshipman (E49) / as ’n adelbors (A49)
- ... *geweldenaars* (as the executioners are called here) (E59) / geweldenaars (A56)
- ... a burgher councillor or *heemraad* (E92) / ’n heemraad (A82)
- ... in terms of which I Estienne Barbier had been outlawed. (Once again that fiercely ironic phrase: *to be declared bird-free*) (E298) / om my, Estienne Barbier, voelvry te verklaar (A242)

Ander woorde, weer, is nie verduidelik nie:

- ... *Oom* (E6)
- ... *rondegangers* (E41)
- ... on the *Kat* wall (E41)
- ... *pasgangers* (E82)
- ... *Gezachthebber* (E207) (In A171 word die Afrikaanse woord ge-bruik: “Gesaghebber”, met ’n hoofletter)
- ... *padkos* (E304)
- ... *plakkaat* (E305)
- ... *opstal* (E327)
- ... *platteland* (E329)
- ... *predikant* (E369)

Daar is ook in albei tekste Franse of Latynse woorde wat onvertaald weergegee word, en sodoende die leser se leeservaring stadiger dwing, indien sy / hy nie die woorde ken nie:

- ... *a priori* (E26/A31)
- ... *Mais mon chéri, mais mon chéri* (E45 / geen kursief in A45)
- ... *nourrice* (E45/A45)
- ... *paillasse* (E60/A57)
- ... *bise* (E97/A 85)
- ... *duplique* (E168/A142 – dié woord het die historiese Barbier self gebruik, maar dit *Duplicq* gespel, vgl. Pfeiffer 1980: 8)

- ... *scélérat* (E204/A169)
- ... *compte rendu* (E204/A169)
- ... *terroir* (E227/ A187)
- ... *à contrecœur* (E241/A198)
- ... *lâche* (E242/A198)
- ... *limes* (E248/A203)
- ... *casus belli* (E264 / geen kursief in A164)
- ... *blanmange* (geen kursief in E271 of A220 nie)
- ... *motte* (E271/A220)
- ... *gamucher en chapelet d'amour* (E271/A221)
- ... *démarche* (E289/A235)
- ... *Avis en La faim fait le loup du bois.* (E297/A241)
- ... *anus mundi* (E297/A242)
- ... *corpus delicti en défi* (E298/A242)

Aanhangsel C

Bylaag tot 2.10.3

Raspejoratiewe en gekoppelde aanspreekvorme

In die Engelse teks gebruik die sprekers 'n taal wat onder laer klas Engelssprekendes in die twintigste eeu, asook Afrikaners wat sukkel om Engels te praat, gehoor word. Hierdie frases word dan na Afrikaans vertaal, waarna dit korrek klink.

Vergelyk die irriterende gebruik van die woord *man* in die drie onderstaande sinne en die natuurlike vertaling na Afrikaans:

- “Man,” said Hendrik (...) “I tell you...” (E279) / “Man,” het Hendrik gesê (...) “ek sê jou...” (A227)
- “No, man,” he said expansively... (E302) / “Nee, jong,” sê hy tevrede... (A245)
- “Matthys, please, man” (E312) / “Matthys, asseblief, man” (A253)

Op 'n soortgelyke wyse word *I tell you* gebruik:

- “It’s enough, I tell you” (E316)
- “Dis nou genoeg, hoor jy my?” (A256)

Dan is daar ook *hey* wat opval:

- “That I promise you, hey?” (E275)
- “Daarvoor gee ek jou my woord, gehoor?” (A224)

Dit wil voorkom asof die Afrikaanse en die Engelse tekste die stereotiepe uitdrukkings wat op ras geskoei is (vgl. 2.10.3 hierbo) systap, maar die Engelse teks merk wel die Afrikaanssprekende met 'n taalmerker wat waarskynlik nie voorgekom het in die dae van Barbier nie.

Weer eens kan dit gelees word as 'n opsetlike “fout” aan die hand van die herskrywer om die probleme oor afstand en tyd heen aan die gehoor uit te wys (vgl. 2.10.7 hierbo). Ongelukkig kom dit erg stereotiep voor.

Aanhangsel D

Bylaag tot 2.10.6

Weglatings en verskille

Coetzee (1993: 7) verwys na sommige “significant differences” tussen die tekste in die vorm van weglatings. Die grootste weglatings, wat hy nie noem nie, is reeds in 2.10.6 hierbo bespreek.

Dit wil voorkom asof die Engelse teks meer sulke verwysing na sigself, as metateks, bevat as die Afrikaanse weergawe. Let op die klein verskille wat reeds voorkom op die tweede bladsye van die onderskeie tekste. Dit wil voorkom asof die Engelse hier 'n groter bewustheid toon van die temporale verloop van die teks en die geskiedenis:

- Ek moet die vermetelheid hê (A14)
- Let me – no longer – presume (E4)

Let ook op hoe die Engelse teks na die wêreld as sodanig verwys in hierdie volgende vergelyking. Die Afrikaans beperk die wêreld tot die verbeeldingsvlug van die verteller, terwyl die Engelse teks die wêreld (skynbaar) as konstruk beskou:

- Around me even the ramshackle temporary world was collapsing (E340)
- Oral om my is my miserabele klein wêreldjie aan die inmeekaarsak (A275)

Dan is daar die vertalings van die plaaslike tale:

- One does not say, *My hat* or *My sheep*, but *The hat by me* or *The sheep by me* (E354)
- Mens sê nie: *My hoed* of *My skaap* nie, maar *Die hoed by my*, *Die skaap by my* (A286)

Dit lyk aanvanklik asof hier 'n swak vertaling in die Engelse teks voorkom – asof dit moes lees: “The hat with me.” Maar dan lees ons (op dieselfde bladsy) dat die verteller se gids water op 'n wonderlike manier uit volstruisdoppe kry: “Hy ruik of onthou of versin hulle” (A286 en E354).

Enkele bladsye later sien die leser dat Rosette letterlik skep deur te praat (E365, A294). Die Engelse teks is dus baie meer selfbewus oor die skeppende vermoë van taal as die Afrikaanse teks – ook in die vertaling van die inheemse tale. Op hierdie manier word daar in die verteltyd van die Engelse teks gedurig van die leser verwag om die teks te lees as konstruk – 'n taak wat in 'n mindere mate aan die Afrikaanse leser gestel word.

'n Laaste voorbeeld kan hier dien – 'n verwysing na die Allemanns:

- O, hoe haat ek daardie twee mense, die oorsaak van al my ramspoed (A265-266)
- Oh how I hate that couple – the authors of all my misfortune (E328)

Aanhangsel E

Bylaag tot 3.10.1

Vervolgens die narratief oor die wit vrou wat haar verskyning maak op 'n rotstekening. Dit kom uit Jan J. van der Post (1970: 152-153) se semi-outobiografiese werk *Agarob – kind van die duine*:

Eendag staan Agarob na party van die oudste prente en kyk. Hy is baie verbaas om tussen hierdie ou prente dié van 'n wit vrou te sien. Sy dra nie 'n rok soos Ghoerios³⁴ nie. Daar is 'n mooi ding op haar kop, en net om haar middel het sy 'n mooi soort rok. Daar is jagters om haar en baie mooi, vet wild. Toe hy meer wil weet, roep die ou jagter eers al die ander jagters ook nader en vertel toe:

“Baie, baie reëntye gelede het die wit vrou tussen die mense geloop. Niemand het geweet waarvandaan sy gekom het nie. Sy het vertel dat sy uit 'n land kom wat baie ver anderkant Ngami gelê het³⁵. Sy het drie reëntye lank van daardie land af getrek, omdat haar mense haar wou doodmaak.

“In daardie land was daar 'n baie groot jagter. Hy het die ander jagters en vroue in die grond laat grawe en daar mooi, geel ysters uitgehaal. Toe het hy gesê die ander jagters mag nie by dié vrou kom in die tyd van die vroue nie, sy behoort net aan hom. Sy het baie van 'n ander jagter gehou en met hom geloop. Toe die groot jagter daarvan hoor, het hy hulle altwee in die veld vasgemaak dat die tiers hulle kon eet. Die jagter het haar losgemaak. Sy kon hom nie losmaak nie, hy was met ysterrieme vas. Sy het gehoor die groot jagter kom aan om te kyk of die tier hulle gevreet het. Toe hardloop sy weg.

“Toe die groot jagter sien dat sy weg is, was hy so kwaad dat hy daardie ander jagter net daar doodgemaak het. Hy het sy beste jagters gestuur om haar te soek en dood te maak.”

Hierdie groot jagter was soos Keighoeri³⁶, hy het nie self sy werk gedoen nie, dink Agarob.

“Die jagters het baie dae agter haar aangekom maar sy het elke keer vir hulle weggehardloop. Hulle het nooit omgedraai nie.

“Daar het toe swart mense by haar gekom, en toe sy vir hulle hierdie dinge vertel, het hulle die jagters gaan doodmaak. Sy het 'n tyd lank by die swart mense gebly, maar toe het sy weer weggehardloop, want sy was bang dat die groot jagter weer ander jagters sal stuur om haar dood te maak.

“Toe sy by die Boesmans kom, was sy baie maer. Hulle het haar vet gemaak. Sy het gesien dat sy nou onder baie slim jagters is en dat geen ander mens, wit of swart, haar ooit sal kry as hierdie jagters haar wegsteek nie. Sy het altyd sulke snaakse dinge soos wat daar op die prent is, op haar kop gedra en wou nooit sonder sagte steenbokvelletjies om haar onderlyf loop nie.

“Hierdie vrou was baie slim en sy het net so 'n groot jagter soos die Boesmans geword. Sy het nooit saam met die vroue geloop nie. Sy het ook nooit saam met die Boesmans geloop in die tyd van die vroue nie, daarom het sy nooit kinders gekry nie.

³⁴ Van der Post se ma.

³⁵ Angola.

³⁶ Van der Post se pa.

“Elke keer as die Boesmans by die Berge van die Maan bymekaarkom en weer uitmekaargaan, het sy met 'n ander groep saamgetrek. Sy kon mooi prente maak en het glo diep in die land van die wit mense ook haar prente op die klippe gemaak.”

BRONNELYS

- Antonissen, Rob. 1988. *Digkuns van die Nederlande 1170 – 1970, deel 1*. Stellenbosch: Universiteitsuitgewers en –boekhandelaars.
- Aristoteles. 1988. (vertaal deur S.H. Butcher). *Poetics*. In: Maxwell-Mahon, W.D. (red.). 1988. *Critical Texts – Plato to the present day*.
- Armstrong, Paul B. 1990. *Conflicting readings: variety and validity in interpretation*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Asmal, Kader. 1998. Squeals from the free speech symphony. In: *Mail & Guardian*, 7-13 Augustus 1998: 28.
- Atwell, David. 1993. *J.M. Coetzee: South Africa and the politics of writing*. Berkeley, Calif: University of North California Press; Kaapstad, Johannesburg: David Phillip.
- Balakian, Anna. 1956. *The literary origins of surrealism*. New York: New York University Press.
- Bann, S. & Bowlt, J.E. 1973. *Russian formalism*. Edinburgh: Scottish Academic Press.
- Bann, Stephen. 1989. The sense of the past: image, text and the object in the formation of historical consciousness in nineteenth-century Britain. In: Veeseer, H. Aram. 1989. *The new historicism*.
- Barnes, Harry Elmer. 1962. *A history of historical writing*. New York: Dover Publications.
- Barthes, Roland. 1967. *Elements of semiology*. Londen: Jonathan Cape.
- 1974. (vertaal deur Richard Miller). *S/Z*. New York: Hill & Wang.
- 1979. From work to text. In: Harari, Josué V. (red.). 1979. *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism*.
- 1981. Theory of the text. In: Young, Robert (red.). 1981. *Untying the text: a post-structuralist reader*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Baxendall, Lee & Morawski, Stefan (reds.). 1974. *Karl Marx, Frederick Engels on literature and art*. New York: International General.
- Bosch, Barbara. 1996. *Afrikaans and the spirit of equilibrium – Intreerede gelewer te Rhodes Universiteit op 29 Mei 1996*. Grahamstad: Rhodes Universiteitspers.
- Boxer, C.R. 1974. *An African Eldorado: Monomotapa and Macombique, 1498 – 1752*. Salisbury: Central Africa Historical Association.

- Brink, André P. 1958. *Die gebondenes*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- 1962. *Lobola vir die lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1963. *Die ambassadeur*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1965a. *Olé*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1965b. *Orgie*. Kaapstad: John Malherbe.
- 1973. *Kennis van die aand*. Kaapstad: Buren.
- 1975. *'n Oomblik in die wind*. Emmarentia: Taurus.
- 1978. *Gerugte van reën*. Emmarentia: Taurus.
- 1982. *Houd-den-bek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1983. *Mapmakers*. Londen: Faber and Faber.
- 1985a. *Literatuur in die strydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1985b. *Waarom literatuur?* Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.
- 1988. Die postmodernistiese roman: 'n skakel met die 18de eeu? *In: Tydskrif vir literatuurwetenskap*, 4(4), Desember 1988: 378-393.
- 1989. *Die eerste lewe van Adamastor: 'n novelle*. Kaapstad: Saayman en Weber.
- 1990a. Bespiegelingen omtrent literatuur en gesiedenis. *In: Broekhuis, Carly et al.* (samestellers). 1990. *Het collectieve geheugen – over literatuur en geschiedenis*. Amsterdam: De Balie.
- 1990b. *'n Oomblik in die wind*, 2e uitgawe. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1991. *States of emergency*. Londen: Secker & Warburg.
- 1992. *Die kreef raak gewoonnd daaraan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1993. *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1993. *On the contrary*. Londen: Secker & Warburg.
- 1995. *Sandkastele*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1998. *The novel – language and narrative from Cervantes to Calvino*. Kaapstad:

University of Cape Town Press.

- Brink, Carel Frederik. 1947. (vertaal deur E.E. Mossop). *The journals of Brink and Rhenius*. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- Britz, Etienne. Kapsie teen wat verkeerd is. In: *De Kat*, Desember 1993: 90-93.
- Burger, Willem. 1995. Om inteendeel te sê: oor selfskepping – wanneer lewe en vertel deurmekaar raak. In: *Literator*, 16(1), April 1995: 111-126.
- Camus, Albert. 1942. *L'Étranger*. Parys: Gallimard.
- 1982. *The outsider*. Londen: Penguin.
- Cervantes, Miguel. (vertaal deur André P. Brink). 1982. *Don Quijote*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Chidester, David. 1996. *Savage systems, colonialism and comparative religion in Southern Africa*. Kaapstad: University of Cape Town Press.
- Cloete, T.T. (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM.
- Cloete, T.T., Botha, Elize & Malan, Charles (reds.). 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM.
- Coetzee, Ampie. 1993. Textualising Africa. In: *Southern African Review of Books*, November/Desember 1993: 7-8.
- Coetzee, J.M. 1988. *White writing: On the culture of letters in South Africa*. New Haven: Radix.
- Cordier, Jacques. 1966. *Jeanne d'Arc*. Pressler: Wiesbaden.
- Crush, Jonathan. 1995. Vulcan's blood: spatial narratives of migration in South Africa. In: King, Russel, Connel, John & White, Paul. 1995. *Writing across worlds: literature and migration*. Londen: Routledge.
- Culler, Jonathan. 1975. *Structuralist poetics: structuralism, linguistics and the study of literature*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- 1985. Introduction: the identity of the literary text. In: Valdés, Mario J. & Miller, Owen (reds.). 1985. *Identity and the literary text*. Toronto: University of Toronto.
- 1994. *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*. Londen: Routledge.
- Cuthbertson, G.C. 1989. The study of history. In: *History, only study guide for HST100-M (Introduction to history: South Africa until 1806 in precolonial and colonial perspective)*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Dapper, Olfert, Ten Rhyne, Willem & de Grevenbroek, Johannes Gulielmus. 1933. *The early*

Cape Hottentots. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.

Dapper, Olfert. 1933. (vertaal deur I. Schapera). *Kaffraria or the land of the Kaffirs, also named Hottentots*. In: Dapper, Olfert, Ten Rhyne, Willem & de Grevenbroek, Johannes Gulielmus. 1933. *The early Cape Hottentots*.

Davison, Victoria. 1994. Is ecofeminism feminist? In: Warren, Karen J. 1994. *Ecological feminism*. Londen: Routledge.

De Grevenbroek, Johannes Gulielmus. 1933. (vertaal deur B. Farrington). *An account of the Hottentots*. In: Dapper, Olfert, Ten Rhyne, Willem & de Grevenbroek, Johannes Gulielmus. 1933. *The early Cape Hottentots*.

Deleuze, Giles. 1979. The schizophrenic and language: surface and depth in Lewis Carroll and Antonin Artaud. In: Harari, Josué V. (red.). 1979. *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism*.

Derrida, Jacques. 1978. (vertaal deur Alan Bass). *Writing and difference*. Londen: Routledge & Kegan Paul.

----- 1981. (vertaal deur Barbara Johnson). *Dissemination*. Chicago: University of Chicago Press.

----- 1986. (vertaal deur P. Kamuf). But beyond... open letter to Anne McClintock and Rob Nixon. In: *Critical Enquiry* (13), Herfs 1986: 155-170.

----- 1988. Of grammatology. In: Maxwell-Mahon, W.D. (red.): 1988. *Critical texts – Plato to the present day*.

De Vries, Abraham H. 1989. *Nag van die clown*. Kaapstad: Human & Rousseau.

De Vries, Izak. 1998. *Kom slag 'n bees*. Kaapstad: Tafelberg.

De Waal, Shaun. 1996. A time for new imaginings. In: *Mail & Guardian review of books*, Mei 1996: 3-4.

Docherty, Thomas. 1991. Postmodern characterisation: the ethics of alterity. In: Smyth, Edmund J. 1991. *Postmodernism and contemporary fiction*.

Du Plooy, Heilna. 1994. *Inteendeel* – André P. Brink. In: *Literator*, 15(2), Augustus 1994: 209-210.

----- 1995. Die mitologiserende slot van die roman. In: *Stilet*, VII(2), September 1995: 46-61.

Du Toit, S.J. 1985. *Die koningin van Skeba*. Kaapstad: Tafelberg.

Eco, Umberto. 1979. *A theory of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Ester. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

- Fish, Stanley. 1980. *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Flew, Anthony. 1979. *A dictionary of philosophy*. Londen: Pan.
- Fokkema, Douwe & Ibsch, Elrud. 1979. *Theories of literature in the twentieth century*. Londen: C. Hurst.
- Foley, Barbara. 1986. *Telling the truth: the theory and practice of documentary fiction*. Ithaca: Cornell University Press.
- Forster, E.M. 1990 (1927). *Aspects of the novel*. Londen: Penguin.
- Foucault, Michel. 1985. *The order of things*. Londen: Tavistock Publications.
- Frances, Allen (voorsitter van die regieraad). 1994. *DSM-IV*. Washington, DC: American Psychiatric Association.
- Freund, Elizabeth. 1987. *The return of the reader*. Londen: Methuen.
- Garson, Philippa. 1995. 'Old guard' subverts syllabus changes. *In: Mail & Guardian*, 14-20 Julie 1995: 11.
- Gennette, G. 1980. *Narrative discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Genesis*. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Gouws, Tom. 1993. Brink se jongste is eenhoring-mooi. *In: Die Beeld*, 20 September 1993: 8.
- Gräbe, Ina. 1984. *Inleiding tot die problematiek van genreleer: Studiegids 2 vir ALW100-E*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Grayeff, Felix. 1978. *Joan of Arc: legends and truth*. Londen: Phillip Goodall.
- Greenblatt, Stephen. 1989. Towards a politics of culture. *In: Veesser, H. Aram. 1989. The new historicism*.
- Guilemini, Henri. 1972. *The trail of Joan 'of Arc'*. Londen: Allen & Undwin.
- Hambidge, Joan. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt.
- Hammond, C.A. 1980. *Schizophrenia and mysticism*. Ongepubliseerde M.A. (Sielkunde). Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- Handelinge*. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Harari, Josué V. (red.). 1979. *Textual strategies: perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca, New York: Methuen.

- Hartman, G.H. 1979. A short history of practical criticism. *In: New literary history*, 10(1): 495-509.
- Hassan, Ihab. 1971. "POSTmodernISM" *In: New literary history*, 3(1): 5-30.
- Hawkes, Terrence. 1977. *Structuralism and semiotics*. Berkeley: University of California Press.
- Hermans, W.F. 1979. *De donkere kamer van Damokles*. Kaapstad: Academica.
- Huisamen, Tim. 1993. Ná alles seëvier die self. *In: Rapport*, 10 Oktober 1993: 18.
- Hutcheon, Linda. 1984. *Narcissistic narrative – the metafictional paradox*. New York: Methuen.
- 1988. *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*. Londen: Routledge.
- 1991a. Discourse, power, ideology: humanism and postmodernism. *In: Smyth, Edmund J. 1991. Postmodernism and contemporary fiction*. Londen: B.T. Batsford.
- 1991b. The politics of postmodern parody. *In: Plett, Heinrich F. 1991. Intertextuality*.
- Ibsch, Elrud. 1986. Het begrip 'historisiteit' – beslissingen van die literatuurhistorikus ten aanzien van de historiese afstand. *In: Spectator*, 16(1), Sept. 1986: 185-193.
- Jameson, F. 1972. *The prison house of language: a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton: Princeton University Press.
- Jansen, Ena. 1993. Brink se rebel boei. *In: De Kat*, November 1993: 89.
- Jefferson, Ann. 1982. Russian formalism. *In: Jefferson, Ann & Robey, David. 1982. Modern literary theory: a comparative introduction*. Londen: Batsford.
- Johl, Ronël. 1986. *Kritiek in krisis*. Durban: Butterworth.
- Jump, John D. 1977. *The picaresque*. Londen: Methuen & Co. Ltd.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, Band 2*. Pretoria: Academica.
- 1993. Brink-roman in die klas van sy bestes. *In: Insig*, September 1993: B5.
- Kolb, Peter. 1731. (vertaal deur Guido Medley). *The present state of the Cape of Good Hope: or a particular account of the several nations of the Hottentots: their religion, government, laws, customs, ceremonies, and opinions: their art of war, professions, language, genesis, etc.* (vol. 1). Londen: W. Innys.
- Kramer, Wolfgang. 1991. Titles and mottoes as intertextual devices. *In: Plett, Heinrich F. 1991. Intertextuality*.

- Krog, Antjie. 1998. *Country of my skull*. Kaapstad: Random House.
- I Konings*. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Lefeuve, André. 1992. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londen: Routledge.
- Lemmer, Erika. 1997. Verkleurmanneljegenres: mutasies in metafiksionele tekste van Cervantes en Brink. In: *Tydskrif vir letterkunde*, XXXV(2): 62-69.
- Lemon, L.T. & Reiss, M.J. 1965. *Russian formalist criticism: four essays*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Le Roux, André. 1993. André P. Brink oor die ANC se 'sagte plekkie vir Afrikaans'. In: *Boekewêreld – bylae tot Nasionale Koerante*, 16 November 1993: 3.
- Leroux, Etienne. 1969. *Isis Isis Isis*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Levinson, Marjorie et al. 1989. *Rethinking historicism*. Oxford: Basil Blackwell.
- Lindenberg, E. (red.). 1987. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Pretoria: Academica.
- Louw, Anna M. 1975. *Kroniek van Perdepoort*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lukács, George. 1970. *Solzhenitsyn*. Londen: Merlin Press.
- Mai, Hans-Peter. 1991. Bypassing intertextuality – hermeneutics, textual practice, hypertext. In: Plett, Heinrich F. 1991. *Intertextuality*.
- Marconnès, Francisque. [s.a.]. *A grammar of Central Karanga; the language of old Monomotapa, as at present spoken in Central Mashonaland*. (Uitgewer en plek onbekend).
- Marcus, Jane. 1989. The asylums of Antaues: women, war, and madness – is there a feminist fetishism? In: Veese, H. Aram (red.). 1989. *The New historicism*.
- Maré, Leon. 1923. *Ou Malkop en ander Afrikaanse sketse en verhale*. Pretoria: Van Schaick.
- Marshall, Brenda. 1989. Meta(Hi)Story: Timothy Findley's famous last words. In: *The international fiction review*, 16(1): 17-22.
- Massyn, Peter John. 1986. de?kon?struk?sie? Die werklikheid as teks. In: *Stet*, 3(3&4), Februarie 1996: 2-3.
- Maxwell-Mahon, W.D. (red.). 1988. *Critical texts – Plato to the present day*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist fiction*. New York: Methuen.

- Meintjes, G.M. 1993. *Preliminary notes on rereading: the role of the reader – ongepubliseerde lesingnotas*. Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- 1996. A chain of African voices: the prose oeuvre of André P. Brink. In: Ngara, Emmanuel (red.). 1996. *New writers from Southern Africa – authors who became prominent since 1980*. Londen: James Currey.
- Mentzel, O.F. 1919. (vertaal deur Margaret Greenlees). *Life at the Cape in the mid-eighteenth century, being the biography of Rudolf Siegfried Allemann*. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- 1925. (vertaal deur H.J. Mandelbrote). *A geographical and typographical description of the Cape of Good Hope*. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- Miller, Henry. 1967. *The picaresque novel*. Londen: The Ross of Case Western Reserve University.
- Montrose, Louis A. 1989. Professing the renaissance of the poetics and politics of culture. In: Veesper, H. Aram. 1989. *The new historicism*.
- Moriarty, Michael. 1991. *Roland Barthes*. Cambridge: Polity Press.
- Muller, C.F.J. (red.). 1984. *500 jaar Suid-Afrikaanse geskiedenis*. Pretoria: Academica.
- Müller, W.G. 1991. Interfiguraliteit. In: Plett, Heinrich F. 1991. *Intertextuality*.
- Murphy, M. & Murphy, James E. 1984. A new look at the new journalism. In: *The Quill*, April 1984: 19-21.
- Nienaber, C.J.M. 1946. *Keerweer*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Norris, Christopher. 1985. *Contest of faculties: philosophy and theory after deconstruction*. Londen: Methuen.
- 1991. *Deconstruction – theory and practice*. Londen: Routledge.
- Odendaal, F.F. (hoofred.) 1992. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Pretoria: Perskor.
- Oliphant, Andries Walter. 1994. Geen herberg. In: *DSA en boeke – Bylaag tot Die Suid-Afrikaan*, Februarie/Maart 1994: 4-5.
- Olivier, Bert. 1988. The critical difference: deconstruction and postmodernism. In: *Journal of literary science*, 4(4), Desember 1988: 287-298.
- Olivier, Gerrit. 1993. Die woord wat die lot beklank. In: *Vrye weekblad*, 16-29 September 1993: 39.
- Ondaatje, Michael. 1993. *The English patient*. Londen: Picador.

- Pakendorf, Harald. 1998. Ons droë wit seisoen. *In: De Kat*, Augustus 1998: 24.
- Penn, Nigel. 1988. Estienne Barbier: an eighteenth century Cape social bandit? *In: Social Dynamics*, 14(1), Junie 1988: 1-19.
- Pheiffer, R.H. 1976. *Die gebroke Nederlands van Franssprekendes aan die Kaap in die eerste helfte van die agtiende eeu* – Ongepubliseerde Ph.D. Johannesburg: Witwatersrand Universiteit.
- 1980. *Die gebroke Nederlands van Franssprekendes aan die Kaap in die eerste helfte van die agtiende eeu*. Pretoria: Academica.
- Phillips, Gary A. 1991. Sign/Text/Difference. *In: Plett, Heinrich F. 1991. Intertextuality*.
- Piaget, J. 1971. *Structuralism*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Plaza, Carl & King, Bett J. 1994. *The discourse of slavery*. Londen: Routledge.
- Plato. 1988. (vertaal deur B. Jowett). *The republic* – book X. *In: Maxwell-Mahon, W.D. (red.) 1988. Critical texts – Plato to the present day*.
- Plett, Heinrich F. 1991. *Intertextuality*. Berlyn en New York: Walter de Gruyter.
- Prinsloo, Koos. 1982. By die skryf van aantekeninge oor 'n reis. *In: 1982. Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Randles, W.G.L. 1979. *The empire of Monomotapa; from the fifteenth to the nineteenth century*. Gwelo: Mambo Press.
- Rhenius, Ensign Johannes Tobias. 1947. (vertaal deur E.E. Mossop). *The journals of Brink and Rhenius*. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- Richard, I.A. 1929. *Practical criticism: a study of literature judgement*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Riffaterre, Michael. 1990. *Fictional truth*. Baltimore & Londen: John Hopkins University Press.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. 1993. *Narrative fiction: contemporary poetics*. Londen: Routledge.
- Robey, D. (red). 1973. *Structuralism: an introduction*. Oxford: Clarendon Press.
- Rocheleau, Dianne, Thomas-Slayter, Barbara & Wangari, Esther. 1996. *Feminist political ecology: global issues and local experiences*. Londen: Routledge.
- I Samuel*. 1983. *Die Bybel*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Schoeck, R.J. 1991. In loco intertextuatur. *In: Plett, Heinrich F. 1991. Intertextuality*.

- Scott, Walter Sidney. 1974. *Jeanne d'Arc*. Londen: Harrap.
- Shafer, Robert Jones. 1980. *A guide to historical method*. Homewood, Ill.: The Dorset Press.
- Shklovsky, Victor. 1965. Art as technique. In: Lemon *et al.* 1965. *Russian formalist criticism: four essays*.
- Slabbert, Coenie. 1993. Plesierige leuenaar word nuwe boekheld. In: *Rapport*, 15 Augustus 1993: 27.
- Sleigh, Dan. 1973. *'n Man om te hardloop*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smuts, J.P. 1989. *Hoe om 'n roman te ontleed*. Pretoria: Academica.
- Smyth, Edmund J. 1991. *Postmodernism and contemporary fiction*. Londen: BT Batsford.
- Steenberg, Elsabe. 1987. *Fantasie en die kinderboek: 'n kernhandleiding*. Pretoria: HAUM.
- Tafuri, Manfredo. 1980. *Theories and history of architecture*. Harmondsworth: Penguin.
- Ten Rhyne, Willem. 1933. (vertaal deur B. Farrington). An account of the Cape of Good Hope. In: Dapper, Olfert, Ten Rhyne, Willem & de Grevenbroek, Johannes Gulielmus. 1933. *The early Cape Hottentots*.
- Tester, Keith. 1993. *The life and times of Postmodernity*. Londen: Routledge.
- Thomas, Brook. 1989. "New history and other old-fashioned topics". In: Veesper, H. Aram. 1989. *The new historicism*.
- 1991. *New History and other old-fashioned topics*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Thunberg, Carel Peter. 1986. *Travels at the Cape of Good Hope 1772 – 1775*. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- Todorov, T. 1977. *The Poetics of prose*. Ithaca: Cornell University Press.
- Tomashevsky, Boris. 1965. Thematics. In: Lemon *et al.* 1965. *Russian formalist criticism: four essays*.
- Tompkins, Jane P. 1981. *Reader-response criticism: from formalism to post-structuralism*. Baltimore: John HopKins University Press.
- Valentyn, François. 1971. *Beschryvinge van de Kaap der Goede Hoop met zaken daar toe behoorde; en* (vertaal deur Maj. R. Raven-Hart) *Description of the Cape of Good Hope with the matters concerning it*. Deel I. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.
- 1973. *Beschryvinge van de Kaap der Goede Hoop met zaken daar toe behoorde; en* (vertaal deur Maj. R. Raven-Hart) *Description of the Cape of Good Hope with the matters concerning it*. Deel II. Kaapstad: Die Van Riebeeck-Vereniging.

- Van Boheemen, Christel. 1981. Intertekstualiteit. In: Bal, Mieke (red.). 1981. *Literaire genres en hun gebruik*. Muiderberg: Coutinho.
- Van den Berg, Zirk. 1992. *Wydsbeen*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, Chris. 1994. André Brink: *Inteendeel*. Transkripsie van radiopraatjie, uitgesaai op Vrouefokus, Afrikaans Stereo, Junie 1994.
- Van der Post, Jan J. 1970. *Agarob – kind van die duine*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Gorp, H. 1978. *Inleiding tot de picareske verhaalkunst*. Groningen: Wolkers-Noordhof.
- Van Heerden, Etienne. 1989. 'n Halwe geheue? 'n Standpunt oor die suiwering van tekste. In: *Stilet*, 1(2), Julie 1989: 79-87.
- 1990. Benoeming en ontnoeming in vyf narratiewe tekste. In: *Tydskrif vir letterkunde*, 28(1), Februarie 1990: 27-39.
- 1994a. Answering the father's father: Koos Prinsloo's 'By die skryf van aantekeninge oor 'n reis'. In: Kriger, Robert (red.). 1994. *Afrikaans: recollection, redefinition, restitution*. Frankfurt am Main: Matatu.
- 1994b. "Die skrywer as historiograaf". In: *Tydskrif vir Letterkunde*, 32(3), Augustus 1994: 1-15.
- 1997. *Postmodernisme en prosa: vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H. de Vries*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Heerwaarden, Jan. 1994. *Joan of Arc: reality and myth*. Hilversum: Verloren.
- Van Luxemburg, Jan, Bal, Mieke & Weststei, Willem G. Jn. 1985. *Inleiding in die literatuurwetenskap*. Muiderberg: Coutinho.
- Van Nierop, Leon, Galloway, Norman & De Reuck, Tascoe Luc. 1998. *Seeing Sense on Film Analysis*. Pretoria: J.L. van Schaick.
- Van Zyl, Dorothea. 1996. Estienne Barbier, renegaat en romanfiguur, in die lig van die storie, historie en historiografie. In: *Afrikaanse letterkundevereniging: bundel van referate*, 18-29 September 1996: 288-309.
- Veeser, H. Aram. 1989. *The new historicism*. Routledge: New York.
- Venter, Louise. 1993. Brink-roman stel allerlei emosionele leesstrikke. In: *Die Volksblad*, 6 Desember 1993: 6.
- Vervoort, Pieter. 1959. *Sie tanzen in Monomotapa: ein Wanderjahr unterm Kreuz des Südens*. [s.l.]: Echter-Verl.
- Verwegen, Theodor & Witting, Gunther. 1991. The cento – a form of intertextuality from

- Montage to Parody. In: Plett, Heinrich F. (Red.). 1991. *Intertextuality*.
- Viljoen, Louise. 1994. Verbeelding en boetedoening. In: *New contrast*, no. 84 1994: 88-92.
- 1995. Re-writing history: André Brink's *An act of terror* (1991) and *On the Contrary* (1993). In: *Koers*, 60(4), Desember 1995: 505-519.
- Visser, N.W. 1972. *The novelistic documentary: a study of the non-fiction novel* – ongepubliseerde Ph.D. tesis (Joernalistiek). Grahamstad: Rhodes Universiteit.
- Warner, Marina. 1994. "Joan of Arc: a gender myth". In: Van Heerwaarden, Jan. (red.) 1994. *Joan of Arc: reality and myth*.
- Waugh, Patricia. 1993. *Metafiction*. Londen: Methuen.
- Weideman, George. 1993. Brink en die pikareske: groteske oordrywing en talryke avonture. In: *Die Burger*, 14 September 1993: 12.
- Wellek, R. 1969. The literary theory and aesthetics of the Prague school. In: 1970. *Discriminations: further concepts of criticism*. New Heaven: Yale University Press.
- Wessels, André. 1993. "Wie was Estienne³⁷ Barbier?". In: *Die Volksblad*, 6 Desember 1993: 6.
- Weiman, Robert. 1985. Textual identity and relationship: a metaphysical excursion into history. In: Valdés, Mario J. & Miller, Owen (reds.). 1985. *Identity and the literary text*.
- White, Hayden. 1975. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Wieschhof, Heinrich Albert. 1941. *The Zimbabwe – Monomotapa culture in Southeast Africa*. [s.l]: Banta.
- Wiese, Tobie. 1998. 'n Eilandtoer met Johnny. In: *Insig*, Julie 1998: 15-16.
- Wilmot, Alexander. 1969. *Monomotapa (Rhodesia): its monuments, and its history from ancient times to the present century*. New York: Negro University Press.
- Wittgenstein, Ludwig. 1961. *Tractatus logicus-philosophicus*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- Zima, Peter V. 1981. *Literatuur en maatschappij: inleiding in die literatuur- en tekstsociologie*. Assen: Van Gorcum.
- Zurbrugg, Nicholas. 1993. *The parameters of postmodernism*. Londen: Routledge.

³⁷ Sic.

FILMOGRAFIE**Natural Born Killers**³⁸

VSA (1994): Drama / Misdaad / Komedie

119 min

Vervaardiger	Jane Hamsher Don Murphy Clayton Townsend
Regisseur	Oliver Stone
Draaiboekskrywer	David Veloz Richard Rutowski Oliver Stone

Volgens 'n storie van Quentin Tarantino

Once were Warriors

Nieu-Seeland (1994): Drama

103 min

Vervaardiger	Robin Scholes
Regisseur	Lee Tamahori
Draaiboekskrywer	Riwia Brown

Pulp Fiction

VSA (1994): Drama / Misdaad / Komedie

154 min

Vervaardiger	Lawrence Bender
Regisseur	Quentin Tarantino
Draaiboekskrywer	Quentin Tarantino Roger Avery

Volgens stories van Tarantino en Avery

Reservoir Dogs

VSA (1992): Misdaad / Drama

99 min

Vervaardiger	Lawrence Bender
Regisseur	Quentin Tarantino
Draaiboekskrywer	Quentin Tarantino

³⁸ Die formaat van hierdie filmografie is dié van Van Niecop *et al.* (1998: 199-205). Let ook op die gebruik van die woord *The* se plasing in die alfabet. Dit is in kontras met die internasionale katalogiseerreëls vir boeke.

The English Patient

VSA (1996): Drama

162 min

Vervaardig deur³⁹

Steve E. Andrewa (medelid)
 Scott Greenstein (uitvoerend)
 Bob Weinstein (uitvoerend)
 Harvey Weinstein (uitvoerend)
 Saul Zaentz

Regie deur⁴⁰

Allesandro van Norman (lyn)

Ges kryf deur⁴¹

Anthony Minghella

Anthony Minghella

Michael Ondaatje (roman)

The Usual Suspects

VSA (1995): Riller / Raaisel / Misdaad

105 min

Vervaardiger

Michael McDonnel

Bryan Singer

Regisseur

Bryan Singer

Draaiboekskrywer

Christopher McQuarrie

³⁹ *Sic*, 'n groot aantal vervaardigers het hierdie film in verskillende stadia vervaardig.

⁴⁰ *Sic*, filmregie kan deur een persoon behartig word, wat die hele projek onder oë neem, of die produk van verskillende lokasieregisseurs kan in die ateljee geredigeer word.

⁴¹ *Sic*.

BEDANKINGS

Die hoed moet gelig word vir sommige:

Elma de Vries

Prof. Etienne van Heerden

Elthea Schlessinger

Coenraad Walters

en almal om my van wie die kleingeskiedenis geskaad is deur hierdie magisternarratief.