# 'N HERWAARDERING VAN DIE WERK VAN ELISE MULLER

51

*DEUR*

**MINNIE MIRIAM LEWIS**

VERHANDELING AANGEBIED TER VERVULLING VAN DIE VEREISTES VIR DIE GRAAD

**MAGISTER ARTIUM**

IN DIE

DEPARTEMENT AFRIKAANS EN NEDERLANDISTIEK

AAN DIE

UNIVERSITEIT KAAPSTAD

1998

STUDIELEIER: ASSOC.PROF. C.N. VAN DER MERWE

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.

University of Cape Town

Hiermee word die geldelike bystand van die Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling (SWO) ten opsigte van hierdie navorsing erken. Alle menings wat hierin uitgespreek word en/of gevolgtrekkings waartoe gekom is, is dié van die skrywer en kan nie aan die SWO toegereken word nie.

## DANKBETUIGINGS

Hierdie studie is moontlik gemaak deur die invloed en volgehoue ondersteuning van 'n aantal individue aan wie ek ewig dank verskuldig is:

My ouers, "Mom" en "Daddy", baie dankie vir julle lewenslange ondersteuning, opofferingsgesindheid, liefde en wysheid waarop ek altyd kan staatmaak.

My studieleier, Assoc.Prof. C.N. van der Merwe, vir jou opregte belangstelling en advies, beide akademies en persoonlik en ook vir al die hulp en leiding met die skryf van hierdie verhandeling. Ek is verder danbaar vir jou volgehoue ondersteuning en vertroue in my vermoë.

My redster, Mevrou Betsie Koch, vir jou omgee, jou hulp, al die gesels, jou tyd en volgehoue ondersteuning.

My familie en vriende, vir julle opregte belangstelling en bystand oor die jare.

My hart se punt, Bernard, God self het jou vir my uitgekies. Ek dank die Vader dat ek jou aan my sy gehad het tydens die skryf van hierdie skripsie. Dankie vir jou aanmoediging, belangstelling en jou volharding om my veral gedurende hierdie tyd te verdra, maar veral vir jou onvoorwaardelike liefde.

Spesiale dank aan die Universiteit Kaapstad vir hulle finansiële ondersteuning.

## OPSOMMING

Hierdie studie het gemik op 'n herwaardering van Elise Muller se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde.

Hennie Aucamp het met: *Elise Muller. Verhale en essays 1942-1981*, die eerste stap tot herwaardering geneem ten opsigte van Elise Muller en haar prosawerk. So ook het Nel in haar skripsie* met waardering gekyk na die bekende en haas onbekende werk van Muller.

Hierdie nuwe kyk na die werk van Elise Muller word in die tesis verder gevoer. Dit poog om die onbekende, "ander" Elise Muller op die voorgrond te stel. Ten einde die "ander" Muller te belig, was dit nodig om te let op die tradisionele Muller. 'n Ondersoek na beide Muller se vernuwende en tradisionele bydrae tot die Afrikaanse letterkunde het dit duidelik laat blyk dat sy heel gebalanseerd en genuanseerd te werke gaan met die tradisionele Afrikaner ideologieë.

* Nel 1981

Na afloop van die ondersoek van Elise Muller se werk is daar verder tot die gevolgtrekking gekom dat Muller se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde alles behalwe onbeduidend is. Haar werk getuig van ware letterkundige vakmanskap en haar ontvangs van die Hertzogprys in 1957 bevestig dit.

'n Herwaardering van Elise Muller se bydrae was lank uitstaande en daar word gehoop dat hierdie studie sal help om hierdie toedrag van sake reg te stel.

## INHOUDSOPGAWE


Dankbetuigings ii

Opsomming iii

**HOOFSTUK 1** **1**

1. INLEIDEND 1

**HOOFSTUK 2** **9**

2. DIE BEVESTIGING VAN DIE TRADISIE IN DIE KORTVERHALE VAN MULLER 9

2.1. INLEIDEND 9

2.2. TRADISIE 9

2.2.1. Die tradisionele platteland, die plaas as "heiligdom" 11

2.2.2. Die Christendom van die Afrikaner 20

2.2.3. Die "Volksmoeder" 22

2.2.4. Die Afrikaner patriarg, 'n positiewe blik 34

2.3. SAMEVATTEND 38

## HOOFSTUK 3 40


| | | |
|---|---|---|
| 3. | DIE ONDERMYNING VAN DIE TRADISIE | 40 |
| 3.1. | INLEIDEND | 40 |
| 3.2. | Die ondermyning van die nasionalistiese | 42 |
| 3.2.1. | Identifisering van die stereotipes | 43 |
| 1. | Etniese stereotipering | 44 |
| 1.1. | Stereotipering van die Afrikaner | 44 |
| 1.2. | Sterotipering van die "Kleurling" | 46 |
| 1.2.1. | "Ek het maar net saam met die baas gekom" | 48 |
| 1.2.2. | "Die Kleurlinge is nog kinders" | 49 |
| 1.2.3. | Rasvermening/verbastering en rassisme | 50 |
| 3.3. | Die ontluistering van die platteland | 56 |
| 3.4. | Vrae oor die godsdiens van die Afrikaner | 78 |
| 3.4.1. | Skynheilige Christelikheid | 78 |
| 3.4.2. | Vrae oor die Christelike geloof | 90 |
| 3.5. | Die anti-tradisionele "Volksmoeder" - 'n Feministieseblik | 95 |
| 3.6. | Die ondermyning van die patriargie | 110 |
| 3.7. | Ander nie-tradisionele aspekte | 128 |
| 3.7.1. | INLEIDEND | 128 |
| 3.7.2. | Die Freudiaanse element | 128 |

1. Teisterdrome/Nagmerries 129

3.7.3. Sprokies en (dag-)drome 131

3.7.4. Karakterisering 142

3.7.5. Universaliteit 145

**HOOFSTUK 4** **151**

**KONKLUSIE** **151**

**BIBLIOGRAFIE** **155**

# HOOFSTUK 1: INLEIDING

"En van Elise Muller se verhale voel jy, tot vandag toe, dat hulle nooit teen tyd in geskryf is nie." "Elise Muller se intieme kuns (het) 'n verrassende 'standhoudendheid' ( ). Bykans drie dekades sedert haar laaste kortverhaal gepubliseer is, kan mens met ontdekkings- en herontdekkingsvreugde terugkeer na haar beste verhale"[1]

***

Elise Muller is een van die eerste vroulike Afrikaanse prosaïste wat op die voorgrond tree. Haar oeuvre sluit onder andere novelles, romans, jeugverhale en essays in. Kortliks iets omtrent haar romans en hulle publikasie.

Sy debuteer in 1941 met haar roman *Ek, 'n Samaritaanse vrou*, waarvoor sy ook eerste prys in 'n romanwedstryd verwerf het[2]. Hierop volg nog 'n roman, *Die pad verder*, in 1943, en omtrent vier jaar later die roman, *Maar die jare antwoord* (1947). In 1949 is daar *Die derde rit*[3], maar net voor laasgenoemde het daar twee ander novelles van haar

---

1 Aucamp 1989:25-26

2 Inligting omtrent haar verowering van eerste prys in romanwedstryd te vinde in: *Die Huisgenoot*, 29 April:1949

3 As novelle in: *Sarie Marais*, 21 Desember 1949

in die *Sarie Marais* verskyn, "Pêrels vir Linda"[4] en "Vreemdeling in die stad"[5]. Dit is eers in 1978 dat *Die derde rit* in boekvorm verskyn. In 1950 sien haar roman, *Skat in die Roggeveld*, die lig. *Die wilde loot* verskyn in 1954, eers in vervolgverhaalvorm in die *Sarie Marais*[6] en in 1962 in boekvorm. In 1956 volg *Van eensame mense*, Muller se laaste roman en, volgens Nel[7], een waarin Muller se "roman- en novellekuns () 'n hoogtepunt"[8] bereik.

Tussen die skryf en publikasie van haar novelles en romans, spits Muller haar ook toe op die medium van die kortverhaal: "In die suiwering van haar talent beoefen sy die kortverhaal"[9]. Dit is juis hierdie genre waarmee Muller so vernuftig werk en waarvoor sy die meeste erkenning ontvang het, wat die aandag sal geniet in hierdie verhandeling. In 1942 word haar eerste kortverhaal "Rachel", 'n verhaal met 'n sterk feministiese inslag, in *Die Huisgenoot*[10] gepubliseer. Na die publikasie van laasgenoemde kortverhaal word Muller se kortverhaal, "Die hond aan die boom", gepubliseer. Dan eers weer in 1945

---

4 *Sarie Marais,* 17 en 24 Augustus 1949

5 *Sarie Marais,* 14 Februarie 1951

6 *Sarie Marais,* 15 Desember 1954

7 Nel 1981:86

8 Nel 1981:86

9 DJ Opperman in Aucamp 1989:367

10 4 September 1942

sien twee kortverhale die lig. Hierna publiseer Muller elke jaar een of meer kortverhale[11] in een van die bekende tydskrifte[12] van die dag.

Elise Muller ontvang in 1947 die prys wat *Die Huisgenoot* vanaf Februarie 1947 uitgeloof het vir die skrywer van die beste kortverhaal van die betrokke maand, dan weer in April 1949 vir die kortverhaal, "Die onverklaarbare". In 1957 ontvang Elise Muller die Hertzogprys vir haar kortverhaalbundel, *Die vrou op die skuit*: "Die bundel *Die vrou op die skuit* bevat 'n keur uit nege jaar se verhale van haar wat in *Die Huisgenoot* en *Sarie Marais* verskyn het." "Die keurkommissie laat tereg die aksent op die bundel kortverhale val, want hulle is oor die algemeen op 'n hoër peil as die novelles"[13].

'n Ondersoek na wat in die Afrikaanse literêre kritiek oor die prosa van Elise Muller geskryf is, laat blyk dat sy óf as 'n minder belangrike skrywer beskou word, óf (in literatuurgeskiedenisse) heeltemal uitgelaat word[14]. In *Perspektief en profiel* (noot 14), word daar glad nie melding gemaak van Elise Muller of haar bydrae tot die Afrikaanse letterkunde nie. Waar daar wel in *Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde*

---

11 Sien Bibliografie hieragter vir volledige publikasielys van Elise Muller.

12 *Die Huisgenoot*, *Sarie Marais*, *Fleur* en ook *Die Huisvrou*.

13 DJ Opperman in Aucamp: 1989:369

14 Byvoorbeeld: (i) Nienaber, PJ *Perspektief en profiel*; (ii) Lindenberg, E (et al) *Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde*, p.113.

(bl.113) van Muller kennis geneem word, is dit onder die hoof: "Tradisionele werk van Veertig en Vyftig". Muller se werk word in die laasgenoemde teks vergelyk met dié van Katherine Mansfield: "Soms nogal verwant in toon is die werk van *Elise Muller* (geb.1919): die kortverhale, soms met die subitileit van 'n Katherine Mansfield, wat gebundel is in *Die vrou op die skuit* (1956)..."[15] (kursivering deur Lindenberg (et al).

In sekere gevalle was die kritiek rondom haar werk nie vleiend nie. NP van Wyk Louw, in sy boek *Vernuwing in die prosa*(1967), bespreek Elise Muller se werk onder die hoof: " 'n Mooi werkie van die ou soort". Dié opskrif is nie alleen "patroniserend-vriendelik" nie [16], maar onregverdig, en erken glad nie Muller se onskatbare bydrae tot die Afrikaanse letterkunde nie. Verder is haar teenwoordigheid in *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (Deel 2)[17] beperk tot die afdeling: "Kleinrealisme en Streek-literatuur". Haar verhale is deeglik realisties, dit het Muller self erken:" Haar verhale het volgens haar almal 'n beginpunt in die <u>werklikheid</u> ... Ek kan nie uit my duim suig nie"[18] (alle onderstrepings my eie) - maar daar is omtrent die meeste van haar

[15] Lindenberg (et al) 1987:113

[16] Van der Merwe & Lewis 1998:1

[17] Kannemeyer 1983

[18] Nel 1981:2

verhale niks "klein" nie en hulle universele boodskap breek deur die beperkings van 'n "streek": "Realisme is nie 'n skelwoord nie. Hierdie realistiese verhale staan in baie goeie geselskap in die geledere van die wêreldletterkunde"[19].

In haar ongepubliseerde MA-tesis getiteld: *Die prosa van Elise Muller*, benader Nel die prosa van Elise Muller beheersd en waarderend. Sy is bedag op sekere tekortkomings van sekere werke van Muller, maar haar studie spreek van erkenning en lof vir Muller se bydrae tot die Afrikaanse literatuur. So is Heese[20] se behandeling van Muller se bundel, *Die vrou op die skuit*, ook nugter en baie positief: "Die verhale (in: *Die vrou op die skuit*) verdien seer sekerlik lof...Van die negatiewe kritiek is sommige uitsprake wel geregverdig, maar nie so kras of so algemeen soos dit gestel is nie"[21] (alle invoegings ( ) my eie). Heese let op wat die kritici oor die jare oor die betrokke bundel te sê gehad het, om dikwels juis die teenoorgestelde te bewys. Dit is baie interessant dat sy die verhale self in hul eie verdediging laat "optree": "NP van Wyk Louw beweer dat die verhale om 'klein gebeurtenisse', 'randervarings van die lewe', gaan. Hy verwys na die 'byna te soete, te goeie'. Hier blyk 'n diepgaande verskil van mening te wees. Ons kan hierdie bewerings toets aan die verhale self"[22] (alle onderstrepings my eie). Dit doen Heese dan ook aan

---

19 Heese 1979:28

20 Heese 1979

21 Heese 1979:28

22 Heese 1979:27

die hand van vele verhale - hier volg een voorbeeld: " 'Nag by die drif'. Skaars soet of goed. Randervaring? Nie vir die persoon wat dit ervaar het nie. Sou waarskynlik vir elke mens 'n ontstellende insig wees, om hom/haarself skielik so van buite te sien"[23].

'n Sterk stimulus tot herwaardering vind ons in die bloemlesing van die verhale van Elise Muller deur Hennie Aucamp: *Elise Muller. Verhale en Essays 1942-1981*: "Dit was vir my (Aucamp) nog altyd 'n skewe toedrag van sake dat Elise Muller se roem as kortverhaalskrywe net op twaalf verhale in *Die vrou op die skuit* moet berus... Die oortuiging het by my gegroei dat 'n nuwe Elise Muller-kortverhaalbundel nodig is as haar bydrae tot die kortverhaal in Afrikaans in die regte perspektief gesien wil word"[24] (alle () invoegings my eie). Daar is in die genoemde bloemlesing 'n hele aantal onbekende en ongepubliseerde kortverhale opgeneem: "...'n bundel ( ) wat nie 'n anti-klimaks mag wees ná *Die vrou op die skuit* nie"[25]. Dit is met sekerheid dat mens kan sê dat Aucamp se bundel glad nie 'n anti-klimaks is nie, inteendeel. Dit is juis omdat hy ongepubliseerde en feitlik onbekende verhale van Muller geneem het, en die waagmoed en die vertroue in haar bydrae tot die Afrikaanse literatuur geopenbaar het om dit in boekvorm uit te gee, dat hierdie bundel so belangrik is vir die herwaardering van Muller se werk.

---

23 Heese 1979:27

24 Aucamp 1989:1

25 Aucamp 1989:2

Juis omdat van die ouer kritici dikwels vaskyk in die "tradisionele" Elise Muller, sien hulle nie, soos Aucamp na haar verwys in sy bloemlesing[26],: "die ander Elise Muller" raak nie. Hierdie studie sal juis poog om hierdie onbekende, "ander" Elise Muller op die voorgrond te stel." 'Die ander Elise Muller' beteken () twee dinge: betreklik onbekende verhale (gepubliseer maar nog nie gebundel nie); maar ook: meer gedurfde verhale, nie 'tipies' Muller nie"[27].

Ten einde hierdie "ander" Elise Muller te kan raaklees en waardeer, moet daar sonder twyfel ook gelet word op die "tradisionele" Muller. Dit is juis in die onopvallende aard van haar kortkuns wat die "onrusbarende" aspekte van die verhale dikwels skuil: "Trouens haar prosa is opvallend deur sy onopvallendheid"[28]. Muller se "gesprek" met die ideologiese Afrikaner-tradisie het as 't ware twee kante: (i) die "tradisionele" Muller wat heeltemal deel is van die ideologie van die Afrikaner-tradisie, en (ii) die "ander" Elise Muller wat juis die genoemde ideologie bevraagteken.

26 Aucamp 1989:1

27 Aucamp 1989:14

28 Aangehaal uit DJ Opperman se motivering vir die Hertzogprys 1957. Sien Aucamp 1989:369

Dit sal hier nie gaan om 'n strukturalistiese benadering van Elise Muller se kortkuns nie, maar eerder 'n benaderig vanuit 'n tematies-ideologiese oogpunt, met die fokus op die bogenoemde ideologiese gesprek. In hierdie herwaardering en herinterpretasie van Elise Muller se werk is dit Muller se kortkuns wat die aandag sal geniet, want: " ... dis die kortverhaal met sy gekonsentreerde segging wat Elise Muller se prosa op sy presiesste demonstreer"[29]. In die studie van Muller se kortverhale word nie alle kortverhale van haar betrek nie, om onnodige herhaling te vermy. Sekere verteenwoordigende verhale sal ontleed word om Muller se gesprek met die ideologiese tradisie te illustreer.

Hierdie studie sal dus gegrond wees op 'n analise van Muller se kortkuns en die gevolgtrekkings wat voortvloei uit die beoogde analises sal dan vergelyk word met dít wat ander kritici geskryf het. Die beskouings van Muller se werk sal binne die konteks van die Afrikaanse literatuur van haar tyd geplaas word, om haar bydrae te bepaal.

29 Aucamp 1989:1

# HOOFSTUK 2: DIE BEVESTIGING VAN DIE TRADISIE IN DIE KORTVERHALE VAN MULLER

" In reality the old and the new are always combined in Afrikaans literary texts - only the "mixtures" are different"[30].

## 2.1. INLEIDEND

Alvorens Muller se verhale bespreek kan word om die aanvaarding teenoor die ondermyning van die Afrikaanse literêre en ideologiese tradisie te bespreek, moet daar eers duidelikheid bestaan oor wat die tradisie behels en wat daaronder verstaan word.

## 2.2. TRADISIE

In sy boek *Breaking Barriers* maak Van der Merwe dit duidelik dat die Afrikaner tradisie oorheers word deur 'n ideologie met drie onmiskenbare fondasies. Dit sluit in: (i) Afrikaner nasionalisme, (ii) Christelike godsdiens en (iii) vasgestelde geslagsrolle, veral

30 Van der Merwe 1994:103

die Afrikaner patriargie. Volgens Van der Merwe[31] behels die Afrikaner ideologie 'n nasionalistiese, patriargale "christelikheid". *Breaking Barriers*[32] sal in hierdie onderafdeling as uitgangspunt dien. Dit is in hierdie Afrikaner-tradisie waar die man die dominante figuur is, en die vrou verheerlik word tot "volksmoeder"[33] deur die man.

Die "rustige, lokale realisme" waarna Van Wyk Louw in sy boek, *Vernuwing in die prosa* verwys, vorm deel van die Afrikaner se literêr-ideologiese tradisie. Van Wyk Louw was van mening dat die Afrikaanse letterkunde in 'n groef van gewoonte vasgeval het. Hy was van mening dat daar op dié tydstip (aan die einde van die vyftigerjare) vars, nuwe realiteite in die Afrikaanse letterkunde ontbreek het. Behalwe dít het Van Wyk Louw gevoel dat die gehalte van die Afrikaanse letterkunde, veral die prosa, taamlik swak was. Interessant by Muller is dat sy binne hierdie "rustige, lokale realisme" -sfeer beweeg, waaroor Van Wyk Louw so kla, om juis die <u>onrus</u>barendheid in sekere van haar werke[34] te belig.

---

31 Van der Merwe 1994:51-52

32 Van der Merwe 1994

33 Hierdie "volksmoeder" konsep sal later in hierdie hoofstuk volledig bespreek word.

34 Hier val die verhaal "Kinders in die skemer" dadelik op. Want alhoewel dit hier gaan om "lokale realisme", is daar niks "rustigs" omtrent die kinders se eerstehandse kennismaking met die werklikheid/"realisme" van die dood nie.

## 2.2.1. DIE TRADISIONELE PLATTELAND - DIE PLAAS AS "HEILIGDOM"

Vanweë die feit dat die ideologieë van die Afrikaner tradisie so vervleg is, sal dieselfde kortverhaal dikwels in meer as een van die onderafdelings in hierdie hoofstuk (2) en die volgende (3) voorkom. Die verhaalgegewens sal kortliks weergegee word by die eerste bespreking van die betrokke verhaal.

Die platteland as ruimte waar die Afrikaner-tradisie sterk funksioneer sluit natuurlik die plaas as ruimte in. Die plaas, wat die Afrkaner-tradisie betref, kan byna gesien word as 'n "heiligdom". Dit is veral in die letterkunde voor 1960 dat die plaas positief aangebied is. Dit is die ruimte waar tradisionele waardes voorop is en gehandhaaf word. Die plaas/plattelandse ruimte is dikwels in die vroeë Afrikaanse prosa aansienlik geromantiseer: "Een van die kenmerkendste dinge van die Afrikaanse letterkunde is die plek wat die plaas daarin inneem. Mens kan selfs praat van 'n lang oorheersing van ons letterkunde deur die plaas..."[35]. Met die verheerliking van die plaas as ruimte, was daar dikwels die uitbeelding van die stad as "boos" en "gevaarlik": Saam met die <u>hegting aan die plaas</u>, of die landelike in die algemeen, gaan 'n sekere <u>weersin teenoor die stad</u>"[36] (alle onderstrepings my eie).

---

35 Van Rensburg 1963:13

36 Van Rensburg 1963:13

Vervolgens sal enkele van Muller se verhale uitgesonder word om die positiewe uitbeelding van die plaas/platteland na te gaan.

Die eerste verhaal wat hier opval, is "Nag by die drif"(1947). Kortliks iets oor die verhaal: die verhaal handel oor 'n naamlose, vroulike handelsreisiger wat tot insig kom op een van haar handelsreise. Nadat die motor waarin sy en haar bestuurder (Jerrie) reis, se ligte een nag faal en hulle in 'n drif beland, los sy Jerrie by die motor agter en vaar die nag in op soek na 'n plaashuis. Wanneer sy by 'n eenvoudige plaashuis aankom, bied die bewoners, 'n naamlose ou man en sy vrou, haar kos en herberg ten spyte van hulle skynbare materiële armoede en ook sonder om vergoeding te aanvaar. Die eenvoudige en primitiewe aard van hierdie paartjie se bestaan walg die naamlose vrou. Wanneer Jerrie haar die volgende oggend kom oplaai, besef sy dat die paartjie haar in die enigste slaapkamer in die huis laat oornag het. Die onselfsugtigheid van die ou paartjie bring vir haar insig en gee aan haar 'n les wat sy met haar saamneem.

Daar is in die genoemde verhaal 'n soort konfrontasie tussen vernuwing (die vroulike handelsreisiger) en die tradisie(die ou man en sy vrou). Dit is juis hierdie konfrontasie wat die tradisie 'n platform gee om te reageer op die gesprek wat die naamlose vrou met die tradisie voer. Dit gaan in hierdie verhaal in 'n mate oor hoe die tradisie bevraagteken

word, maar juis daardeur word dit wat eg en menslik is binne die tradisie, verdedig. Die konfrontasie wat daar tussen die ou mense en die naamlose vrou te vinde is, is hoogs funksioneel. Die funksionaliteit is opgesluit in die feit dat die konfrontasie bydra tot die waardering van die tradisionele (op 'n baie nederige wyse), en tot die insig van die naamlose "female"[37]. Sy ontwikkel van "feminist"[38] tot genoemde "female".

In hierdie verhaal ("Nag by die drif") word die aanvaarding van die plattelandse opset hoofsaaklik bewerkstellig deur die belewenisse van 'n vrou met 'n plattelandse paartjie. Wat veral opval in hierdie verhaal, is die feit dat die naamlose vrou juis antwoorde vind op die platteland en binne die raamwerk van die tradisie waarvandaan sy probeer wegkom. Haar konfrontasie met die tradisionele aspekte het aan haar die antwoorde gegee waarna sy soek, sowel as rigting aan haar soeke. Haar konfrontasie en gesprek met

---

37 Met verwysing na die derde stadium kenmerkend van feminisme volgens Showalter(1977) naamlik: die ontdekking van die "self" by die vrou en haar vrede(making) met die patriargale tradisie. Met die vrou se ontdekking van haar "self"waarde, is daar by haar nie meer die nodigheid om protes aan te teken teen die patriargale onderdrukking nie. Nadat sy aan hand van die ouer egpaar, maar veral die patriarg, gedwing word om haarself (haar menswees) te ondersoek, kom sy tot die besef dat haar soeke na vrymaking van die patriargale onderdrukking eers kan kom nadat sy haar ware self (identiteit) vasgestel en aanvaar het. Wanneer sy dus haar ware self ontdek, is daar nie 'n vrymaking van die patriagale nodig nie, omdat sy tevrede is met wie en wat sy is.

38 Hiér word verwys na die tweede stadium van feminisme volgens Showalter (1977) naamlik: waar dit gaan om die onderdrukte (gemarginaliseerde) vrou se verset teen die patriargale opset en gepaardgaande onderdrukking. Verder gaan dit vir die onderdrukte vrou om 'n stryd vir haar regte.

die tradisie het lig gewerp op haar duistere weë, en die weg gebaan vir 'n meer gevorderde soektog en (her)ontdekking van haar "self", die vrou as mens.

Die rustige aard van die tradisie word nie net weerspieël in die landelike milieu nie, maar ook in die karakters van die ou man en die ou vrou op die plaas by die drif. Hulle menslikheid, onselfsugtigheid, nederigheid en opregtheid, oorskadu die selfsug en eiewaan van die vroulike hoofkarakter wat staatmaak op hul goedhartigheid in ruil vir geldelike vereffening. Die plaas en sy mense wat hier positief en reddend uitgebeeld word, is 'n weerspieëling van die tradisie. Die tradisie word by "Nag by die drif" die instrument waarmee die vroulike hoofkarakter haar soeke in 'n mate voltooi.

Tweedens, die verhaal "Rukwind"(1953). Die verhaalgegewens is soos volg: 'n naamlose vrou (en haar familie) het haar dogter verloor in 'n natuurfrats. Sedert hierdie tragedie is die vrou baie afgetrokke teenoor haar man en twee seuntjies en gedurig swartgallig en passief. Dan, tydens 'n plesierrit in die platteland, op aandrang van haar man, ervaar sy skielik 'n sweempie van haar ou lewensvreugde nadat sy 'n ry populierbome, met een boom wat kort, aanskou. Juis omdat die skoonheid van die toneel in die een afwesige boom opgesluit lê, kan sy haar eie verlies en smart begin begryp en verwerk. In hierdie verhaal, soos by die verhaal "Nag by die drif", is dit met die bydrae wat die manlike karakters lewer dat die vroue tot insig kom. In "Rukwind" openbaar die

boer, deur sy vriendelike woorde omtrent sy verlies wat die boom betref, onwetend vir die vrou kosbare lewenslesse. Die feit dat verlies smart meebring, behoort nie 'n mens te roof van lewensvreugde nie, is een van die lesse wat sy leer en wat haar help op haar pad na aanvaarding. Weer is die teenwoordigheid van tradisionele elemente, soos die tradisionele patriarg en die plattelandse milieu, heel opvallend.

Die ruimte waarin die leser dadelik geplaas word in die verhaal "Rukwind" (1953) is een van landelike rustigheid en die gevoel van "gemoedelike, lokale realisme"[39]. Dit is glad nie hinderlik nie, inteendeel. Dit is juis die aanwending van die platteland as milieu wat die vrou se stille, stadige pad na aanvaarding by die slot aanvaarbaar maak. Dit is asof die rustige atmosfeer van die landelike ruimte haar ook uiteindelik 'n soort berusting bring. Dit is in hierdie ruimte, weg van die stad en die herinneringe van haar dogter se tragiese dood, waar sy begin om weer te lewe, vreugde te ervaar en die dood van haar kind te aanvaar: " Langsaam, onderwyl hulle voortry, sak die verbystering in haar weg. Nou lyk sy minder verwese; sy voel haar nie meer so sterk aan twee geskeur nie. Die hartseer is nog daar, maar die vreugde lê nie vreemd daarby nie. Dit was tog ten slotte asof sy ná 'n lang omweg die ou gevestigde pyn uit 'n ander hoek gesien het"[40].

---

39 Van Wyk Louw 1963:67

40 Aucamp 1989:221

" On the country has gathered the idea of a natural way of life: of peace, innocence and the simple virtue"[41]. Juis vanweë die feit dat die landelike omgewing/platteland soveel gemeen het met haar ontslape kind (onskuld, die onaangeraakte skoonheid), is dit besonder treffend dat sy juis in hierdie ruimte tot insig kom, en dat haar smart hier vir haar draagliker word omdat sy met ander oë daarna kyk en sien dat ander (soos die boer) ook moet leer om met verlies saam te leef. Die aanbieding van die platteland as milieu in hierdie verhaal is dus sonder twyfel hoogs funksioneel. Soos by die verhaal "Nag by die drif", word die platteland die ruimte waarbinne die vroulike karakters heel word, en 'n verfrissende nuwe uitkyk op die lewe verkry.

Die gemoedelike, lokale realisme[42] wat by "Onderweg na Meendersvlei" aangebied word as milieu, soos by die bogenoemde verhale, is heeltemal aanvaarbaar. In hierdie verhaal gaan dit om 'n vrou, Irene, se soeke na 'n eertydse geluk, 'n verlore geluk wat sy graag wil herwin op die plek waar sy dit klaarblyklik ervaar het, Meendersvlei. Hierdie soeke, byna 'n soort obsessie by Irene, lei haar man, Paul, sy vriend Dawie, en haar, na die platteland. Tydens hulle soeke na Meendersvlei loop hulle motor die nag van die pad af en bring 'n einde aan hulle soeke. Niemand is ernstig beseer net, maar Irene (wat eintlik in 'n mate verantwoordelik is vir die ongeluk omdat haar gil dat daar iemand in

41 Williams 1985:1

42 Van Wyk Louw 1963:67

die pad is, Paul beheer oor die motor laat verloor het), verloor haar bewussyn. Die plek waar hulle die ongeluk gehad het, blyk toe die plek te wees wat Irene tot op die kleinste detail aan hulle beskryf het as die plek waar sy eens so gelukkig was. Hulle vertrek egter voor Irene haar bewussyn herwin.

Daar is omtrent die ruimte niks hinderliks of geforseerd nie, inteendeel. Soos die geval by die verhaal "Rukwind", is dit juis die rustigheid wat opval en die positiewe eienskappe in die meeste van die karakters, veral die vroulike hoofkarakters, na vore laat kom.

"Sy (Irene se moeder) was 'n meisie uit 'n eenvoudige <u>plattelandse</u> gesin...Haar moeder het, toe sy dit nie langer by die man en sy familie in die stad kon uithou nie, met die jong kind (Irene) na die distrik vertrek waaruit sy afkomstig was en waar sy toe by 'n ou oom en tante van haar onderdak gevind het"[43] (onderstrepings my eie).

Die platteland word voorgestel as die ruimte waarna die vroulike karakters en die verteller reis op soek na die geluk waarna hulle smag. Dit word toonbeeld van 'n plek wat rus en vrede bied. Dié idee spruit ook uit informasie wat die verteller aan die

[43] Aucamp 1989:248

leser bekend maak omtrent Irene se moeder wat uit die stad gevlug het om weg te kom van 'n mislukte huwelik en terug te keer na die wêreld waaruit sy kom. Hierdie bekende wêreld waarin Irene se moeder as jong meisie en Irene as kind baie gelukkig was, sluit ten nouste aan by die tradisionele beeld van die idilliese platteland, die verlore paradys van die Afrikaner. Irene se opgewondenheid oor 'n terugkeer na die plekkie op die platteland waar sy so gelukkig was, laat nie blyk dat sy maar vir 'n baie kort tydjie op die platteland gewoon het nie. Wat besonder interessant is omtrent dié gegewe, is dat ten spyte van haar kort verblyf op die platteland, dit so 'n blywende indruk op haar gelaat het. Dit alles dra by tot die positiewe uitbeelding van die platteland in die verhaal ten spyte van die ongeluk wat hulle[44] daar tref (suggereer die ongeluk miskien die onmoontlikheid om die "verlore paradys" van haar jeug blywend te herwin?).

In "Die uitdraaipad" (1956) is die platteland weer eens die ruimte waarbinne die vroulike hoofkarakter perspektief op die lewe vind. Die verhaalgegewens is soos volg: Liddie en drie van haar vriende is op reis deur die platteland. Met hulle terugtog vra Liddie dat haar vriend, die bestuurder, die volgende uitdraaipad moet neem omdat sy dors is en graag 'n bier in die dorp wil gaan drink. Eers nadat Liddie daarin geslaag het om hom en hulle mede-passasiers te oorreed, draai hulle uit. Sy deel hulle egter nie mee

44 Paul (Irene se man), Dawie (sy vriend) en Irene (die hoofkarakter).

dat sy in haar kinderjare 'n aantal jare op die betrokke dorp gewoon het nie. Terwyl hulle in die kroeg op die dorp vertoef, wandel Liddie in die strate van die dorp rond en besoek 'n ou kennis, Ouma Roodt. Dit is hier in die geselskap van Ouma Roodt dat die rustelose Liddie, wat soekend is na haar kinderjare se geluk, tot insig en 'n ander lewensbegrip kom.

Dit wil voorkom asof Liddie en haar familie in die verlede gelukkig was op die naamlose dorpie waar haar vader bankbestuurder was. Liddie skep die indruk dat hulle gelukkige gesinslewe tot 'n einde gekom het in die stad waarheen hulle vanaf dié dorpie verhuis het: " 'Hulle [Liddie se ouers] is uitmekaar - die jaar <u>nadat</u> ons <u>hier</u> weg is... Ek was nooit weer so gelukkig soos hier nie,' sê sy...[45] (alle onderstrepings my eie). In hierdie opsig word die platteland as rustige en vreedsame ruimte belig.

Dit is juis die rustigheid en droom"agtigheid" van die platteland wat die onrus en dringende soeke by Liddie sterk na vore laat kom. Dit is hier op die dorpie waar sy baie vlugtig durf vergeet van tyd en "terugkeer" na tye waar sy eens sorgvry en gelukkig was. Dit is in die lig van die dorpie se rustigheid, menslikheid en aanvaarding van die stand van sake, waar sy bewus word van haar eie soeke en gepaardgaande onrus, haar

45 Aucamp 1989:297-298

ongelukkigheid: "Sy sien wat dieselfde jare haar gebring het... 'n Gevoel van beklemming maak haar ineens onrustig. As sy hier moet sit, in dié vertrek, dag na dag... As sy hier moet woon, op hierdie dorpie, jaar na jaar..."[46] (alle onderstrepings my eie). Daar is dus by Liddie ambivalente gevoelens teenoor die dorp: dít is die bron van rus én onrus.

### 2.2.2. DIE CHRISTENDOM VAN DIE AFRIKANER

In die Afrikaner-tradisie staan die Christelike as een van die sentrale temas. Die "Christelikheid" van die Afrikaner funksioneer as 'n onlosmaakbare deel van die Afrikaner-ideologie.

Hier sal daar twee van Muller se verhale uitgesonder word om te fokus op die positiewe uitbeelding van die tradisionele Christelikheid, naamlik (i) "Nag by die drif" (1947) en (ii) die ongebundelde verhaal, "Die hond aan die boom" (1943).

In "Nag by die drif"[47], is dit nie verbasend dat dit juis die twee tradisionele karakters, die ou man en sy vrou, is wat tradisionele Christelikheid openbaar nie. Hierdie eienskap is

---

46 Aucamp 1989:299

47 Sien Hoofstuk 2: 2.1 vir verhaalgegewens.

te bespeur in hulle opregte gasvryheid en die barmhartigheid wat hulle bewys teenoor die naamlose handelaarsvrou wat ongenooid by hulle plaas opdaag: " 'Vir gasvryheid, my kind, verlang 'n mens geen vergoeding nie' "[48]. Hulle maak hulle deur en hulle harte vir hierdie naamlose vrou oop en behandel haar met medemenslikheid. Hulle is ook deurgaans vriendelik teenoor haar, ten spyte van haar anti-tradisionele houding. Die feit dat hulle haar soveel bied ten spyte van hulle armoede, bevestig hulle gemak met die tradisionele siening van hulle Christelike plig om te offer en te gee aan diegene in nood. Wat verder die idee van hulle gemak met hulle Christelikheid versterk, is dat daar by hulle offer teenoor die naamlose vrou, niks geforseerds is nie, inteendeel. Hulle vriendelikheid en onselfsugtigheid is opreg en kom spontaan by hulle op, hulle dink nie daaroor óf bespreek dit eers nie. Dít lewer bewys dat hierdie Christelike eienskappe by hulle 'n alledaagse verskynsel is, iets wat instinktief gebeur.

Wat die verhaal "Die hond aan die boom" betref, is dit juis die Christelikheid in die Afrikaner-tradisie wat Martie help om haar onvermoë om te vergewe en haar teisterdrome, te bowe te kom. Die genoemde verhaal gaan oor 'n jong vrou, Martie, se probleem om 'n spesifieke persoon, Oom Gert, te vergewe. Hierdie onvermoë van Martie om te vergewe spruit uit 'n voorval in haar kinderkare waar sy aanskou het hoe

48 Aucamp 1989:51

Oom Gert haar geliefde hond, Soekoe, aan 'n boom opgehang het. Jare na die voorval gaan Martie steeds gebukkend onder teisterdrome as gevolg van die voorval. Dit is eers jare later, nadat Oom Gert ook al selfmoord gepleeg het, dat haar man haar terugneem na die plaas waar Soekoe opgehang was, om hierdie euwel te konfronteer. Dan eers is sy verlos van haar onvermoë om te vergewe en die drome wat haar pla.

Solank Martie nie haar Oom Gert kan vergewe omdat hy haar hond aan 'n boom opgehang het nie, so lank word sy deur haar teisterdrome in 'n soort gevangeskap gehou. Dit is die tradisionele Christelike deug van vergewe en vergeet wat Martie uiteindelik vrystel met die hulp en van haar man. Dit is Martie se man wat jare na die gebeurtenis vir Martie op die waarde van simpatie en vergifnis wys: " Hy [Martie se man] skud sy kop met die trekke van 'n glimlag om sy mondhoeke. ' Nie heeltemal reg nie. Dink nog 'n maal. Daar was iets, Martie, wat jy het, wat hy nooit gehad het nie, iets wat jy het om weg te gee...' Hy sien haar langsaam begryp. 'Simpatie', sê sy 'Ek het daar nooit so oor gedink nie'"[49].

## 2.2.3. DIE "VOLKSMOEDER"

---

49 *Huisgenoot,* 5 Februarie 1943:5

Volgens Van der Merwe[50] gaan dit by die tradisionele konsep van die volksmoeder om dit wat deur die manlik gedomineerde samelewing daargestel is as die ideale vrou. Dit is die beeld van die vrou soos wat dit die manlike geslag die beste pas. Dit is hierdie beeld van die vrou wat die Afrikaner ideologie versterk het en die rol van die man as dominante figuur stewiger geanker het. Die volksmoeder is voorgestel as die vrou wat tot die uiterste sou gaan vir volk en vaderland. Die volksmoeder skep ook behae daarin om tuis te bly en die kinders te versorg en haar man te bedien. Sy (volksmoeder) word tradisioneel voorgestel as die een wat woordeloos aanvaar en voortgaan, en haar fokus op haar familie rig. Dit sluit aan by die idee dat seksuele omgang, binne die raamwerk van die volksmoeder ideologie, slegs vir voortplanting is[51]. Hierdie idee roof die vrou van haar persoonlikheid en vroulikheid, en maak van haar 'n objek, 'n voortplantingsmasjien. Die geïdealiseerde volksmoederrol is dus een wat die vrou bind tot 'n leefwyse waaruit ander voortdurend voordeel trek, ten koste van haarself en haar menslikheid.

In haar artikel: "Man made women: Gender, class and the ideology of the volksmoeder"[52], kyk Elsabe Brink uitvoerig na die volksmoeder-konsep. Sy voer aan dat hierdie volksmoeder-konsep die standaard vorm waaraan die Afrikaner vroue van die

50 Van der Merwe 1994:50-54

51 Van der Merwe 1994:51

52 In Walker 1990:273-292

neëntiende en twintigste eeu gemeet is. Alhoewel sy van mening is dat daar nie 'n eenvoudige definisie vir die volksmoeder-konsep is nie, het hierdie konsep dit vir die Afrikaner vrou baie duidelik gemaak wat van haar verlang word. Volgens haar was die volksmoeder van kardinale belang in die Afrikaner huishouding binne die raamwerk van Afrikanerdom op daardie tydstip. Behalwe die huishoudelike rol(le) aan hulle toegeskryf, was daar ook die politieke rol wat van die Afrikaner vrou verwag is deur die manlike spektrum van die samelewing.

Volgens Brink het hierdie volksmoeder-konsep 'n beduidende rol gespeel in die opkoms van Afrikaner nasionalisme.Brink is van mening dat die Anglo-Boere oorlog én die opkoms van nasionalisme bygedra het tot die konsep van die volksmoeder. In albei hierdie gevalle het tallose vroue sterk patriotisme aan die dag gelê en bygedra tot beeld die van die ideale volksmoeder. Op hierdie manier en deur die voorbeeld van individue soos Emily Hobhouse het die Afrikaner vrou, volgens Brink, self gebeitel aan die konsep van die volksmoeder. Die idee van die volksmoeder het uitgekring na alle sfere van die samelewing en die belangrikheid van die vrou se rol (in haar ondersteunende posisie) het al meer momentum opgebou, veral onder die Afrikaner vroue van die middelklas. Hierdie volksmoeder-konsep moet gesien word binne die raamwerk van 'n Afrikaner nasionalistiese ideologie en een wat Afrikaner vroue in 'n orderdanige posisie teenoor Afrikaner mans daargestel het.

Na hierdie oorsigtelike kykie na wat die geïdealiseerde volksmoeder se rol binne die tradisionele opset is, sal daar na 'n verskeidenheid van Muller se kortverhale gekyk word waar hierdie konsep deur vroulike karakters uitgeleef word.

Die eerste verhaal wat hier opval, is "Nag by die drif". Die naamlose ou vrou word voorgestel as die tipiese tradisionele vrou[53], die een wat sorg vir haar man. Die belangrike punt hier is dat daar by die ou vrou geen klagte is oor haar rol nie, inteendeel, sy put genot daaruit: " Maar die oomblik toe sy voetstappe voor die agterdeur hoor, verdwyn die afgematte trek uit haar gesig" en " Die vrou kyk dadelik met belangstelling na die beweging van die kersvlam en dan vraend na haar man." Daar is by haar geen opstand nie, eerder blydskap in die uitlewing van haar tradisionele rol as tuisteskepper. Ook: "vraend" suggereer: sy sien na haar man op vir leiding. Dit gaan by hierdie betrokke karakter om Showalter[54] se eerste stadium van feminisme. Volgens Showalter gaan dit in hierdie eerste stadium van feminisme om die patriargale wat nageboots en grotendeels uitgeleef word, en dit is presies wat die ou vrou met oorgawe doen.

---

53 Sy en haar man is so ingestel op mekaar dat woorde dikwels nie nodig is tussen hulle nie: "... dan vraend na haar man. Maar onder die yl baard span sy mond stram.' Geen bewys van wind nie,'antwoord hy kortaf op die woordelose vraag.": Aucamp;1989:45/46 (alle onderstrepings my eie)

54 Showalter 1977:13

Die naamlose hoofkarakter beweeg daarenteen ver buite die grense van die tradisie, maar die uitbeelding van hierdie naamlose karakter is baie negatief. Dit is die vrou wat hier die leiding neem en die man (Jerrie) wat gelate moet inval by haar besluite. Jerrie moet by die motor agterbly terwyl sy in die donker haar vertrek neem, op soek na 'n plaashuis nadat hulle motorligte onklaar geraak het. Hierdie houding van die vrou om gedurig in beheer te wees van die situasie(s) is alles behalwe positief.

In 'n aantal ander verhale van Muller is daar ook vrouekarakters wat buite die raamwerk van die tradisie tree, maar wat negatief voorgestel word - sodoende word die tradisie bevestig.

In "Die broer" is Gert se moeder 'n karakter wat buite die tradisionele sfeer beweeg. Gert is hierdie vrou se oudste seun wat sy as kind by die De Wildts-egpaar op hulle plaas agtergelaat het om groot te maak. Sy wyk af van die volksmoederbeeld, deurdat sy haar oudste seun aan vreemdelinge oorhandig. Hierdie afwyking, gesien saam met die idee dat dit voorkom asof die vader geen sê in die saak gehad het nie, is vernuwend, maar sy word sekerlik nie as modelvrou uitgebeeld nie.

Die sterkste vroulike karakter in hierdie verhaal is De Wildt[55] se vrou. Sy is deurgaans kalm en beheersd, ongeag die situasie.

Alhoewel sy binne die tradisionele milieu geskets word, is daar by haar duidelike tekens van wegbreek uit die tradisionele rol wat aan haar toegeskryf is. Sy neem gretig deel aan die gesels/ woordewisseling met Mans wanneer hy kom om Gert terug te neem.Die feit dat sy nie belangstel in kinders grootmaak nie, blyk uit haar verhouding met Gert.

Ten spyte van haar wegbreek van die tradisioneel onderdanige rol, is die afwyking wat ons by hierdie karakter vind, eerder 'n negatiewe uitbeelding van die "bevryde" vrou. Die genoemde negatiwiteit lê onder andere opgesluit in haar merkbare aggressiwiteit. Hierdie aggresiwiteit is strydig met die idee van die "bevryde" vrou omdat dit by die "bevryde" vrou geensins nodig behoort te wees om aggressief te wees om haar punt te maak óf om gehoor te word nie. Verder is De Wildt se vrou 'n meester manipuleerder, soveel so dat die persone wat sy manipuleer dit nie eers agterkom nie[56]. Haar selfsug en eiewaan is ook verdere tekens dat sy nie hier gesien kan word as 'n toonbeeld van die "bevryde" vrou nie. Een van die mees subtiele aanduidings van die negatiewe

---

55 Die De Wildts-egpaar woon op 'n plaas op die platteland. Gert en Mans se ouers het vir Gert by hierdie egpaar gelos om groot te maak soos 'n eie seun. Gert was hier agtergelaat toe die Mans-gesin, omtrent dertig jaar gelede, deur die betrokke gebied getrek het waar die De Wildts woon. Tydens die trek het dit baie swaar gegaan met hulle, veral met Gert meen die moeder, en hulle het besluit om hom by die kinderlose egpaar agter te laat wat beter vir hom sou kon sorg.

56 Haar man is haar opvallendste teiken vir manipulasie.

uitbeelding van hierdie "bevryde" vrou is sekerlik die feit dat sy 'n eie identiteit kortkom. Daar is vir haar nie 'n eienaam nie, die enigste manier hoe die leser van haar kennis neem, is as "De Wildt se vrou". Sy word hierdeur gemaak tot "behorende tot" De Wildt, besitting van De Wildt (haar man), en as gevolg van hierdie "behorende tot" -eienskap word sy geroof van 'n eie identiteit en is sy alles behalwe 'n "bevryde" vrou.

Wat die vroulike karakters in "Oubaas Caspar plant 'n baken" betref, is Malie Kerker sonder twyfel op die voorgrond. 'n Belangrike feit aangaande Malie is dat sy die een is wat gewoonlik die inisiatief neem om verandering voor te stel en te bewerkstellig. Sy is die een wat daarin slaag om Koos te oorreed om aandag te gee aan sake wat dit verlang, veral as dit gaan om die vergemakliking van haar bestaan. Hierin kan ons 'n selfsugtige houding bespeur wat onopvallend teen die tradisionele, onselfsugtige, rol van die vrou ingaan. Sy is ook nie iemand wat baie maklik tou opgooi nie, en dit is een van die kenmerke wat haar laat uitstaan as 'n heelwat sterker karakter as baie van haar manlike eweknieë: "Sommer die volgende dag ná die middagete roer Malie <u>weer</u> die saak aan... En hy [Koos] glimlag en laat die saak daar. <u>Maar Malie nie</u>[57] (alle onderstrepings my eie). Interessant dat dit ten einde Malie is wat met haar sielswroeging moet lewe, nie net om die vrede op die Oog te bewaar nie, maar om haar groot spens en geliefde broodkis te behou: "En die onsekerheid hinder haar terdeë. Veral op dae wanneer die vorige

57 Aucamp 1989:73

baksel brode byna op is en een brood regop soos 'n baken in die broodkis staan, word die spens, hoe ruim ook al, heeltemaal te nou vir haar"[58].

In die bogenoemde drie verhale gaan dit om 'n negatiewe uitbeelding van die "bevryde vrou", en by implikasie om die waardering van die tradisionele "volksmoeder".

Dit enigste vroulike karakter in die verhaal "Die afgod" (1949), naamlik Ester, Henk se moeder, beweeg baie duidelik binne die opset van die tradisionele rol van die vrou. Kortliks iets omtrent die verhaal: 'n Jong seun, Henk, verafgood openlik sy oom Jurie wat by hom en sy moeder woon. 'n Skoolmaat, Buks (die bullebak van die omtrek wil dit voorkom), vertel aan Henk onplesierighede omtrent sy oom Jurie, maar dit verander nie Henk se openlike bewondering vir sy oom nie. Hy onttrek hom aan Buks se geselskap omdat hy afkeurend gepraat het van oom Jurie. Henk se (naamlose) moeder is gedurig besig om oom Jurie te oorreed om sy "dinge"[59] te laar vaar voor hy Henk seermaak deur sy optredes, maar tevergeefs. Hy (Henk) word egter een aand wreed ontnugter deur sy "afgod", oom Jurie, toe hy (Henk) sien hoe oom Jurie sy geliefde hond by die trap afskop. Hierdie openbaring het tot gevolg dat Henk hom aan oom Jurie onttrek en die volgende dag Buks se geselskap opsoek.

---

58 Aucamp 1989:75

59 Hierdie "dinge" bly vaag en die leser moet maar tussen die reëls lees.

Henk se (naamlose) moeder is 'n tuisteskepper en beweeg met gemak binne hierdie sfeer. By haar is daar hogenaamd geen opstand teen haar omgewing en rol as vrou nie, eerder 'n vurige poging om dit te bewaar. Hierdie rol van beskermer is veral opmerklik in haar optrede en uitsprake teenoor haar broer, Henk se "geliefde" oom Jurie. Waar sy Jurie aanspreek oor sy (geheimsinnige) leefstyl is dit om Henk te beskerm, tipiese optrede van 'n besorgde moeder: "... Ek is net so bang ter wille van Henk"[60] (alle onderstrepings my eie). Waar dit voorkom asof sy jaloers is op haar broer Jurie omdat Henk hom so openlik bewonder, blyk dit dat dit hier gaan om haar onselfsugtige liefde vir haar seun en nie jaloesie nie. Juis omdat sy weet hoeveel leed dit Henk sou aandoen om sy oom te sien soos hy regtig is, probeer sy hom beskerm. Die feit dat sy 'n voorstaander van tradisionele waardes is, is te bespeur waar sy Jurie probeer aanmoedig om die "ordentlike" ding te doen, om te trou en vastigheid in sy lewe te verseker: " 'Waarom trou jy nie?' vra sy. 'Jy kan self kinders hê; waarom trou jy nie?' "[61].

Dit is juis binne hierdie opset, met Ester as die geïdealiseerde vrou, dat die nie-tradisionele Jurie, wat in hoofstuk 3 bespreek sal word[62], na vore kom.

---

60 Aucamp 1989:115

61 Aucamp 1989:114

62 Sien 3.6. oor die nie-tradisionele optredes van Jurie.

Die moeder en ook haar dogter, Francina Cecilia, in die verhaal "Die dood van Francina Cecilia", is twee verdere relevante karakters waar dit gaan om die uitbeelding van die tradisionele vrou.

Die moeder van die gesin word aan die leser voorgestel as die voorbeeldige, toegewyde tradisionele vrou. Die leser tref haar aan waar sy besig is om haar plig van versorging teenoor haar familie na te kom: "In die kombuis wat aan die voorhuis grens, was haar moeder in die skemerlig van die laat middag besig om te stryk"[63] (alle onderstrepings my eie). Die moeder se karakter is dié van die stil, dog sterk en onselfsugtige tradisionele vrou. "The roles of the woman are that of wife and mother. Her place is inside the house..."[64]

"Die meisie [Francina] was besig om die tafel vir die aandete in die voorhuis te dek. Toe sy klaar het, kom staan sy in die deur wat na die kombuis lei met haar hande onder haar voorskoot gevou en verwonder haar oor die kalmte van haar moeder[65] (alle onderstrepings my eie). Francina word voorgestel as die tipiese boeremeisie op die drumpel van volwassenheid. Sy neem deel aan die bedrywighede wat verwag word van

63 Aucamp 1989:166

64 Van der Merwe 1994:54

65 Aucamp 1989:166

die vrou om in en om die huis te verrig. Die feit dat sy juis haar moeder met bewondering (sien aanhaling bo) betrag, dui op haar gemaklikheid met die tradisionele rol wat aan haar toegeskryf is. Die leser kry die gevoel dat sy net soos haar moeder wil wees wat liefderik vir haar geliefdes regstaan. Dit wil voorkom asof haar liefde vir Louwrens haar verder aan haar tradisionele volksmoeder rol bind. "The function of the young woman, the "rose" and the "lily", is to give her love and beauty to the man whom she loves. Her femininity is complemented by the masculinity of her beloved"[66].

In Muller se verhaal "Die dieper dors", is die voorstelling van die vrou op die oog af tradisioneel. " Die vrou van die huis is alleen tuis. Sy sit agter die naaimasjien voor haar slaapkamervenster..."[67] (alle onderstrepings my eie).

"Die dieper dors" handel oor 'n vrou uit die Boland se aanpassing in die Karoo. Die grootste aanpassing vir haar is die water in die Karoo en omdat sy haarself nie so ver kan bring om die Karoo-water te drink nie, gaar sy varswater in 'n tenk op vir eie gebruik. Wanneer sy een oggend die laaste varswater uit die tenk tap voor haar man dit gaan skoonmaak, dwaal haar gedagtes na die Boland en die oorvloed varswater.

---

66 Aucamp 1989:54

67 Aucamp 1989:195

Dieselfde dag terwyl sy sit en naaldwerk doen, kom 'n vreemde motor (met 'n gesin) op hulle werf aan. Die man klop aan en vra of hulle dalk bietjie drinkwater kan kry. Wanneer die vrou agterkom dat hulle mense uit die Boland is, offer sy haar laaste bietjie varswater op vir hulle. As vergoeding ontvang sy blomme, eie aan die Boland, van die mense. Sy plaas die blomme in die laaste bietjie varswater wat in die beker oorgebly het.

Die leser maak onmiddellik kennis met 'n oënskynlik tradisionele huisvrou, hardwerkend en toegewyd. Die vrou sorg vir haar familie en pas haar sover moontlik aan by die vereistes wat aan haar gestel word as eggenoot en moeder. Sy het saam met haar man getrek toe sy werk hulle uit haar geliefde Boland gelei het. Sy volg liefdevol waar haar man se belange lei. Wat verder bydra tot die idee van die vrou as tradisionele karakter, is die onselfsugtige houding wat sy inneem teenoor die vreemdelinge wat op hulle plaas stilhou vir drinkwater: "Die waterbeker is binne bereik van haar hande, binne die vermoë van haar hart. Sy haal 'n skinkbord uit, plaas die beker en die glase daarop en gee dit vir hom aan"[68]. Sy is bereid om haar laaste bietjie varswater aan vreemdelinge te gee omdat sy hulle nood ken en verstaan. Hierdie gebaar van onselfsugtigheid versterk die idee dat dit oënskynlik hier gaan om die tradisionele onselfsugtige, opofferende vrou.

---

[68] Aucamp 1989:199

## 2.2.4. DIE AFRIKANER PATRIARG, 'N POSITIEWE BLIK

" The man as successful farmer, the breadwinner who provides the family with what they need. Since all are dependant on him, he is ruler with the final authority"[69].

***

In (die meeste) gekanoniseerde tekste voor 1960, is die hoofkarakter gewoonlik 'n man. Die tradisionele vrou se rol word deur haar man, die patriarg, en hulle familie se behoeftes bepaal. Die tradisionele Afrikaner man is veral voorgestel as pligsgetrou en lojaal, teenoor sy familie, volk en sy vaderland. Die Christelike godsdiens is gewoonlik 'n belangrike elemente in die patriarg se lewe en huishouding[70].

Die verhale van Muller wat hieronder bespreek sal word, toon manlike karakters wat sonder moeite pas binne hierdie tradisionele rol van die patriargie. Daar is by hierdie karakters niks krapperig of onoortuigend omtrent hierdie rol wat hulle speel nie, inteendeel.

---

69 Van der Merwe 1994:54

70 Hier dink ek aan die instelling van boekevat wat sterk funksioneer in baie van die ouer Afrikaanse prosatekste.

Die ou man in die verhaal "Nag by die drif"[71] vervul sy rol as die tradisionele manlike karakter, maar hy is geensins patroniserend nie, afkeurend by tye ja, maar nie patroniserend nie. Sy kortaf houding teenoor sy vrou moet hier gesien word as deel van sy karakter, en nie 'n aanval op die vroulike hoofkarakter nie. Dit wil voorkom asof die ou man (en sy vrou) nie verbaas is oor al die "nuwighede" van die besoekende vrou nie, maar eerder verbaas is dat sy so hard probeer om anders te wees. Hy straal deemis uit en ook 'n barmhartige gesindheid[72], in 'n mindere mate ook te vinde by Jerry[73].

Wat die patriargale opset in die verhaal "Nag by die drif" in 'n goeie lig stel, is die kontrastrerende aard van die twee wêrelde, vergestalt in die naamlose handelsreisiger en die boer (en sy vrou). Aan die kant is daar die ou man en sy vrou, 'n voorstelling van die tradisionele opset, en aan die ander kant die naamlose vrou (handelsreisiger) as verteenwoordiger van 'n "nuwe", moderne wêreld. Die naamlose vrou is "bevry" en onafhanlik, tog is die uitbeelding daarvan glad nie positief nie. Inteendeel, dit is duidelik dat haar soeke ('n kwessie wat later in die afdeling: 3.7.5.:Universaliteit, aangespreek word) in 'n mate ook 'n soeke is na iets/iemand waarop sy kan steun, soos die ou vrou op

71 Sien 2.2.1. vir verhaalgegewens

72 Die ou man het sonder versuim haar binnegenooi, laat eet en ook sy bed aan haar afgestaan.

73 Waar Jerry bereid was om haar te help om gemaklik te rus op die agtersitplek van die motor: Aucamp 1989:45

haar man kan steun, of eerder die ou paartjie op mekaar. Dit blyk uit die positiewe uitbeelding van die ou paartjie dat die idee van die ou vrou wat op haar man steun heeltemal aanvaarbaar is hier en dit is juis hierdie aspek wat verder die positiewe beeld van die patriarg steun.

In "Die dieper dors" (1953), soos in die verhaal "Nag by die drif", is die voorstelling van die man positief en hy pas oënskynlik binne die raamwerk van die tradisionele patriargale opset. Die feit dat hy aanpas by die geharde Karoo waarheen hulle getrek het, getuig van sy aanpasbaarheid: "Die volk en die kinders het nooit ander water geken nie; haar man wel, maar hy hou vol dat mens net dors genoeg moet wees om geen verskil te proe nie"[74]. Waar hy as afwesig voorkom, is hy buite op die plaas doenig om sy rol as broodwinner te speel:" Sy was dikwels alleen tuis onderwyl haar man buite was..."[75] (alle onderstrepings my eie). Verder word die man, deur die vrou self, as tegemoetkomend, liefdevol en tevrede voorgestel: "Haar man het toegewend geglimlag"[76] en "Haar man is hier gelukkig..."[77] (alle onderstrepings my eie).

74 Aucamp 1989:196

75 Aucamp 1989:196

76 Aucamp 1989:196

77 Aucamp 1989:198

In die verhaal "Rukwind"(1953) beweeg die naamlose vader van die betrokke gesin gemaklik binne die tradisionele sfeer. Hy word voorgestel as die liefdevolle, geduldige en sensitiewe man. Die man wie se vrou en haar geluk vir hom belangrik is en wat sy rol as man en vader met deernis vervul: " ... sy [die moeder] wou tog nie saamgekom het nie; dit het sy keer op keer gesê... Maar Vader wou nie. Sy móés mee..."[78] Uit die feit dat die vader aandring op die moeder se teenwoordigheid tydens die plesierrit, kan beslis gesien word dat hy hier onselfsugtig optree. Dit gaan nie vir hom om eie gewin nie, maar eerder daarom dat hy sy vrou se smart aanvoel en deel na die dood van hulle enigste dogter en vir haar uitkoms en verlossing probeer vind. Die feit dat hy so ingestel is op sy vrou se emosies, is baie beslis 'n positiewe karaktertrek in hierdie tradisionele manlike karakter. Soos die moeder in "Die dood van Francina Cecilia", is daar by hierdie man stille aanvaarding van die noodlot. Dit wat hy nie kan verander nie, het hy geleer om te aanvaar en ewe liefdevol ondersteun hy sy vrou in haar stryd om aanvaarding.

Die ander manlike figuur in die verhaal, die vriendelike, naamlose boer, help ook onwetend in hierdie vrou se soeke na berusting: " Die boer groet die vrou en hou 'n tros vir haar... Toe voel die vrou, wat slegs hoofknikkend gegroet het, dat sy hoflikheidshalwe vir die <u>vriendelike boer</u> iets behoort te sê"[79] (alle onderstrepings my eie). Die boer is nie

78 Aucamp 1989:218

79 Aucamp 1989:221

net vriendelik nie maar ook onselfsugtig. Die leser let hierdie positiewe eienskappe in die boer se optredes op (gee van eerste druiwe). Dit is interessant dat die vrou en die boer in 'n sekere sin 'n verwantskap het deurdat albei 'n verlies gely het as gevolg van die wind, maar anders as die vrou leef hy met sy verlies en aanvaar hy dit. Dit is die boer se geaardheid en aanvaarding van die onvermydelike wat die vrou daartoe lei om met ander oë te kyk na haar smart en die lewe wat moet voortgaan. Daar moet bygevoeg word dat die aard van hulle verlies(e) tog baie uiteenlopend is en dat dit aanvaar kan word dat die boer baie makliker oor sy verlies van twee bome kan kom as die vrou oor die verlies van haar dogtertjie.

Interessant by die bogenoemde verhale is die feit die hoofkarakter in elk van die verhale 'n vrou is, ten spyte van die patriargale opset van die tradisie. Wat veral opval, is die feit dat hierdie vroue elk tot die een of ander insig kom binne hierdie opset, maar die manlike karakters, wat bydra tot hierdie insig, is geensins patroniserend nie, inteendeel. Dus, met die bevestiging van die tradisie in sekere van haar verhale, stel Muller as 't ware voor dat die tradisie sekere elemente bevat wat ongetwyfeld bestaanreg het.

## 2.3. SAMEVATTEND

Na afloop van die bespreking omtrent die tradisie en hoe Muller dit in sommige van haar kortverhale positief aanwend, sal daar nou beweeg word na ander verhale waar Muller tradisionele elemente bevraagteken en tot 'n sekere mate op hulle kop te draai. Interessant by sommige van Muller se kortverhale, is dat die skynbaar tradisionele rustige platteland die agtergrond vorm vir nie-tradisionele uitbeeldings.

# HOOFSTUK 3: DIE ONDERMYNING VAN DIE TRADISIE

"Dit verbaas 'n mens vandag as jy, anders as die teenkanters destyds, besef dat die nuwe nie soseer in ander onderwerpe geleë was nie. Hulle hou hulle, veral aanvanklik, besig met dieselfde dinge as die vroeëres. Maar hulle hou hulle op 'n ander wyse daarmee besig, en soms met ander aspekte daarvan, aspekte wat vroeër nie as deel van die behandelde onderwerpe besef is nie"[80].

***

## 3.1. INLEIDEND

Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse T*aal verklaar nasionalisme as: ('n) "Sterk, vurige vaderslandsliefde"[81]. Die nasionalistiese ideologie van die Afrikaner staan in noue verband met die Christelike godsdiens van die Afrikaner, sowel as die patriargale aard van die Afrikaner tradisie. Binne die raamwerk van die nasionalisme is die onderskeie geslagsrolle wat aan elke geslag toegeken word, sterk aanwesig. Die man is die dominante figuur, die patriot; die vrou is die stil en dienende figuur, saam offer hulle as volmaakte Afrikaner-paartjie alles vir "volk en vaderland".

---

80 Van Rensburg 1963:96-7

81 Odendal (et al) 1992:727

Dit gaan by die ondermyning van die tradisie in Muller se werk om die onopvallende sowel as die ooglopende bevraagtekening van die tradisie. Wat veral opval by Muller se kortkuns, is die feit dat die tradisie juis binne die skynbaar tradisionele opset ondermyn word. Muller beweeg binne die bekende ruimte van die tradisie, en juis daarom is haar vernuwing so verrassend, maar veral so onopvallend. Dit is in hierdie hoofstuk waar daar met die "ander" Elise Muller (se werk) kennis gemaak sal word, die een wat 'n groot bydrae gelewer het tot die Afrikaanse letterkunde: "Dis opvallend hoe literatore deur die jare bly aarsel het om die woord "groot" omtrent Elise Muller se werk te gebruik..."[82].

In hierdie hoofstuk sal die verskillende elemente van die ideologiese tradisie ter sprake kom. Die patriargale opset van die ideologie, veral die verskillende geslagsrolle, is voorop. Hierdie een pilaar van die Afrikanerideologie sluit ten nouste aan by die siening van die platteland, en veral die plaas, as 'n soort "heiligheid". Die geslagsrolle, en veral die tradisionele siening van die patriarg, is onlosmaakbaar van Afrikaner- nasionalisme en godsdiens, die ander elemente hier ter sake. Die genoemde elemente sal afsonderlik

82 Aucamp 1989:25

behandel word en derhalwe sal dieselfde verhaal in meer as een afdeling ter sprake kom, veral waar meer as een aspek van die tradisie ondermyn word.

## 3.2. ONDERMYNING VAN DIE NASIONALISTIESE

In die volgende drie bespreekte verhale van Muller gaan dit om blatante rassisme wat die besproke karakters openbaar, eerder as nasionalisme. Juis omdat hierdie nasionalisme ontbloot word as rassisme, word die tradisionele positiewe siening van die nasionalistiese opset ondermyn.

Die eerste verhaal wat hier uitgesonder word, is "Die broer" (1947). In die bespreking van hierdie verhaal sal die ondermyning van die nasionalisme benader word vanuit die invalshoek van die bevraagtekening van die tradisionele stereotipes wat aan die verskillende nasionaliteite gekoppel word.

Voor die genoemde bevraagtekening bespreek word, kortliks iets oor die verhaal: Dit gaan in "Die broer" om Karel Mans se soeke na sy (vertraagde) broer wat dertig jaar gelede by die De Wildt-egpaar op hulle plasie agtergelaat is deur hulle ouers. Hy begin

sy soeke nadat hy en sy moeder verneem het dat die seun, Gert, by Kleurlinge woon op die De Wildts se plaas. In sy soeke en uiteindelike opsporing van sy broer Gert, maak hy met 'n aantal mense kennis, onder andere: die dominee waar hy aanklop vir hulp om die De Wildts se plaas op te spoor, die bediende by die dominee, die plaaswerkers op die De Wildts se plaas, en die De Wildt-egpaar self. Hy spoor sy broer op en saam verlaat hulle De Wildt se plaas en keer terug na die Boland. By die (ironiese) slot van die verhaal kom Mans tot 'n veronderstelde inkeer wat die "veronregtes" van die wêreld betref.

Alvorens die tradisionele stereotipes bespreek kan word, moet hulle funksie in die letterkunde duidelik wees en moet hulle eers geïdentifiseer word.

## 3.2.1. DIE IDENTIFISERING VAN DIE STEREOTIPES:

" Inherent in the stereotype is a clear distinction between 'good' and 'bad', the acceptable versus the unacceptable; and a simplistic classification of people into one of the two categories".[83]

---

[83] Van der Merwe 1994:1

Stereotipes word gewoonlik gebruik om 'n komplekse saak aansienlik te vereenvoudig. Juis dit wat vereenvoudig word, is die aspek(te) wat aandag verlang. Daar moet onthou word dat stereotipes 'n ideologiese grondslag het. En net soos 'n stereotipe gedeel word deur 'n groep, so ook 'n ideologie. Tipies is die positiewe stereotipering van die eie groep en die negatiewe stereotipering van ander groepe.

## 1. ETNIESE STEREOTIPERING:

### *1.1. STEREOTIPERING VAN DIE AFRIKANER*

In "Die broer" gaan dit oënskynlik om die bevestiging van tradisionele elemente: die verheerliking van die Afrikaner en die negatiewe stereotipering van "die ander". Die feit dat die Afrikaner karakters op die vanne genoem word, en ander groepe, (of hulle verteenwoordigers), op hulle name, vind aansluiting by die tradisionele siening van die verskillende rasse, dat (byvoorbeeld) die Kleurlinge soos kinders is wat op die voorname genoem word. Die teenwoordigheid van die genoemde tradisionele elemente beteken geensins dat dit hier gaan om die tradisionele ophemeling daarvan nie, inteendeel. Dit gaan hier om 'n aftakeling van dit wat as 'n heiligheid beskou is. Op die oog af wil dit voorkom asof die boer en sy vrou by wie Gert grootgeword het, die volmaakte Afrikaner

paartjie is, maar dit is net skyn. Die tradisionele is skynbaar te bespeur in die plattelandse milieu wat aangebied word, met die man as hoof van die huis, die vrou op haar plek in die huis/kombuis, en sy word slegs deel van die geselskap op die man se versoek. Onder die oppervlak is daar egter duidelike tekens dat dit nie hier gaan om die tradisionele positiewe voorstelling van die boer en sy vrou nie.

Mans, Gert se broer, is nie heeltemal vry van rassisme nie. Hierdie eienskap is duidelik in die lig van die groetery episode, waar Mans en Gert op die punt staan om die De Wildts se plaas te verlaat. Wanneer Gert aandui dat hy graag wil groet, maak Mans die afleiding dat hy na die De Wildts verwys. Nooit dink hy eens daaraan dat Gert moontlik verwys na die enigste mense wat vir hom liefde en respek bewys het nie, die plaaswerkers. Die genoemde eienskappe wat Mans openbaar is verder merkbaar in die waarde wat hy heg aan iets so oppervlakkig as velkleur en gelaatstrekke: "Hierdie is dit tog nie; met verligting het hy die tipiese trekke van 'n Kleurling opgemerk"[84] en " Hy sien 'n meid met 'n kind op die arm uitkom, toe nog kinders agter haar-en 'n swaar vermoede laat hom gril. Net dit tog nie! Nie 'n vermenging van bloed nie! Dit was erg genoeg soos dit was".[85]

---

[84] Aucamp 1989:59

[85] Aucamp 1989:63

## 1.2. STEREOTIPERING VAN DIE "KLEURLING"

Jakes Gerwel het die rol van die "gekleurdes", volgens tradisionele voorstellings in die Afrikaanse prosa, in drie kategorieë van stereotipering verdeel: (i) "Jollie Hotnot", (ii) "Ek het maar net saam met die baas gekom", en (iii) "Die Kleurlinge is nog kinders". Met die (i) kategorie "Jollie Hotnot" bedoel Gerwel dat die Kleurling dikwels in van die vroeëre Afrikaanse prosa as komiese figuur uitgebeeld is en verder: "Dit behels 'n beeld van luidrugtige (gewoonlik dronkemans-) vrolikheid, weinig getemper deur verantwoordelikheid en slegs in rare oomblikke afgewissel deur oppervlakkige ervaringe van verdriet"[86] (alle onderstrepings my eie). Verder gaan dit by die (ii) kategorie van "Ek het maar net saam met die baas gekom", om die beeld van die Kleurling as een wat nie onafhanklik van 'n blanke (baas) kan funksioneer nie: die "... patroniserende beskouing op gekleurdes as onderhorige, te-kortskietende aanhangsels van en deelgenote aan *aspekte van* die lewe van blankes..."[87] (alle kursivering deur Gerwel). Ek is dit eens met hierdie kategorisering van Gerwel. Daar is twee van hierdie stereotipes aanwesig in die betrokke verhaal wat aandag sal geniet, naamlik: (ii) en (iii).

---

86 Gerwel 1987:94

87 Gerwel 1987:96

Alvorens daar gekyk word na die genoemde stereotipes, moet ek hiér bybring dat ek strydig is met die volgende uitlating van Gerwel: "... Selfs die benutting van gekleurde karakters vir meer "simpatieke" rolle berus op die siening van hulle as 'n kategorie van sosiaal uitgeworpenes: Dit is slegs op daardie basis dat hulle byvoorbeeld, as metafoor kan dien vir die uitdrukking van die emosies van bepaalde blanke karakters wat buitestaanders is met betrekking tot die fatsoenlike konvensies van hul eie gemeenskappe"[88]. Dit blyk dat Muller in "Die Broer" presies die teenoorgestelde bewys. Muller gebruik juis die "sosiaal uitgeworpenes" en hulle situasie(s) om die tradisie bloot te stel.

Dit is treffend dat Muller juis vir Gert, die "nie - perfekte", "foutiewe" Afrikaner en "verteenwoordiger" van die Kleurlinge (omdat hy saam met hulle grootword), maak tot een van die hoofkarakters, en hom duidelik buite die raamwerk van die tradisionele, manlike Afrikaner karakter plaas. Gert se "andersheid" het die De Wildts verontrief, en hulle het eenvoudig "ontslae geraak" van hom (soos van 'n sieklike dier), deur hom "af te smeer" aan wie ook al vir hom sou omgee. Veral interessant is dat die groep "gekleurde" buitestaanders vir Gert, ook 'n buitestaander, aanvaar as deel van hulle. Hierdie groep mense neem sy belange ter harte, is lief vir hom en aanvaar hom ten spyte van sy gebreke.

---

88 Gerwel in: Malan 1987:91

Hy word aanvaar op grond van wie en wat hy self is, en nie wat hulle wil hê hy moet wees nie. Dit is juis hulle wat glad nie geken is in die saak toe Mans vir Gert kom haal nie. Hulle is die groep wat in baie tradisionele werke die voorstelling "geniet" van: " ... gekleurdes as 'n komieklike en patetiese tekortskieting in die uitlewing van nagebootste kulturele patrone, emosionele banktrotskap óf kinderlikheid en in die algemeen afvalligheid van die volheid van menswees."[89]

Die Kleurling-randkarakters bring hier 'n belangrike ideologiese boodskap.

## 1.2.1. "EK HET MAAR NET SAAM MET DIE BAAS GEKOM"

Nadat die broers hulle vertrek van die plaas geneem het, heers daar 'n ongemaklikheid tussen die twee, wat ook dikwels in die tradisie tussen baas en jong ("gekleurde") te vinde is. Die stereotipering van die "gekleurde" wek die idee dat die Kleurling nie onafhanklik van die baas kan funksioneer nie. In die band - episode[90] werp Gert egter hierdie siening omver deurdat hy, wat deur Kleurlinge opgevoed is, eiehandig die "neef" [91] se band herstel. Nie net dit nie, maar: "Behendig pas hy die moere op hul plekke en

89 Gerwel in : Malan 1987:91

90 Hier word verwys na 'n gebeurtenis nadat die twee broers die De Wildts se plaas verlaat het. Op pad kom hulle 'n man teë wat sukkel met 'n pap band en vir Mans om hulp vra. Gert word deur die man aangesien as Mans se handlanger en daarvolgens behandel.

91 Verwys na die vreemdeling met die pap band wat hulle op pad ontmoet het.

draai hulle vas."[92] Die feit dat Mans (die baas) bedank word vir die taak wat deur Gert , ("sy jong"), verrig is , belig die nuanse hier dat Gert deur Kleurlinge opgevoed is, hoewel hy wel blank gebore is. Dit is eers wanneer 'n blank - geborene in die rol van 'n Kleurling geplaas word, dat die ironie van die behandeling van die Kleurlinge na vore kom.[93]

Mans kon die saak (aanspreekvorm ten opsigte van Gert) reggestel het, maar sy trots het hom weerhou, en daardeur word die "gekleurde" eerder as die "baas", die held van die verhaal. Die belangrikheid hiér is dat die Kleurlinge nie die krediet ontvang wat hulle toekom nie.

## 1.2.2. "DIE KLEURLINGE IS NOG KINDERS"

Gert word deur die hele verhaal behandel soos 'n "kinderlike" ("gekleurde") karakter. Dit vind aansluiting by die idee van die Kleurlinge wat as sorgelose wese beskou word; die onderdanige, afhanklike mens wat gelei moet word deur 'n onafhanklike (blanke) wese. Dié wat Gert moes lei, het hom verwerp en deurdat hy Kleurlinge as voogde en vriende gehad het, is hy gelei deur húlle voorbeeld, en nie die baas nie. Daar kan sover gegaan word om te sê dat die voorbeeld wat hy ontvang het, baie beter is as die een wat hy

92 Aucamp 1989:65

93 Laasgenoemde vind direk aansluiting by die vroeëre argument teen Gerwel.

moontlik sou ontvang het by die De Wildts of sy eie familie. Beide die De Wildts en Gert se bloedverwante is eng in hulle sienswyses, en daaruit kan afgelei word dat die voorbeeld wat hulle sou stel, 'n onreg sou wees. In al die gebeurtenisse wat sy lewe beïnvloed, het Gert geen sê nie. Hy moet soos die gehoorsame kind die dinge wat gebeur, gedweë aanvaar en verwerk. Dit is juis Gert, (en sy "gekleurde" pleegmense"), se stille aanvaarding en voortsetting van die lewe, wat die kommentaar uitlok. Wanneer Mans vir Gert by die De Wildts gaan oplaai, is daar die gesprek met die De Wildts, maar nie met die plaaswerkers wat vir Gert verantwoordelik was nie, hulle moes op 'n afstand die gebeurtenisse waarneem. Diegene wat onherroeplik geraak word deur die besluite van ander (die baas), het geen sê en selfs geen klagte nie, maar hulle gelatenheid is hulle kommentaar en meer so, hulle aanklag.

### 1.2.3. RASVERMENGING/VERBASTERING EN RASSISME

Die idee van rasvermenging is een wat nie tradisioneel vir die Afrikaner aanvaarbaar is nie. Dié is duidelik uit Mans se vrees vir die moontlikheid dat Gert dalk kinders by een van die "Kleurlinge" kan hê. Die teenstand teen rasvermenging bevat implisiet 'n gevoel van blanke meerderwaardigheid.

Waar rasvermenging tradisioneel verband hou met bloedbande, gaan dit hier eerder om die bande wat Gert en sy "gekleurde pleegouers" gesmee het. Bande wat baie sterker is as dié wat ooit sou wees tussen hom en die mense (baas en nôi) van sy eie ras. Die plaaswerkers ( sy Kleurling familie) is die mense wat vir hom omgegee het toe niemand wou nie; dit is ook hulle wat hom soos 'n gelyke (mens) behandel, soos 'n bloedverwant aanvaar het, sonder om vergoeding te verwag. Gert gaan om húlle te groet eerder as die De Wildts. Die Kleurlinge word deur Gert se groetery hoër geag as die baas, ten spyte van die feit dat sosiale norme dit anders dikteer het. Gert breek in sy optrede deur die skeidslyne van die tradisie.[94]

Die gebruik van die tradisionele stereotipes in die bespreekte verhaal, dra sonder meer by tot die doeltreffende ondermyning van die nasionalisme wat sekere karakters openbaar. Dit belig hierdie skynbare nasionalisme as niks anders as rassisme nie.

Soos die geval in die bostaande verhaal, is die skyn van nasionalisme in die verhaal "Hiram Josef, die soveelste" (1948)ook niks anders as rassisme nie. Kortliks iets omtrent die verhaal: Hiram Josef (die soveelste) reël 'n van Brakenhof-familiefees. Na hierdie fees nooi hy familielede van heinde en verre. Verder laat maak hy 'n marmersteen

94 Steun verder die argument teen Gerwel vroeër vermeld.

waarop die name van vername Van Brakenhofs pronk. Wanneer 'n familielid uit Johannesburg aankom vir die fees en dit bekend word dat hy 'n kleinseun is van die swartskaap van die Van Brakenhof familie, word die fees gekanselleer omdat die organiseerder, Hiram Josef, inmekaarsak as gevolg van die skok oor die vreemdeling se identiteit. Hierdie vreemdeling uit Johannesburg is nie "suiwer blank" nie, want sy oupa was getroud met 'n "Masbiekermeid". "Hy het weer die storie van die Masbiekermeid onthou en gewonder met watter ras ou Salmon op die diamantvelde saamgeleef het. En oubaas Hiram het met sy hand op die hart gesê: 'Ou Salmon was altyd die swart skaap; die kleur het deurgeslaan.'"[95] (alle onderstrepings my eie). Nie lank daarna nie kom Hiram Josef te sterwe toe hy die kennismaking met die swartskaap se kleinseun weer oproep in sy gedagtes. Die verhaal eindig waar een van Hiram Josef se skoondogters die einste marmersteen met die vername name daarop gebruik om skape op te slag.

Die veronderstelde patriarg, Hiram Josef, blyk 'n voorstaander van die tradisie te wees, veral die nasionalistiese aspekte daaraan verbonde. Maar dit is juis hierdie veronderstelde nasionalisme van hom wat by nadere ondersoek ontbloot word as rassisme. Dit is duidelik dat dit by Hiram Josef gaan om rassuiwerheid. Hierdie laasgenoemde aspek is veral voorop in die aanvallende houding wat hy inneem wanneer

---

95 Aucamp 1989:81

Finias, 'n familielid wat help met die uitnodigings vir die familiefees, praat van die Van Brakenhof wat met 'n "Masbiekermeid"[96] getrou het. Verder is Hiram Josef se beheptheid met rassuiwerheid ook te vinde in die feit dat hy ernstig siek word, en later sterf, nadat 'n kleinseun van die Van Brakenhof en die "Masbiekermeid", opdaag vir die fees.

Wat veral opval omtrent die verhaal "Hiram Josef, die soveelste", is dat Muller 'n verhaal met so 'n sterk satiriese inslag wat die tradisionele nasionalistiese opset betref, die lig laat sien in die jaar van die Afrikaner se groot politieke sege. Die jaar 1948 lei 'n era in waarin die Afrikaner ideologieë sterk funksioneer en die fondament vorm vir alle vlakke van die samelewing. Dat Muller juis in hierdie jaar 'n verhaal soos "Hiram Josef, die soveelste", met so 'n duidelike anti-tradisionele inslag die lig laat sien, is in der waarheid betekenisvol.

Die opvallendste tekens van blatante rassisme in die verhaal "Twee gesigte" (1954), kom voor by die operateur van die mallemeule, 'n buitestaander. Maar eers iets oor die verhaal: Die mallemeule kom na die plattelandse dorpie waar Rina woon. Rina en haar vriendin Rosa wag in spanning om op die mallemeule te ry. Katrien, 'n Kleurlingmeisie,

96 Aucamp 1989:77

die dogter van die vrou wat Rina-hulle se wasgoed was en stryk, vertel Rina 'n paar interessanthede omtrent die mallemeule. Sy, Katrien, sien self uit daarna om op die mallemeule te kan ry. Rina en Rosa gaan dan na die mallemeule, maar nadat Rina die eerste rit geniet het, hardloop sy weg van die mallemeule omdat die blanke eienaar Katrien in die ry laat afspring het omdat hy glo sy jok oor haar ouderdom en dat sy dus te min wil betaal. Rina bied dan vir Katrien haar orige geld aan om 'n volle rit te geniet en hardloop weg van die mallemeule.

Die operateur openbaar vriendelikheid en medemenslikheid aan Rina en Rosa, die twee blanke dogtertjies, maar wreedheid en ongevoeligheid teenoor Katrien, die Kleurling dogtertjie. Rina en Rosa word op die perdjies gehelp terwyl Katrien eiehandig en lomp moet sukkel om op die mallemeule te klim. Wat sou gebeur het indien Rina of Rosa nie die volle bedrag gehad het vir 'n enkele rit nie? Sou hulle ook van die perdjies moes afspring? Ek twyfel, en dit is Rosa se opmerking oor die episode met Katrien wat moes afspring wat my so laat dink: "En Rosa sê: 'As hulle [met verwysing na die Kleurlinge] nie geld het nie, moet hulle afspring.' Dis 'n ou mallemeule-ryer wat praat"[97] (alle invoegings [] my eie). Rosa, net soos die mallemeule operateur, openbaar duidelike tekens van rassisme, en dit is juis hierdie eienskap in hierdie twee blanke karakters wat 'n negatiewe sy van "goeie" Afrikaner nasionalisme openbaar.

97 Aucamp 1989:263

Die titel van die verhaal vind aansluiting by die bostaande twee paragrawe en ook die uitbeelding van die negatiewe sy van die Afrikaner nasionalisme. Die operateur van die mallemeule openbaar twee gesigte: (i) "Maar hy lag net vrolik, sy lang ongelyke tande wys wit en vriendelik..." [98] teenoor (ii) "Hy lag breed en sy lang, ongelyke tande is wit en wreed"[99] (alle onderstrepings my eie). Hierdie buitestaander kom liggaamlik voor as 'n fier en fors Afrikaner: "Hy is 'n groot, fris geboude man met sterk arms..."[100], hy openbaar ook teenoor blanke karakters die tipiese vriendelikheid van 'n tradisionele Afrikaner, maar teenoor die Kleurling(e) onverbloemde rassisme.

Rina, die onskuldige blanke dogtertjie, merk die ontnugterende gesig van rassisme op en word diep daardeur geraak. Sy sien Katrien as haar gelyke, indien nie as haar meerdere nie. Veral interessant hier is dat hierdie twee karakters, van verskillende groepe, elk 'n eie afkorting het van dieselfde naam; Katarina (Catharina). Hulle verteenwoordig elk 'n afsonderlike "identiteit", maar deurdat hulle naamgenote is, word die idee gewek dat ten spyte van hierdie verskil in bevolkingsgroep hulle tog eenders is: hulle is albei kinders, dogters met drome, opgewondenheid oor die mallemeule, maar bowenal is daar 'n soort

98 Aucamp 1989:260

99 Aucamp 1989:264

100 Aucamp 1989:260

stille vriendskap, respek vir mekaar. Katrien en Rina stel ook as 't ware twee gesigte van die plattelandse samelewing voor, maar hulle versoen hulle verskille deur wedersydse respek en 'n mate van bewondering vir mekaar.

Rina en Rosa kan ook gesien word as verteenwoordigers van die twee gesigte op die platteland. Rosa aan die een kant die een wat vaskyk in nasionalistiese skeidslyne; Rina aan die ander kant wat deur haar opregte menslikheid en kinderlike onskuld deur die etniese bakens van die tradisionele Afrikaner samelewing breek. Vir haar (Rina) is Katrien nie een van die "ander" nie, maar maat en medemens. Dit is juis Rina se afsku aangaande die behandeling van Katrien wat die negatiewe gesig van die Afrikaner nasionalisme: rassisme, duidelik na vore laat kom.

## 3.3. DIE ONTLUISTERING VAN DIE PLATTELAND

In Muller se werk is die platteland nie net sleg of goed nie, maar dit het iets van albei. Muller se opvatting omtrent die ontluistering van die platteland hou verband daarmee dat die platteland nie uitsluitlik idillies is nie. Sy benader die platteland as mikrokosmos, 'n klein wêreld met sy goed en kwaad, en nie uitsluitlik die goeie soos in baie ouer tradisionele werke, tekste van onder meer Van Bruggen en Malherbe nie. In DF Malherbe se seminale roman *Die Meulenaar* is Faans se gehegtheid aan die plaas 'n sentrale tema en in *Ampie. Die kind* (Van Bruggen), lê die oplossing vir Ampie se probleme in die terugkeer van die stad na die plaas.

Die eerste verhaal wat hier bespreek sal word, is Muller se eerste kortverhaal, "Rachel", wat op 4 September 1942 in *Die Huisgenoot* verskyn het. Kortliks iets oor "Rachel": Rachel, met die vlamrooi hare, haar vader en haar broer, Egbert, het van die Boland getrek en hulle op 'n Karoodorpie gevestig. Rachel en haar familie het die onderwerp vir die dorp se skinderstories geword. Sy ontmoet vir Freek wat op een van die plase in die omgewing woon en trou met hom. Skaars 'n jaar na hulle troue ontdek Rachel dat haar man, Freek , owerspel gepleeg het met hulle bediende, Drika. Rachel sterf dan, maar haar dood is baie geheimsinnig omdat sy, volgens die verteller se ouma, nie juis sieklik was nie. Freek dra kennis van die rede vir haar voortydige dood (sy owerspel) maar sê nie 'n woord nie. Dit kom voor asof Rachel dalk haarself stadigaan vergif het. Jare na haar dood, toe Freek al 'n ou man is, word die kerkhof op die dorp opgegrawe en Freek moet help. Rachel se bene word dan ook opgegrawe en toe Freek die vlamrooi hare sien, sterf hy oombliklik aan hartverlamming.

In "Rachel" speel die oue en die nuwe op 'n baie interessante manier op mekaar in, deurdat die skryfster juis die tradisionele as "lokaas" gebruik. Binne die tradisionele milieu word die tradisie nie net bevraagteken nie, maar die nie-tradisionele karakter, Rachel, domineer ook die gesprek met die tradisie.

Dit wil voorkom asof die voorstelling van die platteland hier 'n aspek van die tradisionele opset in die verhaal ("Rachel") is, maar dit is net 'n skyn. Op die oppervlak lyk dit asof die platteland hier idillies en volmaak is, maar die tekortkomings van die platteland en sy mense word duidelik met die verloop van die verhaal.

Daar is twee relevante aspekte in "Rachel" waar dit gaan om die skynbaar positiewe uitbeelding van die platteland.

Eerstens is daar die mededeling van die verteller se Ouma omtrent die mededeelsaamheid van die mense op die Karoo dorpie: " Ouma onthou dit goed, want haar ma - dis my grootjie - het haar na die vreemde mense gestuur met 'n beker melk en 'n kan koffie".[101] Ten spyte van die mededeelsaamheid van die plattelanders, verneem ons as lesers egter ook van hulle afguns, jaloesie, geskinder en agter-af houdings wat hulle inneem jeens Rachel en haar familie: " Intussen het die mense van die dorp vir Rachie leer ken. Hulle het baie op haar maniere te sê gehad, meesal het sy dinge gedoen wat nie na hulle sin was nie."[102] "En omdat geeneen eintlik by Rachie wou agterstaan nie, het

101 Aucamp 1989:33

102 .Aucamp 1989:34

almal hul bes gedoen om op sulke geselllighede beter te lyk en beter te dans as Rachie".[103]

Tweedens is daar die helende aspek van die platteland wat Rachie-hulle se verblyf in die dorp verduidelik: " Hulle het na die Karoo gekom, omdat die dokters in Kaapstad gemeen het dat die lug hier beter is vir haar vader se gesondheid, en nou wil haar broer, Egbert, in die Karoo 'n plaas koop en begin boer."[104] Hierdie aanhaling uit "Rachel" gee aan die leser die idee dat die platteland tog iets goeds en eg het om te bied. Wat egter die goedheid van die platteland in twyfel trek, is die feit dat Egbert nooit 'n plaas gekoop het nie: " Hulle was nog besig om na plase en die pryse te verneem, toe kry hy [Egbert] dit in sy kop om na die diamantvelde te gaan."[105] Die platteland het skynbaar nie aan Egbert genoeg uitdaging gebied nie. Waar dit oënskynlik gegaan het om die positiewe uitbeelding van die platteland, is daar hier die onvermoë van die platteland om Egbert tevrede te hou. Rachel se vader het na die platteland gekom vir gesondheidsredes maar: " Hy [Rachel se vader] was nog siek, al was hy dan bietjie beter...",[106] " Hy was maar altyd klaend."[107] [alle onderstrepings my eie] Dit is dan hierdie helende taak

103 Aucamp 1989:35

104 Aucamp 1989:34

105 Aucamp 1989:34

106 Aucamp 1989:35

107 Aucamp 1989:36

waarin die platteland nie geslaagd is nie. Dus, alhoewel dit aanvanklik voorkom asof dit gaan om die ophemeling van die platteland, gaan dit sonder twyfel hier om die bevraagtekening van die platteland en die ontbloting van die skyn en oppervlakkigheid van die dorp se mense.

Die "vreemdheid" omtrent Rachel en haar familie (die Bolanders) het 'n mate van bekoring ingehou: " ... omdat sy (Rachel) iets besonders was en die Boland met al sy wonderlikheid geken het soos geeneen van hulle nie"[108] (alle onderstrepings my eie). Die feit dat hierdie buitestaanders (Rachie en Egbert) vir sekere plattelandse inwoners 'n mate van bekoring ingehou het, versterk die idee dat die Boland as vreemde en onbekende ruimte nie slegs verband hou met die euwel/slegte nie, maar net die aantreklike. Die feit dat Muller juis 'n buitestaander maak tot die hoofkarakter, draai die fokus weg van die Karoo-platteland.

Na hierdie kyk na die gesprek wat *Rachel* met die tradisie begin het, behoort dit reeds te blyk dat Muller baie vernuftig met die tradisonele opset werk om juis die tradisionele platteland te ontluister.

---

108 Aucamp 1989:35

'n Tweede verhaal wat hier onder die soeklig sal val, is "Die dood van Francina Cecilia". In hierdie verhaal speel die oue en die nuwe teen mekaar in as die verskillende ruimtes wat aangebied word. Dit is die platteland wat grotendeels as milieu aangebied word in die verhaal. Francina Cecilia, die dogter van 'n hardwerkende boer, beland skynbaar in 'n inrigting vir geestelike versteurdes nadat haar groot liefde, Louwrens Witte, tydens 'n reënstorm deur 'n weerligstraal gedood word. Die reënstorm het die reën gebring waarna Francina Cecilia en haar familie so lank uitgesien het, die reëns wat haar en Louwrens in staat sou stel om te kon trou, maar dit is dieselfde reën wat Francina se geluk verpletter en haar onskuld vernietig.

Die leser maak kennis met die tradisionele plaas, sy mense en die gang wat gegaan word binne die opset. Die platteland word voorgestel as mikrokosmos met sy goed én kwaad. Die voorstelling van die platteland word vergestalt in die verskillende karakters en die rolle wat hulle binne die tradisionele, patriargale plattelandse ruimte speel.

Daar is (i) Lourens Witte, tipiese jong boer, (ii) Francina se vader, die tradisionele patriarg. Dan is daar (iii) haar jonger broer wat ewe ywerig die vader en Lourens nadoen. Francina en moeder pas ook gerieflik in hulle tradisionele rolle, binne raamwerk van die plaas as ruimte. Dit blyk dat die positiewe uitbeelding van die plaas/platteland as ruimte, ten nouste saamhang met ander tradisionele elemente. Interessant by hierdie

verhaal is dat dit juis die rustige plaas is wat die ruimte word van 'n ramp en daardeur is die "paradys", die idilliese, vir Francina vir altyd verlore. Hierdie aspek word later vollediger bespreek.

'n Verdere verhaal wat hier onder bespreking kom, is "Die broer" (1947)[109]. 'n Interessante aspek aangaande hierdie verhaal is die feit dat dit in die 1947, die jaar net voor die Nasionale Party se sege, gepubliseer word. Op 'n tydstip in die Afrikaner se geskiedenis waar die drie pilare van die Afrikaner ideologie merkbaar op die voorgrond tree, laat Muller 'n kortverhaal publiseer wat die Afrikaner ideologie tot in sy fondamente bevraagteken.

In die genoemde verhaal gaan dit om 'n tipe ontdekkingstog. Die ontdekkingstog in hierdie verhaal is tweeledig van aard. In die eerste instansie gaan dit om die ontdekking van 'n verlore broer. Tweedens gaan dit om die "veronderstelde" ontdekking van die self[110] (by Mans). Die eerste aanduiding van die ontluistering van die platteland, lê opgesluit in die brokkie informasie wat Mans aan ons vertel: "Hy (Mans) was nog nie twee jaar oud nie toe sy vader, uitgeboer ná die droogte, vir goed uit dié streek getrek het

109 Sien 3.2. vir verhaalgegewens.

110 Dit is juis hierdie tweede ontdekking wat geensins plaasvind nie.

en op 'n plaas in die Boland as 'n bywoner 'n heenkome gevind het"[111]. Hy (die vader) verlaat die Karoo-platteland en vind in die Boland uitkoms. Hy beweeg weg van die Karoo-platteland en " (die) mense (wat daar) woon in wie se harte die barheid van hul omgewing oorgedra is"[112]. Soos by die verhaal "Rachel", is die kontras tussen Boland en Karoo in hierdie verhaal sterk aanwesig. Wat verder bydra tot die ontluistering van die Karoo-platteland in "Die broer", is die reddende uitbeelding van die Boland. Dit is in die Boland waar Mans se familie weer 'n kans op die lewe gegun word. Die Boland word dus 'n bron van uitkoms en ook bewondering, soos in "Rachel".

Verder lewer die dominee op die plattelandse dorpie byna sarkasties kommentaar op die Karoo-platteland waar hy sê:" ...maar in hierdie geweste wag 'n mens nooit lank op 'n droogte nie." Die droogte in die natuur word simbool van sommige inwoners se ingesteldheid. Muller raak hierdie "dorre" ingesteldheid van die plattelanders aan waar sy na hulle harte as bar verwys. Die feit dat die platteland die ruimte van al die negatiwiteit in die verhaal is, is sekerlik die belangrikste sleutel tot die ontluistering van die platteland. Hierdie ontluistering word die platform vir die aftakeling van die tradisie in hierdie verhaal.

---

111 Aucamp 1989:53

112 Aucamp 1989:54
Alle woorde tussen hakies my eie

In die verhaal "Oubaas Caspar plant 'n baken" (1948) gaan dit om 'n familie, die Kerkers, se ewige twis oor bakens op 'n plaas waar hulle almal woon. Dis twis is veral tussen die vroue van die twee neefs wat langs mekaar woon. Ten einde raad word die landmeter van die distrik , Caspar Fick na wie die titel verwys, op aandrang van Malie ingeroep om 'n grenslyn te bepaal. Caspar Fick sien 'n manier om eens en vir altyd die twis onder dié familie stop te sit deur aan Malie te verkondig dat haar aangeboude spens op die grond van haar man se neef staan. Dadelik kan sy lewe sonder lyndrade om die grenslyn aan te dui.

In die bogenoemde verhaal gebruik Muller weer eens die platteland as milieu: " Waar die Suringvlakte teen die Spitsberge doodloop, borrel 'n sterk, standhoudende fontein onder die klip uit ... Dit is dus geen wonder dat Elias Kerker jare gelede die plek vir aanleg gekies het nie ... Binne enkele jare was die plaas van ver oor die Suringvlakte sigbaar, 'n welvarende groen kol teen die omliggende dorheid"[113]. Die ironie wat hier opval is die skynbare geluk van die Oog se inwoners, hulle het water en is taamlik welvarend en op die oppervlak kom dit voor asof hulle gelukkig is, maar dít staan teenoor hulle geestelike dorheid onder die oppervlak.

113 Aucamp 1989:69

Dit wil voorkom asof dit gaan om die "gemoedelike lokale realisme"[114], maar die platteland kan eerder hier gesien word as 'n mikrokosmos met sy goed en kwaad, met die klem op die kwaad. Die bewoners van die Oog toon ooreenkoms met hul omgewing deurdat hulle ook groen (goeie) én dor (slegte) vertoon. Waar tradisioneel verwag sou word dat hulle in harmonie sou leef met mekaar, vind ons juis die teenoorgestelde en word die negatiewe eienskappe op die platteland belig.

By "Hiram Josef, die soveelste", soos by ander Elise Muller verhale, kan 'n mens van 'n onopvallende ontluistering van die platteland praat. Die tradisionele platteland dien as milieu vir die verhaal: " Daar het hy die grense van wat later die familieplaas Brakenvlei sou word, te perd afgery. En daar agter die berge het die Van Brakenhofs vermenigvuldig. Die seuns het meesal boere gebly..."[115] Hierdie aanbieding dien 'n bepaalde doel, naamlik om die ontluistering so onopvallend as moontlik te maak, en om juis dit wat so tradisioneel is as instrument te gebruik. Dit bring my dan weer by Van Wyk Louw se lokale realisme wat hier aangebied word, maar met 'n satiriese inslag.

---

114 Van Wyk Louw 1963:67

115 Aucamp 1989:75

Verder is dit veral ouer mense wat as karakters aangebied word. Onder meer: Hiram Josef (die soveelste!), die "veronderstelde" hoofkarakter; tant Gesie, sy vrou(tjie), die oud-onderwyser Finias, " 'n skatryk ou tante " [116], en ander met wie ons net in die verbygaan kennis maak. Hierdie ouer karakters sluit ten nouste aan by die tradisionele voorstelling van die platteland en die waardes en norme wat hier geld.

Die idee dat die jonger geslag glad nie as rebels of eng anti - tradisioneel voorgestel word nie, dra by tot die skynbaar idilliese voorstelling van die platteland. Hierdie jonger geslag maak hulle eie keuses en het nie (noodwendig) 'n weersin in hulle herkoms nie. Wat verder verras, is die feit dat die ouer (manlike) geslag nie in (merkbare) opstand kom teen die nie-tradisionele besluite en handelinge van die jonger geslag nie: " Hy het toe reeds op die dorp gewoon nadat hy die bestuur van die familie - plaas aan sy jongste seun oorgelaat het. Die oudste was lektor aan 'n stedelike universiteit en <u>hoewel dit die oubaas nog altyd gegrief</u> het dat die toekomstige besitter van Brakenvlei nie ook besitter van die <u>ou</u> stamnaam sou wees nie, <u>het hy tog met welgevalle neergekyk op die oudste seun van hom</u> wat nie vir boerdery sin gehad het nie"[117] ( alle onderstrepings my eie).
In hierdie verhaal, net soos die twee wat reeds bespreek is, het ons die voorstelling van albei kante van die platteland: die goeie en die slegte. Wat interessant is omtrent hierdie

---

116 Aucamp 1989:79

117 Aucamp 1989:76

aspek in die verhaal, is die besondere wyse waarop daar gewerk word met die kleure wit en swart. In die eerste gedeelte van die verhaal, voor die koms van Hiram Josef van Johannesburg, is dit veral die kleur wit wat aangewend word: " ... kon die oubaas met welgevalle neerkyk op die wit marmersteen..." en " ... sou die tente wit op Brakenvlei..."[118] (alle ondersrepings my eie). Met die koms van die genoemde Van Brakenhof, met: "... die blas, alte swart gelaatskleur..."[119] (alle onderstrepings my eie), is dit die kleur swart wat op die voorgrond tree. Tradisioneel gesproke is die kleur wit die voorstelling van dit wat suiwer en goed is, terwyl swart die kleur van onheil en die slegte veronderstel. Maar die gebeure net na die koms van die "swartskaap se afstammeling", verander die waarde wat tradisioneel aan hierdie kleure geheg is. Die ironie lê daarin opgesluit dat die wittes (blankes) as sleg voorgestel word in die verhaal, die "wit" hier 'n tipe doodskleed word, veral wanneer dit in verband gebring word met die "wit" marmersteen wat die "altaar" vir die offer word in die slot van die genoemde verhaal.

In Muller se verhaal "Die afgod" (1949)[120] funksioneer die tradisionele platteland weer eens as die milieu waarbinne die aftakeling van die tradisie plaasvind.

---

118 Aucamp 1989:80

119 Aucamp 1989:81

120 Vir verhaalgegewens sien Hoofstuk 2: 2.2.4.

Dit wil voorkom asof dit hier gaan om die "gemoedelike lokale realisme", maar die negatiewe aspekte van die platteland word hier eerder belig. In die verhaal vertolk Jurie oënskynlik die rol van die liefdevolle, ware patriarg, maar dit is net 'n skyn. Hierdie gevalle patriarg (Jurie), geskets binne die tradisionele opset, die platteland en verder die kleiner wêreld van die liefdevolle plattelandse woning, belig hier net verder die ontluistering van die platteland. Juis dit waarop die tradisionele platteland en sy inwoners gewoonlik hulself roem, naamlik eerlikheid en opregtheid, word onder verdenking gebring deur Jurie, die veronderstelde held.

Die twee seuns in die verhaal, Henk en Buks, weerspieël onderskeidelik onskuld en kennis, goed en kwaad. Dit gaan in hierdie verhaal, met die patriargale platteland as mikrokosmos, om die verlies van onskuld en die natuurlike reaksie daarop. Henk se ontnugtering deur die optrede van sy oom Jurie het tot gevolg dat Henk hom skaar by Buks, ietwat van 'n bullebak: " Hy [Henk] hou ook nie regtig van Buks nie..."[121]. Henk beweeg vanaf onskuld na kennis, vanaf goed na kwaad as 'n soort vergelding, maar terselfdertyd ook 'n soeke na waarheid want: "Buks weet dinge; hy kan jou vertel wat jy nie weet nie..."[122].

121 Aucamp 1989:115

122 Aucamp 1989:115

Soos by "Oubaas Caspar plant 'n baken" gaan dit by "Die kamer op solder" (1950) weer om die platteland as mikrokosmos, met die goed en kwaad, maar anders as by "Oubaas Caspar plant 'n baken", is daar wel 'n balans. In die verhaal "Die kamer op solder" gaan dit om tant Martie se nuuskierigheid omtrent die Grant-familie. Tant Martie is die sieketrooster op die plattelandse dorpie waar die Grants kom woon. Sheila, die dogter van die Grants, is 'n kunstenares en die karakter wat tant Martie die nuuskierigste maak met haar "nie-tradisionele" lewenswyse. Wanneer tant Martie dan op 'n dag ingeroep word om uit te help met mev. Grant wanneer haar man 'n tentoonstelling elders moet bywoon, is dit vir haar die gulde geleentheid om meer omtrent Sheila uit te vind. Op een geleentheid, terwyl mev. Grant rus, neem sy die kans waar om bietjie rond te kyk in die huis. Sy kom dan op die solderkamer af wat ingerig is as ateljee vir Sheila. Hier kom sy af op Sheila se sketsboeke en gaan daardeur. Sy herken baie van die tonele en mense in die sketse, en dan maak sy die skokkende ontdekking van 'n skets van haarself, soos sy nog nooit haarself gesien het nie.

Die goed en kwaad op die platteland word veral deur die dorpsinwoners geopenbaar asook die mededelings van die alwetende verteller. Medemenslikheid word weerspieël in die feit dat die dorpsinwoners betrokke is by mekaar en omgee en hierdie feit word veral geopenbaar in tant Martjie se rol as sieketrooster: "Dit was nie lank nie of dit was vanselfsprekend dat sy ingeroep word waar daar olikheid was - of dit nou 'n ontsteekte

keel, 'n miskraam of masels was, tant Martjie sou weet wat om te doen, en dit ook doen" [123] (alle onderstrepings my eie). 'n Verdere aanduiding van die dorpenaars se medemenslikheid is die feit dat hulle Sheila Grant vriendelik toegelaat het op hulle erwe as sy daar wou skilder: " As sy haar esel in hul agterplaas of lusernland wou opstel, het sy by die kombuisdeur kom aanklop en sonder moeite toestemming verkry"[124] (alle onderstrepings my eie). Tog kan daar bygevoeg word dat hierdie medemenslikheid by sommige ook 'n gerieflike sluier oor hulle nuuskierigheid is. Ten spyte van al die spore van medemenslikheid te bespeur by die meeste dorpenaars, val hulle opppervlakkigheid tog op. Hierdie oppervlakkigheid is veral opgesluit in die feit dat hulle graag praat en gis onder mekaar oor die Grant-familie: " Party mense sê hy het daar kom woon om uit die gewoel te wees. Ander weet van beter en sê sy vrou is 'n sieklike mens... Toe moet sy [tant Martjie] hoor die oubaas het 'n dogter..."[125] (alle onderstrepings my eie). Dit is juis die negatiewe eienskappe van sommige dorpenaars wat bydra tot die onopvallende ontluistering van die platteland. Die interessantheid van dit wat anders is as die bekende (vervelige) plattelandse dorp; die bekoring van die vreemde in hierdie verhaal, vind in aansluiting by Muller se verhaal "Rachel". Die beheptheid met die bekoorlike vreemde(s) dra by tot die ontluistering van die bekende platteland.

123 Aucamp 1989:137

124 Aucamp 1989:139

125 Aucamp 1989:138

Wat verder bydra tot die ontluistering van die platteland is die feit dat die veelbesproke Grant-familie in die verhaal Engelse mense is. Hierdie Engelse met hul eie waardesisteme en manier van dinge doen, kom vestig hulle tussen die Afrikaners wat op hulle beurt 'n eie tradisie het. Nie net kom woon hulle op hierdie plattelandse dorp nie, maar hulle oortref ook blykbaar die ander inwoners met hulle opvallende andersheid en veelbesproke weelde: "In die koel portaal is sy [tant Martjie] uiteindelik binne bereik van hierdie wêreld van onbekende dinge..." en " Sy kyk met 'n gevoel van ontsag na die vertoonkas met die porselein- en silwerware so duidelik òf erfgoed òf versamelstukke. Sy bevoel die houtbeskot en die muurbehangsels waarvan die dorp drie jaar al praat"[126]. Die andersheid van die Engelse is nie net vergestalt in die karakter van Sheila Grant nie, maar lê by haar ouers opgesluit in die feit dat hulle aan hul dogter soveel vryheid gun en die ruimte om te ontwikkel tot 'n vrou in eie reg. Hulle ondersteun haar in haar gekose beroep en haar vader laat selfs die huis inrig vir haar doeleindes: " Toe moet sy [tant Martjie] hoor die oubaas het 'n dogter en dat die solderkamers met hul rye groot vensters noord en oos vir háár so gebou is"[127] (alle onderstrepings my eie). Sekerlik anders as baie van die plattelandse dorpsinwoners se kinders, word Sheila Grant nie in 'n tradisionele patroon gegiet deur haar ouers nie, sy stel haar eie grense en handel volgens

---

126 Aucamp 1989:141

127 Aucamp 1989:138

haar behoeftes. Interessant dat hierdie Engelse op hierdie plattelandse dorp kom woon, vir watter rede ook al, maar tog hulself distansieer van die Afrikaners: " 'n Afgetrede Engelsman het dit 'n jaar of drie tevore op die rand van die dorp laat bou... Daar staan dit, hoog genoeg vir almal om te sien, maar ver van die straat af, asof die eienaar wel in die dorp wil woon, maar niks daarmee te doen wil hê nie[128] (alle onderstrepings my eie).

Die onopvallende ontluistering van die platteland in hierdie verhaal van Muller is dus tweeledig van aard. Die bevraagtekening van die platteland kom deur die plattelandse dorpsinwoners self sowel as van die "anderse" Engelse "indringers".

In die verhaal "Ons Petrus" (1951) is dit die plattelandse ruimte van Petrus se ouers se plaas, sy geboortegrond, wat aangebied word. Dit gaan in hierdie verhaal om 'n seun se hunkering om met masjinerie te werk. Hy het geen behoefte daaraan om soos sy pa 'n boer te wees nie. Dit is egter die moeder wat nie hierdie kind van haar sy eie rigting wil laat ingaan nie. Wanneer die nuwe skooljaar begin, word hy nie toegelaat om terug te gaan nie. Hy moet op die plaas bly en sy vader help met die boerdery. Dit is dan wanneer die dominee met die moeder kom praat en haar aanmoedig om Petrus tog toe

128 Aucamp 1989:138

te laat om verder te leer en self te kies wat hy met sy lewe wil maak. Die moeder stem teësinnig in en ervaar hierdie gebeurtenis as 'n verlies, omdat sy voel dat haar seun, haar Petrus, vir haar nou verlore is.

Alhoewel die voorstelling van die plaas en die bedrywighede wat daar plaasvind die indruk skep dat Van Wyk Louw se (rustige) gemoedelike, lokale realisme hier van toepassing is, word die rusteloosheid van sekere karakters juis daardeur belig. " Die seun lê op die naat van sy rug met sy arms onder sy kop gevou in die skadukol wat die peerboom in die namiddag langs die windpomp gooi"[129]. Binne hierdie skynbare rustige opset is daar by Petrus 'n rusteloosheid, 'n hunkering na die verwesenliking van sy drome wat buite die grense van die plaas se rustigheid lê. Petrus se drome van met masjinerie werk, pas nie in die tradisionele sfeer nie, want as enigste seun word verwag dat hy die tradisionele rol van boer wees, by sy vader moet oorneem.

"En hier op sy geboortegrond, dertig myl van die naaste dorp, is masjinerie 'n bykans onbekende ding"[130]. Nie net is dit die ligging van die plaas en die veronderstelde rustigheid wat laat dink dat dit hier gaan om die tradisionele, idilliese plaas nie, maar ook die feit dat die meeste werk hier sover moontlik nog met die hand gedoen word. Die

129 Aucamp 1989:152

130 Aucamp 1989:153

gebruik van masjinerie word nie net deur finansiële onvermoë gestuit nie, maar die gebrek aan masjiene kan ook gesien word as 'n manier om vooruitgang en verandering te beperk. Hierdie idee dat vooruitgang nie begunstig word nie, word veral vergestalt in die karakter van Petrus se moeder. Vir haar beteken vooruitgang verandering, ontwrigting maar bowenal verlies, en hierdie gedagte vul haar met vrees, of 'n emosie wat voorkom as vrees. Dit is juis hierdie veronderstelde vrees wat haar selfsugtigheid blootlê en laat wonder of sy handel uit vrees of blote selfsug. Maar terselfdertyd blyk dit dat haar vrees die gevolg is van haar selfsug.

'n Ander interessante aspek in "Ons Petrus" is die historiese prosesse van verstedeliking en industrialisasie wat in die verhaal aanwesig is. Hierdie elemente wat ten nouste saamhang met vernuwing en verandering, word in die verhaal ingebring deur die teenstelling van natuur en masjien. Op Petrus-hulle se plaas word die daaglikse take nog met die hand gedoen, teenoor die moderne masjinerie waarmee Petrus so gefassineerd is. Petrus wil weg beweeg uit die ruimte van die natuur na die dorp/stad, om sy droom om met masjinerie 'n bestaan te maak, te verwesenlik. Hierdie hunkering van Petrus gee dan onvermydelik aanleiding tot generasiekonflik, dikwels te vinde by die proses van verstedeliking en industrialisasie, omdat sy moeder hierdie onvermydelike vooruitgang wil keer.

Dit gaan oënskynlik in "Twee gesigte" (1954)[131] om 'n rustige, plattelandse dorp en sy inwoners, maar namate die storie ontvou, kom die leser 'n ander gesig van die plattelandse dorpie teë. Reeds in hierdie opsig kan die titel van die verhaal bygebring word, want die platteland wys ook "twee gesigte" soos sommige karakters in die verhaal: 'n vriendelike gesig vir blankes en 'n onvriendelike gesig vir Gekleurdes.

Wat veral opval in hierdie verhaal is die feit dat dit juis buite-elemente (mallemeule en die blanke operateur) is wat die negatiewe sy van die platteland (byvoorbeeld Rosa) na vore laat kom. Dit is hierdie tegnologie uit die stad wat die plattelanders, maar die kinders, betower. Daar is selfs grote afwagting op hierdie jaarlikse skouspel, en dit is juis die idee van die afwagting van vreemde, indringende masjinerie, wat bydra tot die aftakeling van die tradisionele platteland. Sonder uitnodiging en slegs vir 'n baie kort tydjie, teen vergoeding, verskaf hierdie "indringer" in hulle vreedsame bestaan, 'n vermaaklikheidjie en vertrek dan weer. Die interessantheid hier is dat die mallemeule uit die stad kom, die ruimte wat tradisioneel met euwels verbind word, en die negatiewe eienskappe van die platteland belig.

---

131 Sien 3.2. vir verhaalgegewens.

In Muller se ongebundelde verhaal, "Die hond aan die boom" (1943)[132], word die wreedheid van 'n veronderstelde patriarg blootgestel.

"Op een van die mooi boomryke plase daar het haar pappie as 'n bywoner om 'n deel geboer"[133] (alle onderstrepings my eie).

Ten spyte van die feit dat Martie die plaas waar sy grootgeword het as "mooi" beskou en die plaas waar haar geliefde hond, Soekoe, gevrek het, as 'n "pronkplaas" beskryf, dui dit slegs op die voorkoms van die omgewing. Hierdie uiterlike "mooiheid" kan dui op die oppervlakkigheid van sekere van die platteland se inwoners.

Die negatiewe aspekte van die plaas is voorop in die verhaal, juis omdat een van die manlike hoofkarakters, Oom Gert, 'n baie negatiewe beeld projekteer. Hy is 'n "gesiene" boer in die omgewing, maar sy aansien hou glad nie verband met respek nie, inteendeel. Hy kom voor as selfsugtig, verwaand, wreed en liefdeloos, glad nie eienskappe wat tradisioneel met 'n plattelander geassosieer word nie.

132 Verwys na Hoofstuk 2: 2.2.3. vir verhaalgegewens.

133 Muller in: *Die Huisgenoot* 1943:4

In die verhaal "Kinders in die skemer" (1955) gaan dit om kinders se kennismaking met die dood. Die drie dogtertjies kuier graag Sondae in die kerkhof, maar na die skielike dood van die skoolhoof, een van die maatjies se vader, hou die dood (en die kerkhof) vir hulle verskrikking in. Na Lettie se vader se dood weet die ander twee susters, haar maats, nie hoe om teenoor haar op te tree nie.

Waar "Kinders in die skemer" aanvang, word die leser dadelik begroet met die skynbaar rustige atmosfeer van 'n plattelandse dorpie: "Op 'n Sondagmiddag het ons kerkhof toe geloop...ten spyte van die skynbare eenselwigheid van die rusdag-ontspanning"[134]. Die feit dat die kerkhof die onmiddellike ruimte is, kan in verband gebring word met die idee van die dood as die ewige rus. Maar, soos dit later duidelik blyk uit die verhaal, is daar vir die kinders niks "rustig" omtrent die dood nie, inteendeel. Die dood wek by hulle onrus en ongekende vrees. Hulle probeer vlug van hierdie onrus en die onvermydelikheid van die dood, maar tevergeefs.

Die vreedsame plattelandse ruimte is simbolies feitlik 'n paradys, en die paradys word vernietig deur die indringing van die dood. Juis omdat die ruimte so rustig is, word die onrus by die twee susters wat die skadu van die dood leer ken, belig. As dit hier sou

134 Aucamp 1989:274

gaan om 'n stedelike ruimte, sou die "verskrikkende" uitwerking van die dood op hierdie kinders glad nie so geslaagd wees nie. Tradisioneel word die stedelike ruimte as gejaagd en ewig onrustig beskou en derhalwe sou die gewekte onrus by die kinders baie maklik ongesiens verby kon gegaan het.

## 3.4. VRAE OOR DIE GODSDIENS VAN DIE AFRIKANER

Waar dit hier sal gaan oor die bevraagtekening van die godsdiens van die Afrikaner is dit noodsaaklik dat daar onderskeid getref word tussen, (3.4.1.) die skynheilige "Christelikheid" en (3.4.2.) vrae wat oor die Christelike geloof as sodanig gestel word.

### *3.4.1. SKYNHEILIGE "CHRISTELIKHEID"*

Dit gaan sonder twyfel in die verhaal "Rachel"[135] om die geleidelike aftakeling van die "Christelikheid" op die platteland en die belangrikheid daarvan in die lewe van baie op die platteland.

"Haar naam was Rachie, het sy self vir Ouma gesê. Dis 'n Bybelnaam."[136]

---

135 Verwys na 3.3. vir verhaalgegewens.

136 Aucamp 1989:33

Ek wil hier begin deur te kyk na die verwantskappe en ook duidelike verskille wat gemerk kan word tussen die karakter Rachel in die verhaal en die tradisionele Bybelfiguur Ragel.

Die twee figure toon ooreenkoms wat skoonheid betref: "Dieselfde aand het Ouma dit in haar Bybel gaan opsoek, waar dit van Rachel staan:...' maar Rachel was schoon van gedaante, en schoon van aangezicht.' En dit was Rachie ook" [137].

Nog 'n ooreenkoms tussen die twee figure is die manier waarop hulle aan hulle bediende/slaaf gekom het. Albei het hulle persoonlike slaaf/bediende as geskenk van 'n familielid ontvang: Rachie het hare van haar broer, Egbert, ontvang, terwyl Rachel, die Bybelfiguur, hare van haar vader, Laban, ontvang het. In albei gevalle was daar nie 'n keuse betrokke nie, maar hulle het die "geskenke" aanvaar.Dit is egter die verskille tussen "Rachie" en haar Bybelnaamgenoot wat bydra tot die aftakeling van die "Christelikheid" op die platteland.

Behalwe Rachel is daar ook ander karakters in die verhaal wat bydra tot die ondermyning van die "Christelikheid". Daar sal hier op een so 'n karakter gelet word.

137 Aucamp 1989:34

Soos van die tradisionele karakter verwag kan word, kom Freek (Rachel se man) sy godsdienstige pligte na en is hy selfs diaken, maar hierdie tradisionele rol stuit nie sy losbandigheid nie. Hierdie optrede deur 'n tradisionele manlike karakter lewer op sigself kommentaar op die tradisie. Waar die tradisionele siening van die Christen verder deur Freek gekelder word, is in sy buite-egtelike verhouding, sowel as in die feit dat hy nie mans genoeg is om dit te erken toe Rachel hom daarmee konfronteer óf opreg genoeg is om berouvol te wees nie. Sy arrogansie en skuld blyk duidelik uit die volgende: " Ek klap jou netnou! Dit was Rachie se man se stem... Ek haat jou! Ek wil jou nooit weer sien nie!", "... Maak wat jy wil. Daardie rooi hare van jou maak my mal.", " My hare?" het Rachie stadig gevra. Dis nie my hare wat jy sien nie, dis jou sonde." " Hulle is rooi soos die hel!"[138]. Dit is duidelik dat Freek se Christenskap baie oppervlakkig is en veel te wense oorlaat as voorbeeld vir die res van die gemeenskap wat hy dien as diaken![139]

Dit is veelseggend dat dit oom Freek is wat ingeroep word met die opgrawings in die kerkhof. Daar sou verwag word dat aangesien dit die kerkhof is, die kerk genader sou word vir begrafnisrekords om die grafte en opgrawings na te gaan. Daar moet tog

138 Aucamp 1989:37-38

139 Sien die volgende bladsye in hierdie tesis om te let op die optrede van Rachel en Egbert: 50-53, 69-70, 84-88 en 98-100. Dit is juis hulle optredes wat wat 'n belangrike rol speel in die ontluistering van die platteland.

rekords wees van die verskillende erwe in die kerkhof en die begrafnisse wat oor die jare waargeneem is, en dit sou baie meer akkuraat wees as die geheue van 'n bejaarde inwoner (oom Freek). Die kerk word blykbaar nie gereken as 'n betroubare getuie nie.

Net soos by "Rachel", het ons by "Die broer"[140] ook te make met die bevraagtekening en uiteindelike aftakeling van die "Christelikheid".

Dit blyk dat die De Wildts se "versorging" van Gert nie gegaan het om wat hulle as hul Christelike plig beskou het nie, maar eerder dat hulle gedoen het wat vir hulle, op daardie tydstip, die beste was: "... hoe Ouboet op die plaas agtergebly het by die liewe mense wat so graag 'n kind wou gehad het"[141] (alle onderstrepings my eie). Verder dui die De Wildts se selfsug daarop dat hulle hul Christelike plig versuim het en in eie belang gehandel het, want hulle kon destyds meer gedoen het vir die sukkelende Mans-gesin. Die verwysing na hulle as "liewe" mense belig die ironie in die verhaal.

Op die oog af wil dit voorkom asof slegs die De Wildts die instrumente van die aftakeling van die plattelandse "Christelikheid" is, maar dit is nie die geval nie. Die genoemde aftakeling word hier deur beide die Bolanders en die plattelanders

140 Verhaalgegewens by 3.2.

141 Aucamp 1989:54

bewerkstellig, kerkmense en "nie-kerkmense"[142]. Die dominee by wie Mans kom in sy soeke na sy broer, stel dit baie duidelik, die mense by wie sy broer hom bevind, "... is nie wat ons kerkmense noem nie en ek kom net af en toe met huisbesoeke daar".[143]

Die oppervlakkigheid van ander karakters openbaar verdere fasette van die plattelandse "Christelikheid" se geleidelike aftakeling. Die dominee self voer sy goddelike taak slegs binne die grense wat deur die tradisie vasgestel is uit. Sy huisbesoeke sluit slegs die blanke inwoners in omdat die Kleurlinge aan 'n apart kerk (heel waarskynlik 'n Sendingkerk) behoort, en daarom dra hy nie kennis van Gert en sy "omstandighede" nie: "...So iemand soos jou broer het ek nie daar ontmoet nie. Ek dink ons moet die sendeling raadpleeg"[144]. So ook openbaar die dominee en die "oubaas" by wie hulle vir inligting gaan aanklop, trekke van oppervlakkigheid deurdat dit wil voorkom asof hulle miskien van die De Wildts geskinder het: "Dis harde mense daardie - vra maar vir Dominee"[145]. Dit is nie die tipe houdings óf optredes wat daar van Godvresende mense verwag sou word nie. Die idee van opregte medemenslikheid so eie aan die Christendom, is afwesig by die karakters wat binne die ruimte van die tradisionele "Christelikheid" geskets word.

---

142 Met verwysing na die De Wildts en die inligting wat by die dominee ontvang word.

143 Aucamp 1989:56

144 Aucamp 1989:56/57

145 Aucamp 1989:57

Mans se optredes spruit ook nie uit 'n Christelike plig nie, maar eerder uit gevoelens van skaamte en skuld. Op meer as een geleentheid maak Mans dit self duidelik dat hy gebukkend gaan onder die genoemde gevoelens[146]. Interessant en ironies dat Mans byna as verlossersfiguur voorgestel word. Hy reis met esels vanaf die Boland na die platteland, soos Jesus die stad van Jerusalem binnegaan het om die nasie te bevry. Juis omdat Mans, self nie bevry van sy oppervlakkigheid en engheid nie, as verlossersfiguur daargestel word, is ironie in die verhaal soveel meer effektief. Die oënskynlike verlosser (Mans) vind teen die einde self nie bevryding nie.

Kortliks iets omtrent die slot van "Die broer" om die ironie te verduidelik. " Langs mekaar lê hulle daar. Hulle is <u>broers</u> en albei weet dit nou. Die wind speel nog koud uit die weste, maar Mans merk dit skaars. Daar het 'n warmte in hom gekom wat sy hele wese deurstraal. Hy het hom met een arme van gees vereenselwig en die veronregtes van die wêreld het sy broers geword"[147] (alle onderstrepings my eie).

Nel vind die ommekeer van Mans oortuigend: " Die ommekeer van die man wat sy broer na dertig jaar by peetouers gaan haal() en ontdek dat hy 'n vertraagde is wat tussen

146 Sien Aucamp 1989:54,55,56,57,59,60

147 Aucamp 1989:68

Kleurlinge woon, oortuig meer".[148] (alle onderstrepings my eie). Mans en Gert het in verskillende kulture met elk 'n eie geloofsbelewing grootgeword, en juis omdat hierdie belangrike aspekte van hulle lewens verskil, gaan dit aanpassing verg van albei kante, maar meer so van Mans se kant af, omdat Gert opgevoed is in 'n onderdanige en meer aanpasbare ("Kleurling") huishouding. Wat Mans se aanvaarding van Gert wel oortuigend maak, is dat Gert sy bloedverwant is, maar die oorgang van Gert na alle "veronregtes van die wêreld" is onoortuigend. Die ander ("kleuriges") is nie sy bloedverwante nie en dit wek die ongemaklike vraag of hy werklik vir hulle aanvaar as gelykes, of maar as mense oor wie hy steeds 'n meerderwaardige houding het. Interessant by Mans se veronderstelde "aanvaarding" is dat die "veronregtes" almal broers is. Hier is dus die suggestie dat die vroue uitgesluit word, tog is hulle ook "veronregtes" van die samelewing. Hierdie "selektiewe aanvaarding" van die "veronregtes" deur Mans, dra verder by tot die finale ontmaskering van sy waan.

Die werklike offerlam(me), (Gert en die Kleurlinge wat hulle oor hom ontferm het), bewys dat dit nie nodig is om binne die raamwerk van die tradisionele (Calvinistiese) Christendom te pas, om Christelik op te tree nie. Hulle ( die Kleurling plaaswerkers) hoort skynbaar aan die Sendingkerk, maar hulle Christelikheid is sonder twyfel opreg.

148 Nel 1981:54

Hierdeur word daar bygedra tot die bevraagtekening van die tradisionele Afrikaner-Christendom.

In die verhaal "Oubaas Caspar plant 'n baken"[149] is die suggestie van bevraagtekening van die "Christelikheid" van sekere karakters in die verhaal, reeds by die stamnaam(van) van die betrokke familie: Kerker, aanwesig. Daar is die speling op die woordjie kerk wat gewoonlik verband hou met dit wat heilig en goed is. Die Kerkers is alles behalwe heilig, en beslis nie die goedheid self nie. Mens sou eerder kon sê dat hulle skynheilig en selfs oppervlakkig is. Dit is juis by hierdie eienskappe van oppervlakkigheid en skynheiligheid waar die betekenis van die woord "kerker" bygebring kan word, naamlik: kerker as 'n plek van aanhouding, 'n gevangenis. Dit is hierdie idee van gevangeskap wat aansluit by skynheiligheid en oppervlakkigheid wat die gevangenis van die Kerker-familie geword het.Dit is nie slegs die Kerkers wat hierdie eienskappe toon en in hierdie "gevangenis" vasgevang is nie, selfs die dominee dra by tot die genoemde bevraagtekening.

Die dominee slaan wel ag op die skinderstories wat op die dorp versprei word en dit wek die idee dat hierdie karakter se bevordering van Christelike waardes veel te wense oorlaat. Verder is dit ook die houding wat die dominee jeens die probleme van sy

149 Sien 3.3. vir gegewens oor verhaal.

gemeente aanneem, wat mens laat wonder oor sy opregtheid en betrokkenheid waar hy in herderlike hoedanigheid benodig word: " Toe die dominee op die dorp van die onenigheid verneem, het hy dadelik geweet dat daar van hom verwag sou word om vrede te probeer maak; maar hy het die onsmaaklike besoek aan die Oog 'n bietjie uitgestel"[150] (alle onderstrepings my eie). Die feit dat hy nie oortuig is dat sy huisbesoeke kan bydra tot die versekering van vrede op die Oog nie, dra by tot die argument dat die "Christelikheid" van die karakters in die verhaal sterk bevraagteken kan word: " Op pad terug het hy [die dominee] bedruk gesit en nadink oor die vrugtelose taak..."[151]

Die loseerdery van 'n paar skoolkinders by Karel en Malie Kerker is nog 'n element wat bydra tot bevraagtekening van sommige plattelanders se opregtheid. Dit gaan oënskynlik daarom dat Malie en Koos wil goed doen deur aan die skoolgaande kinders losies te verskaf, maar dit word duidelik dat dit gaan om die geldelike wins daaraan verbonde: "Koos het ná sorgvuldige berekening van hoeveel wins hy uit die losiesgeld trek, tog besluit om sy koppigheid in sy sak te steek en Jurie te nader om die jong te huur"[152]. Die motivering vir hierdie loseerdery is dus nie 'n gevoel van Christelike plig nie, inteendeel.

---

150 Aucamp 1989:72

151 Aucamp 1989:72

152 Aucamp 1989:71

Wat veral opval by die slot van die verhaal, is die feit dat anders as wat Christelik-tradisioneel verwag sou word, dit 'n onwaarheid is wat in hierdie verhaal seëvier. Die waarheid word hier die element wat twis en onmin op die Oog kan bevorder, terwyl die "verdraaide waarheid", die leuen vertel deur Caspar Fick, die vrede op die Oog kan bewaar. Selfs die karakters wat hulle voordoen as Christelik, is nie voorstaanders van die waarheid nie. Inteendeel, hoe minder van die waarheid uitkom, hoe voordeliger vir hulle: " Koos Kerker het sy berekenings gemaak en besluit dat om sy eiendom te laat omhein 'n alte groot gat in sy kontantgeldjies sou maak. Malie reken ook so. Solank Caspar Fick sy mond hou, weet niemand dat haar groot broodkis op Jurie se grond staan nie"[153] (alle onderstrepings my eie).

'n Verdere element by die bevraagtekening van die "Christelike" Afrikaner is die afwesigheid van broederlike liefde by die karakters, veral die Kerker-families: "Twis en tweedrag groei onder die gesinne Kerker so welig soos die groente onder die bronwater. Sommige mense het met reg gesê dat daar van die Oog net 'n twisappel oor is"[154]. Die feit dat hulle almal op een plaas woon, belig net die ironiese feit dat dit nie hier gaan om een groot gelukkige familie nie. Daar is geen fisiese bakens tussen die families nie, maar

---

153 Aucamp 1989:74

154 Aucamp 1989:70

die skeidslyne is in hulle houdings jeens mekaar en die afwesigheid van 'n verwagte medemenslikheid.

In "Van onbekende dinge" (1953) maak 'n jong seun wat op 'n plattelandse dorp woon, vir die eerste maal kennis met die see. Sy kennismaking met die see word bewerkstellig deur juffrou Silla, 'n vrou van die kus wat na die plattelandse dorpie verhuis het. Haar intrek op die dorp maak die inwoners baie nuuskierig en hulle gis gedurig oor die rede vir haar verblyf. Sy benodig skulpe vir haar tuisbedryf en vra die seun om dit vir haar te gaan bymekaarmaak op Rondekrans, die kusdorpie waar sy eens woonagtig was. Hy stem in en maak nie alleen kennis met die see nie, maar ook met Minnie Gunter. Tydens sy verblyf kom hy ook die eintlike rede agter waarom juffrou Silla na die plattelandse dorpie verhuis het. Hy verklap egter nie die kennis wat hy op Rondeberg opgedoen het aan enigiemand nie.

Die verhaal toon duidelike tekens van die bevraagtekening van die "Christelikheid" binne die tradisionele opset.

"... die bemoeisiekes van die dorpie het by gebrek aan enige inligting haar eensame verblyf onder ons aan 'n groot teleurstelling gewyt. Dat die teleurstelling naamloos moes bly, het hulle haar <u>nooit vergewe nie</u>"[155] (onderstrepings my eie).

Die houding van sommige inwoners van die plattelandse dorpie teenoor juffrou Silla en die raaiselagtigheid rondom haar verblyf, weerspreek die idee van ware Christenskap. Alhoewel dit wil voorkom asof hulle haar in hulle midde aanvaar het, is daar tog 'n mate van terughouding omdat sy nie alles omtrent haarself laat blyk nie. Wat veral hierdeur opval en bydra tot die bevraagtekening van hulle veronderstelde "goeie" Christenskap, is die feit dat hulle hulle tekortkoming(e) die skuld van juffrou Silla maak: "Dit (verwys na juffrou Silla se raaisel) was 'n mosie van wantroue in hul goeie bedoelinge teenoor haar"[156]. Die nuuskierigheid en selfs die geskinder oor die rede vir haar aankoms dra by tot die bevraagtekening van die Christelikheid van die dorpsmense (die Afrikaner) wat veronderstel is om die toonbeeld van die Christelike godsdiens te wees.

---

[155] Aucamp 1989:224

[156] Aucamp 1989:224

Selfs die verteller openbaar soms 'n houding wat strydig is met die idee van tradisionele "Christelikheid": "Ek het niemand van die afspraak vertel nie...Maar dit was 'n geleentheid hierdie wat ek met niemand wou deel nie"[157] (alle onderstrepings my eie). Hierdie selfsug gaan teen die Christelike beginsel van mededeelsaamheid.

Juffrou Silla aan die ander kant, verwyder die ooglopende elemente (boeke) van die Christelike godsdiens, behorende tot oorlede Mevrou Kloppers (een van die dorpenaars): "Van die rye droë godsdienstige boeke wat eenmaal so styf teen mekaar op die boekrak gestaan het, was geen enkele te sien nie - op die rakkie het ander voorwerpe die plek van die boeke ingeneem"[158] (alle onderstrepings my eie).Tog openbaar sy as vreemdeling meer Christelikheid as diegene van wie dit verwag word.

### *3.4.2. VRAE OOR DIE CHRISTELIKE GELOOF*

In "Die dood van Francina Cecilia"[159], anders as die vooraf bespreekte verhale van Muller, gaan dit nie om onchristelike karakters nie, maar oor vrae ten opsigte van die Christelike geloof en die Goddelike voorsienigheid. In hierdie doodgewone, rustige

---

157 Aucamp 1989:226

158 Aucamp 1989:226

159 Sien Hoofstuk 2: 2.2.4. vir verhaalgegewens.

ruimte word 'n verrassende en onrusbarende tema, die bevraagtekening van die Christelike geloof in God en verhoring van gebed, aangebied.

Francina se aanvaarding van God se voorsieningskrag is kinderlik. Sy glo en vertrou dat God haar gebed om reën sal hoor en verhoor, en daar is by haar, anders as haar moeder, nie 'n sweempie twyfel te bespeur nie:" 'Dit reën!' skree sy in dolle vreugde. Daar kom 'n glimlag oor die vrou se gesig... Maar onthou, dis donderweerreën. Jy weet nie hoe lank dit gaan aanhou nie, en jy weet ook nie hoeveel skade dit gaan bring nie"[160]. Waar Francina 'n saak met kinderlike eenvoud en geloofsvertroue benader, doen haar moeder dit met volwassenheid wat met ondervinding en lewenswysheid gepaard gaan: "Ons het tog gebid dat dit moet reën. Daar reën dit nou... 'Ek (Francina se moeder) is ouer as jy, my kind. Ons is sondige mense. Ek het al baie sonde en baie skade in my lewe gesien'"[161] (alle invoegings my eie). By Francina se moeder is daar die (tradisionele) gedagte dat skade en sonde hand aan hand gaan, maar Francina in haar onskuld dink anders daaromtrent waar sy aanvoer: "Maar ons word tog nie altyd gestraf nie"[162].

160 Aucamp 1989:171

161 Aucamp 1989:171

162 Aucamp 1989:171

Juis omdat dit die platteland is wat aangebied word as ruimte, kan Francina se jong onskuld hier bygebring word. Francina handel uit kinderlike onskuld en dit pas hier, want die platteland word tradisioneel beskou as die plek van onskuld, fatsoenlikheid, die idilliese. Maar wat hier die verrassende inbring, is die feit dat Francina juis binne hierdie tradisionele raamwerk haar Christelike onskuld en kinderlike vertroue verloor en haar toevlug skynbaar vind in 'n inrigting vir geestelike versteurdes. Die natuurelemente wat sy glo deur haar Versorger beheer word, ontketen 'n storm in haar wat haar kinderlike gelatenheid en vertroue in haar God verspoel en haar laat vasklou aan die dryfhout van waansin om te oorleef: "Daarna het daar maar een klank oorgebly. Tussen haar en die reën en die wind en die mense het 'n vreemde suising gekom. En dit groei en groei, die onaardse gebruis van hoë waters totdat die golf waarop sy voortgedra word, hoog bo die afgrond krul en haar met 'n verpletterende slag in die diepte slinger..."[163]. Daar is in die verhaal die implisiete vraagstelling: Waar was my God? Waarom het hy Lourens weggeneem?

By Francina "handel (dit) oor die ineenstorting van 'n geloofsisteem wat sekuriteit gebied het; dis 'n moderne variasie op die verhaal van Job, maar <u>sonder die troosryke einde</u>[164] (alle onderstrepings my eie).

163 Aucamp 1989:175

164 Van der Merwe & Lewis 1998:6

Soos by "Die dood Francina Cecilia", is daar in "Rukwind" ook die implisiete vraagstelling. Die smart van die mensdom en onverdiende lyding bevraagteken God se voorsiening en sorg. Die onbegryplike vraag van die dood van 'n kind word implisiet deur die moeder in die verhaal gevra. Die onbegryplikheid van die ramp en daaropvolgende vrae veroorsaak smart vir haar geliefdes (haar man en hulle seuntjies).

In hierdie geval, anders as by "Die dood van Francina Cecelia", is daar tog 'n element van troos en hoop vir hierdie smartgevulde vrou. Die onbekende boer wat haar die druiwe aanbied, is een van diegene wat help om haar te troos: "Die boer groet die vrou en hou 'n tros vir haar"[165]. Interessant dat die boer wat hulle teëkom op hulle "pretlose" uitstappie juis 'n druiweboer is. Die man gee aan die kinders elk druiwe, saam het hulle deur die smart gekom; die boer gee vir die vrou druiwe, sy sukkel alleen deur haar smart omdat sy dit so verkies.

Die simboliese element van die druiwe wat hier bygebring kan word, hou verband met die laaste avondmaal waar Jesus die vrug van die wingerd geneem, dit geseën en gedeel het met sy dissipels. Wat hy aan hulle gesê het, dat tensy hulle sy liggaam (waarvan die

---

165 Aucamp 1989:221

brood simbool was) eet en sy bloed (die wyn- druiwe) drink, dit wil sê, hom as saligmaker aanvaar, hulle nie die Ewige Koninkryk sal beërwe nie, vind aansluiting by die vrou in hierdie verhaal. So is dit dan dat, tensy die vrou haar verlies kan aanvaar en vanuit 'n ander oogpunt kan sien, sal sy nie haarself kan vergewe nie en ook nie ten volle vreugde ervaar nie.

Die boer wat ooreenkoms met haar toon deurdat hy die bome aangeplant het waarmee sy identifiseer, maar omdat hy ook deur die wind benadeel is, is juis die een wat indirek bydra tot haar eerste wankelrige stap na vergifnis van haarself en aanvaarding van haar gesin se verlies. Die vrou se pad na vergifnis en aanvaarding begin wanneer sy deur 'n laninkie bome 'n pragtige uitsig geniet en weer vreugde ervaar. Die skoonheid van die pragtige uitsig is vir die naamlose vrou waarneembaar juis omdat daar twee bome kortkom wat deur die wind uitgeruk is: "Deur 'n gaping in die ry, so aanskoulik soos 'n skildery wat daar gehang is, is 'n deel van die dal ver onderkant sigbaar"[166] (alle onderstrepings my eie). Dit is juis in die afwesigheid van die bome[167] dat verdere simboliek opgesluit lê: naamlik dat die vrou deur die verlies van haar dogter, (soos die geval met die twee bome en die uitsig), die wonder van die res van haar familie (haar

---

166 Aucamp 1989:220

167 "Daardie twee bome wat makeer, is verlede maand uitgeruk. U onthou miskien daardie noordwestewind wat ons gehad het..." Aucamp 1989:221

man en twee seuns) en hulle liefde kan raaksien: "Maar hoe is dit moontlik dat dieselfde ding haar tegelyk vreugde en soveel leed kon besorg?"[168].

## 3.5. DIE ANTI-TRADISIONELE "VOLKSMOEDER" - 'N FEMINISTIESE BLIK

Hier sal heelparty verhale van Muller onder die soeklig geplaas word waar dit sonder twyfel gaan om die ondermyning van die tradisionele beeld van die vrou. Wat ook sal opval namate die bespreking vorder, is dat die hoofkarakters in die gekose verhale almal vroulik is. Die funksionaliteit by die aanwending van vroulike hoofkarakters behoort te blyk namate die bespreking vorder.

Die eerste verhaal wat onder die soeklig val, is Muller se eerste gepubliseerde kortverhaal, "Rachel" (1942).

Die Rachel wat in gesprek is met die tradisie is alles behalwe die onderdanige, liefdevolle vrou. Wat so treffend is omtrent haar verset teen die patriargale tradisie, is die feit dat sy binne daardie milieu geskets word, maar nie die geïdealiseerde rol van die

---

168 Aucamp 1989:221

vrou vertolk nie. Inteendeel, sy maak haar eie besluite en handel soos sy wil: " Hulle het baie op haar maniere te sê gehad, meesal het sy dinge gedoen wat nie na hulle sin was nie. Die rooikop-vrou het hulle haar genoem, en gesê dat dit hulle nie aangaan wat sy doen en sê nie"[169].

Rachel se andersheid was vir baie van die dorpenaars duidelik sigbaar. Ek sou sê dat Rachel se skynbare onselfsugtigheid slegs 'n masker is vir die ware sy. Ten spyte van haar skynbare onselfsugtigheid, doen sy deurentyd wat vir háár die beste pas, en dit is net 'n verdere teken dat sy nie die rol van die geïdealiseerde volksmoeder speel nie. 'n Voorbeeld van haar masker van onselfsugtigheid is te vinde in die hele raaisel van haar dood. Deur haar dood bevry sy skynbaar haar man, Freek, maar in werklikheid troef sy hom met haar wraak, en wat so fassinerend is omtrent haar dood, is die feit dat sy hom eintlik twee keer daarmee troef.

Die eerste troef is wanneer sy sterf, en die tweede is wanneer oom Freek by is wanneer die geraamtes in die ou kerkhof opgegrawe word. Die eerste keer bind skuldgevoelens hom tot stilte oor haar dood, en die tweede keer veroorsaak sy Freek se dood. Haar

169 Aucamp 1989:34

belange en geluk was vir haar belangrik en sy het nie daarvan 'n geheim gemaak soos baie tradisionele vroue sou nie.

Haar (Rachel se) dood sou ek nie as uitkomkans vir haar ontroue man beskou nie, maar eerder 'n ontsnapping vir haar, na dit (Egbert) waarna sy verlang, wanneer sy besluit die tyd is reg. Selfs tot aan die dood is sy die sterk karakter, die een met die hef in die hand; en haar gesprek met die tradisie duur voort, selfs tot in en later weer buite die graf.

Aan die ander kant het Rachel soms ook sonder versuim geoffer van haarself. Dié kan mens aflei uit die feit dat haar moeder dood is toe sy nog jonk was, en haar vader 'n sieklike man was. Weens die feit dat haar broer dikwels weg van die huis was, het die versorging van haar vader op haar geval.

Wat die tradisionele onderdanigheid van die vrou betref, vind ons minder tekens hiervan by Rachel as by haar Bybelnaamgenoot. 'n Verdere verskil is te vinde in die feit dat die Bybelfiguur Rachel bereid was om haar man (Jakob) te deel, Rachel in ons verhaal is nie eens bereid om so iets te oorweeg nie. Sy sal eerder sterf as om dit te doen. Anders as die optrede van die "goeie", dienende vrou, hou Rachel haar nie blind vir haar man,

Freek, se ontrou nie, maar daag sy hom eerder uit op hierdie punt: "Drika en jy, wie sou dit kon gedink het? Jy, 'n diaken, en 'n jaar ná jou troue. Toe, sê iets!"[170].

Een van die kenmerke van die vertelling wat bydra tot die ondermyning van die tradisie hier, is die feit dat die vertellers in die betrokke verhaal, vroue is. Aan die een kant is daar die jong dogter as naamlose ek-verteller en aan die ander kant haar (die ek-verteller se) Ouma, Rachel se eertydse vriendin. Die vertellers hier is albei plattelanders en deur hulle oë sien ons die verskillende gebeurtenisse en ervaar ons die belewenisse van die verskillende mense. Dit is twee geslagte vroue wat die verhaal aanbied en die hoofbronne van informasie is.

Nog 'n verdere belangrike element van vernuwing is die feit dat ons by "Rachel" te doen het met 'n vroulike outeur, Elise Muller. Dit is verrassend dat die onkonvensionele "Rachel" Muller se eerste gepubliseerde verhaal is[171]. Veelseggend is die feit dat hierdie kortverhaal nie opgeneem is in *Die vrou op die skuit* nie. Hierdie verhaal is nie net boeiend en onkonvensioneel nie, maar al die vernuwende aspekte hier genoem maak dié verhaal aansienlik "beter" as heelparty verhale wat wel in *Die vrou op die skuit* opgeneem

170 Aucamp 1989:37

171 In *Die Huisgenoot* - 4 September 1942 - verskyn

is.[172] "Rachel" toon ooreenstemmende eienskappe met sekere verhale wat in *Die vrou op die skuit* te vinde is: "Die verhale verdien seer sekerlik lof veral wat betref die oor die algemeen goeie struktuur, die fyn waarnemingsvermoë, die knap hantering van die woord, die insig in die mense, veral die gees van die kind en die fyn ironie"[173]. Muller huiwer in hierdie verhaal geensins om die manlike tradisionele opset te bevraagteken, in 'n tydperk waarin die manlike figure in alle aspekte van die samelewing baie dominant was nie. Dit is juis die (manlike) tradisionele opset en die gepaardgaande rustige, lokale realisme wat die instrumente van die tradisie se ondermyning word. Daar kan nie verby die feit gekyk word dat "Rachel" voldoen, meer nog as baie ander van die tyd, aan die kriteria vir 'n "goeie" kortverhaal nie.

Die vroulike hoofkarakter in die verhaal "Die vrou op die skuit"(1950) pas sonder moeite in die tradisionele rol wat aan haar geslag toegeskryf word. Sy is die stil Bessie wat glad nie lui is nie en 'n regte staatmaker is, " ...altyd beskeie en op haar plek, maar tog belangstellend en hulpvaardig."[174]

---

172 Ek verwys hier na verhale soos: "Mevrou Mencke" en "Blommetjies vir Bella"

173 Heese 1979:28

174 Aucamp 1989:121

Die elemente van verandering en suggestiewe bevraagtekening van die tradisionele stand van sake, is reeds by die titel van die kortverhaal aanwesig. Dit gaan hier om iemand wat in beheer is; wat aan die roer van sake staan ( die stuurmens). Die verrassende element is die feit dat dit 'n vrou is. Die titel kon net so wel "Bessie op die skuit" gewees het. Dit sou gepas het binne die skynbaar tradisionele konteks van die genoemde verhaal. Muller het haar eerder beywer vir 'n titel wat verder sou spreek as net die onmiddellike. Die bepaalde lidwoord wat sy gebruik, gee aan die verhaal universele betekenis. Dit gaan hier nie om 'n sekere vrou nie, maar wel om die vrou ( in die algemeen) en as mens. Deur die vrou te verhef, soos in die genoemde titel, word die wêreld van die patriargale tradisie openlik uitgedaag.

Interessant by hierdie karakter is dat sy nie haar tradisionele rol opsetlik teengaan nie. Sy het gekies om op te tree as huishulp en die take daaraan verbonde, teen vergoeding, te verrig. 'n Element van bevraagtekening van die tradisie is die feit dat Bessie hiérdeur 'n werkende vrou word, iemand wat uit haar tradisionele "talente en gawes" 'n wins maak! Bessie word ook deurgaans positief uitgebeeld en dit is duidelik dat sy gemaklik is in die rolle wat sy moet vervul.

" Ek glo nie dat sy ooit in terme van opoffering of deursettingsvermoë gedink het nie. Net so min was daar by haar die gedagte aan onderwerping of lotsaanvaarding. Daar was kinders om te voed en 'n plek om vol te staan."[175]

Die hoofkarakter se ontwikkeling vanaf tradisionele huishulp tot ervare stuurmens is sekerlik die interessantste en uitdagendste bevraagtekening van die tradisie in hierdie verhaal. Daar is by Muller se ander verhale geeneen waar die "volksmoeder"[176] rol so kragtig uitgedaag word as by hierdie verhaal nie. Bessie speel uiteindelik die rol van moeder én vader. Waar sy hierdie dubbele rol vertolk, beweeg sy met gemak buite die vasgestelde grense van die volksmoeder en bereik daardeur groter hoogtes. Sy het baie onselfsugtig gehandel toe sy gekies het om haar man se plek vol te staan as beide ouer en broodwinner. Haar tradisionele rol van moeder en huismaker is nog steeds sterk aanwesig, maar sy het geleer om haar te skik volgens omstandighede, ten spyte van wat die tradisie voorskryf. "Om haar na die onvermydelike te skik, was in haar bloed, en die heroïese van haar optrede sou haar nooit opgeval het nie. Vir haar was daar nie groot woorde of diep oorweging nie."[177]

---

175 Aucamp 1989:136

176 Brink 1990:273 - 292

177 Aucamp 1989:136

Bessie se optredes en "... stryd om te bestaan..."[178] word 'n oorwinning vir alle vroue. Bessie lewer bewys dat die vrou haar plek kan volstaan in die wêreld van die man sonder dat sy noodwendig 'n stryd hoef aan te gaan. Verder lewer sy bewys dat die tradisionele rol van die vrou verder gaan as die een wat deur tradisie voorgeskryf is. Dit is een wat moet skik na gelang van behoefte; vir Bessie gaan dit eerder om noodsaak as persoonlike geluk. Sy het suksesvol beweeg vanaf huishulp tot stuurman, ten spyte van die patriargale opset aan huis van die onderwyser vir wie sy werk, en ook ten spyte daarvan dat om 'n stuurman te wees tradisioneel as 'n manlike rol beskou sou word.

In "Die vrou op die skuit" is daar die beweging tussen twee ruimtelike wêrelde. Namate die verhaal ontvou, word daar suksesvol van die een wêreld na die ander beweeg. Dit is veral interessant dat Muller twee aparte wêrelde neem en 'n vrou uit een van hierdie wêrelde (Boesmanland) maak tot hoofkarakter, wat uiteindelik die mas opkom in die ander en aanvanklik onbekende wêreld (Duinebaai). Dus: sy beweeg in twee opsigte van een wêreld na 'n ander naamlik: van Boesmanland na Duinebaai; en van die vroue- na die manswêreld. Die twee wêrelde wat aan die leser voorgelê word, is baie verskillend en elk ongenaakbaar op sy eie manier. Ten spyte van die omstandighede, omgewing en die aanpassing wat die verhuising veroorsaak, is sy die sterk een, die een wat heel en

---

178 Aucamp 1989:136

lewenswyser anderkant uitkom. Alhoewel sy baie hartseer (Teuns se dood) in dié "nuwe" wêreld ervaar het, het dit vir haar ook geluk (haar huwelik en haar kinders) en waardevolle insig gebring. Sy het na haar man se dood nie getrek uit die omgewing waar sy swaargekry het, soos die geharde boere van haar geboorteplek nie, inteendeel; sy het volhard en van die onbekende het sy die bekende, die alledaagse gemaak.

Die ander vroulike karakters in die verhaal word geskets binne die raamwerk van die tradisie. Dit klink of die moeder van die gesin gelukkig is in haar rol. Dit wil voorkom asof sy ook in 'n sekere mate glo dat 'n vrou se plek in die huis by haar kinders is :" Moenie kaf verkoop nie! Bessie in een van daardie skuite - dis verspot."[179] Die dogters, (die oudste een die verteller hier), tree ook op binne die tradisionele opset, maar hulle optredes en dialoog gaan soms teen dié opset in. Dit is veral hulle onderskraging van Bessie, en van haar liefde vir Teuns, en hulle aanvaarding van haar situasie, veral aan die einde, wat hulle laat uitstyg bo hulle moeder en die manlike karakters. Hulle aanvaar omdat hulle die situasie vauit Bessie se oogpunt probeer sien. Dit is veral die verteller wat verby die sprokiesagtigheid van al die gebeure wil probeer kom, om rêrig Bessie se stryd te verstaan.

179 Aucamp 1989:134

Die stem en die beeld van die vrou in "Die vrou op die skuit", beide as verteller en hoofkarakter in hierdie verhaal, voer die gesprek wat "Rachel" met die tradisie begin het, nog 'n ent verder.

In "Rukwind" (1953) maak die leser onmiddellik kennis met 'n vrou wat afwyk van die tradisionele volksmoeder. Daar is in hierdie kennismaking geen teken van die "ideale" vrou te bespeur nie. Die hande van die tradisionele vrou wat gewoonlik vir niks verkeerd staan nie, lê nou lusteloos en inmekaar in die vrou se skoot. Die feit dat die vrou "onbelangstellend" deelneem aan die plesierrit dra verder by tot die aftakelende beeld van die vrou: " Voor, langs haar man, sit die vrou met haar hande inmekaar geklem in haar skoot en haar oë onbelangstellend op die landelike omgewing waardeur hulle ry...; sy bly tog oral ewe swaarmoedig"[180] (alle onderstrepings my eie).

Wat aanvanklik veral opval by hierdie karakter en bydra tot die negatiewe beeld van die vrou hier, is die vrou/moeder se onverbloemde selfsug. Waar dit by die "geïdealiseerde" vrou sou gaan om die geluk en welvaart van haar man en kinders, gaan dit by hierdie karakter om haar verlies en gepaardgaande smart. Haar selfgesentreerdheid strek sover dat sy die dood van haar dogter eien as haar uitsluitlike verlies. Sy let nie op dat haar

---

180 Aucamp 1989:218

familie, veral haar man en seuntjies, ook 'n geliefde verloor het nie en ook met hierdie verlies moet saamleef, sonder haar onderskraging omdat sy so verdiep is in haar eie pyn. Die feit dat dit die man is wat die eienskappe van deernis, liefdevolheid en geduld openbaar, stel verder die vrou in 'n negatiewe lig. Haar smart is heeltemal verstaanbaar, maar haar hantering daarvan is strydig met die manier waarop die "ideale" vrou so'n slag sou hanteer. Hierdie aspek van die verhaal herinner veral aan 'n ander verhaal van Muller,naamlik "Die dood van Francina Cecilia", waar die vroulike hoofkarakter ook buite die sfeer van tradisie beweeg om haar verlies en pyn te hanteer. In albei gevalle hanteer die vroulike karakters hulle verlies en pyn deur die buitewêreld te probeer afsny van hulle daaglikse bestaan. 'n Verdere ooreenkoms tussen hierdie twee karakters is die feit dat albei se verlies die gevolg van 'n natuurongeluk (die donderstorm in die geval van "Die dood van Francina Cecilia" en die wind in "Rukwind") was, iets wat niemand kon keer nie en wat altyd weer kan gebeur en hulle kan herinner aan die bron van hulle verlies.

Sy leef met skuldgevoelens, want soos die ry populiere kon sy ook nie vir haar kind 'n geskikte windbreek wees nie en so is sy ook soos die laning bome, <u>gebroke</u>.. 'n Ouer, maar veral die tradisionele moeder, wil haar kind(ers) ten alle koste beskerm maar sy kon daardie dag haar kind nie beskerm nie en ook nie haar lewe red nie: "Daarom sit sy nou

ook so geslote en stil: omdat sy die vreugde van die lewe afgelê het en alleen maar die gesag van verdriet erken"[181] (alle onderstrepings my eie). Hierdie naamlose vrou voel skuldig omdat sy tydens hierdie plesierrit blydskap gevoel het, 'n emosie wat sy gedink het sy nie durf ervaar na haar kind se dood nie: "Haar oog val op die gebroke ry populiere wat haar kortstondige, ongeoorloofde vreugde gegee het"[182] (alle onderstrepings my eie). Sy het in totale selfbejammering verval.

Die vroulike hoofkarakter in die verhaal "Onderweg na Meendersvlei" (1953)[183], is soos die voorafgaande karakter, glad nie sonder foute nie. Irene, die vroulike hoofkarakter, word in hierdie verhaal deur die ek-verteller as alles behalwe die geïdealiseerde vrou geskets: "Ek het haar rusteloos gevind, en totaal onberekenbaar... "[184].

Nie net kom sy voor as 'n vrou wat gewoond is haar sin kry nie, maar ook as een wat weet wat sy wil hê en dienooreenkomstig sal optree om dit te kry. In hierdie opsig mag dit voorkom asof sy selfsugtig is in haar optrede, dit mag dalk so wees. Maar wanneer die volle omvang van haar ontwrigte kinderjare ontvou, kan die leser hierdie selfsug

181 Aucamp 1989:219

182 Aucamp 1989:221

183 Sien Hoofstuk 2: 2.2.2. vir verhaalgegewens.

184 Aucamp 1989:247

verstaan. Dit kom voor asof sy wil opmaak vir wat sy gemis het as kind: dit wat vir haar genot verskaf het en haar ten volle laat leef het. Dit is hierdie hunkering wat deur die verhaal by hierdie karakter sterk aanwesig is en indirek bydra tot die ongeluk waarin hulle betrokke is. Tog is dit juis hierdie selfsug wat veral deur die ek-verteller aan die leser bekend gemaak word wat bydra tot die gedeeltelike negatiewe beeld van die vrou hier. By die geïdealiseerde vrou gaan dit gewoonlik om die geluk en gemak van haar geliefdes, maar dit gaan hier eerder om wat vir Irene gelukkig maak en wat Irene wil hê, ten koste van haar geliefdes.

Wat verder bydra tot die negatiewe beeld van die vrou wat hier voorkom, is die idee dat sy (Irene) faal in die taak wat aan haar as vrou toevertrou word, naamlik die rol van moederskap: "En toe kom haar swangerskap, die maande van afwagting toe sy, vir my altans, meer aanvaarbaar was as tevore: 'n normale vrou in normale omstandighede. Maar die omstandighede was ongelukkig nie so normaal as wat hulle moet wees nie. Sy het die kind verloor..."[185] (alle onderstrepings my eie).

Daar is tog 'n glinster van die konvensionele vrou te vinde wanneer daar gelet word op die smart en skuldgevoelens waarmee sy moes saamleef na die miskraam: (sy het) "...

185 Aucamp 1989:247

daarna nog geleef soos een wat net af en toe goedgunstiglik vir ons, haar man en vriende, die sluier lig oor 'n verdriet waarvan ons (mans) niks sou verstaan nie"[186] (alle woorde tussen hakies en onderstrepings my eie). Hierdie verlies wat sy gely het, kan gesien word as dubbele verdriet, want behalwe die feit dat sy met die smart van die verlies van haar ongebore baba omgaan, is daar ook die verdriet wat sy dalk ervaar in die gevoelens van mislukking. Sy ken dus die smart van 'n moederhart wat 'n kind verloor het en hier kan die verhaal "Rukwind", en die vrou se ervaring van die dood van haar kind, bygebring word. In hierdie opsig kan daar nie verby die afwyking van die geïdealiseerde vrou gekyk word nie.

In aansluiting by die bostaande moet daar in ag geneem word dat die leser deur die oë van 'n ietwat patroniserende manlike verteller kennis neem van Irene se miskraam en haar optredes daarna.

Die leser maak in die verhaal "Die uitdraaipad"[187] (1956) kennis met 'n jong vrou wat skynbaar heel gemaklik die beheer van sake kan oorneem wanneer dit haar pas. "Maar toe sy praat, bly haar grys oë stip op die pad, asof sy, en nie die jongman langs haar nie, die hand op die stuurwiel het...en dié keer kyk sy na die man asof sy hom wil dwing om

---

186 Aucamp 1989:248

187 Verhaalgegewens by Hoofstuk 2: 2.2.2.

te luister"[188] (alle onderstrepings my eie). Nie net dit nie, maar sy handel skynbaar soos dit vir haar die beste pas, al verontrief dit ander, selfs die persoon wat sy liefhet. Hierdie selfsugtigheid wat in Liddie se karakter te vinde is, pas glad nie in die raam van die tradisionele rol van die jong vrou nie.

Waar Liddie verder afwyk van die tradisionele rol van die vrou is in haar besluiteloosheid, haar onrustigheid en moeite om sekere sake sonder versuim te aanvaar. Die feit dat sy ook nog nie getroud is nie, kan gesien word as 'n wegbeweging van haar tradisionele rol as vrou, want dit wil voorkom asof sy uit eie wil (onafhanklikheid, onsekerheid en wantroue) nog nie getroud is nie: "... nuwe vriende, en later haar werk in die stad, dae vol lewe en wisseling...en Dirk, en die ou onsekerheid en wantroue"[189] (alle onderstrepings my eie).

As vroulike karakter kom sy hier voor as 'n taamlik dominante figuur: "Maar daar is 'n dringende toon in haar stem wat die jong man langs haar dwing om te luister toe sy sê..."[190] (alle onderstrepings my eie). Maar wanneer die volle omvang van haar erg ontwrigte kinderjare ontvou en dit in ag geneem word, kan die leser Liddie se

---

188 Aucamp 1989:291

189 Aucamp 1989:299

190 Aucamp 1989:291-292

dominasie, selfsug en onrus verstaan: "... Hulle [Liddie se ouers] is uitmekaar - die jaar nadat ons hier weg is...Soms by die een, soms by die ander, soms by geeneen nie...die breuk tuis, ontwrigting, ontreddering, daarna die kosskool, 'n ander leefwyse..."[191]. Wanneer hierdie aspekte in ag geneem word, kan dit dalk haar soeke en "dors" verklaar, en meer so, waarom sy nie pas binne die rol van die tradisionele vrou nie.

Elise Muller plaas die vroulike karakter in die sentrum van haar kortverhaal. Dit gaan by haar om die vrou as mens, 'n individu, en glad nie as geïdealiseerde stereotipe nie. Sy sien die vrou as mens met swakhede en mislukkings, met diep menslike verlangens, al worstelend met groot lewensvrae.

### *3.6. DIE ONDERMYNING VAN DIE PATRIARGIE*

"In traditional Afrikaans fiction and drama the man takes the central role"[192].

In die meeste gekanoniseerde tekste, voor 1942, is die hoofkarakter gewoonlik 'n man. Die vrou, as karakter, sou in dié tekste baie dikwels 'n onderdanige, geïdealiseerde

191 Aucamp 1989:297 en 299

192 Van der Merwe 1994:56

volksmoeder rol vertolk het[193]. By Muller is die vrouekarakters dikwels sterker as die mans. Dit is byvoorbeeld die geval by "Rachel".

Rachel se pa word nie voorgestel as die fier en forse Afrikaner nie, maar eerder as sieklik en oud. Hy het dikwels dinge gedoen wat Rachel verbly het en wat vir haar genot verskaf het, ten koste van homself: "Hy was nog siek, al was hy dan bietjie beter, maar hy het dit vir Rachie gedoen en dikwels saam met haar gegaan, omdat hy geweet het dat sy nooit daarheen sou gaan as hy alleen moes tuis bly nie."[194] Dit is Rachel wat hierdie familie, van jongs af al, bymekaar hou en versorg. Sy tree ook dikwels op as die een wat baie van die besluite moet maak. Sy is die een wat verantwoordelik is vir haar pa se uiteindelike welsyn, en nie andersom nie. Hier kan dus so ver gegaan word om te sê dat dit gaan om 'n totale omkering van die tradisionele rolle van die man en vrou.

Ook die ander mans in Rachel se lewe laat veel te wense oor.

Egbert, Rachel se broer, is verwyderd van sy tradisionele rol en hierdie "andersheid" maak hom meer opvallend as buitestaander. Hierdie "andersheid" is ook by Rachel te

---

193 Met verwysing na tekste deur skrywers soos: Van Bruggen, Van den Heever en Malherbe.

194 Aucamp 1989:35

bespeur. Egbert word so maklik van sy pligte en lojaliteite teenoor sy familie weggelok deur blink klippies. Dit is die verhouding tussen hom en Rachel wat verder die siening van die standvastige man ondermyn. Die liefde wat sy en haar ontslape broer (Egbert) vir mekaar gekoester het, wek die idee dat dit hier nie net gegaan het om die tradisionele broer-suster verhouding nie, maar om iets meer. Die hele gesprek rondom bloedskande is in die tradisionele opset heeltemal taboe, maar daar is sonder twyfel suggesties daarvan in hierdie verhaal: " Hulle het maande lank van haar en haar broer geskinder..."[195]. Hierdie suggestie word versterk deur die idee dat haar verlange na Egbert meer as net susterlik is, veral tydens haar sterfbed waar sy die verteller se Ouma ontbied om oor Egbert te gesels.[196]

Die ander (belangrike) manlike karakter in Rachel se lewe, en sekerlik die mees kontroversiële, is Freek, Rachel se man. Ons maak met hom kennis as die jong man wat graag by Rachel kom kuier het. Wat 'n subtiele teken is van die wegbreek van die tradisie, is die feit dat hierdie karakter naamloos bly tot aan die einde van die verhaal. Daar moet vermeld word dat hierdie naamloosheid 'n faktor is wat ander manlike karakters in die verhaal ook betref. 'n Voorbeeld is hier haar vader. Hy is die tradisionele hoof van die huis, maar bly deur die hele verhaal naamloos. 'n Tradisionele werk sou

195 Aucamp 1989:36

196 Sien Aucamp 1989:38

heel waarskynlik die naam of van van so 'n "prominente" manlike karakter bekend maak. Freek kom voor as die tradisionele manlike karakter, maar hy word mettertyd ontbloot as 'n naamlose, lamsakkige egbreker. Hiérdeur word hy inderwaarheid in kontras gestel met Egbert wat as losbandige mens en anti-tradisionele figuur deur die dorpsinwoners beskou word. Ten spyte van die feit dat die dorpsinwoners Egbert in hierdie lig beskou, is dit duidelik dat Rachel 'n baie hoër agting het vir ("losbandige") Egbert, as vir ("godsdienstige") Freek. Weer eens het ons in Rachel se beskouing van dié twee mans, 'n totale omkering van die tradisionele stand van sake.

Wat sekere manlike karakters in "Die broer" betref, probeer hulle te krampagtig om hulle toegeskrewe rolle te vervul. Juis omdat hulle so hard probeer, beweeg hulle al verder buite die kring van die tradisionele raamwerk. Aan die een kant is daar Mans wat dit sy taak beskou om sy broer te gaan te gaan haal op die plaas van die De Wildts. Anders as wat van die tradisionele patriarg verwag word, is hy alles behalwe nederig en kalm. Die tekens van blatante rassisme by Mans bevestig die idee dat hy ander bevolkingsgroepe benede homself ag en nie uit nederigheid optree nie: "Hy sien 'n meid met 'n kind op die arm uitkom...Nie 'n vermenging van bloed nie! Dit was erg genoeg soos dit was"[197].

---

197 Aucamp 1989:63

Tussen Mans en De Wildt heers daar geen gevoel van broederlike nasionalisme of Christenskap nie. Hierdie gevoelens is afgestomp by die genoemde karakters vanweë hul selfsugtige en hoogmoedige houdings. Gert se vader word uitgebeeld as swakkeling en bywoner wat nie eens vir sy eie familie behoorlik kon sorg nie. Gert, wat tussen Kleurlinge opgegroei het, is die enigste (manlike) karakter wat tot volwaardige karakter uitgroei. Hy openbaar die karaktertrekke wat tradisioneel by die Afrikaner - held in van die ouer, tradisionele verhale te vinde is[198]. Hy is eg menslik, nederig en benader die lewe prakties en kalm. Hy probeer nie iets wees nie, hy is eenvoudig net hy, Gert wat by die plaaswerkers grootgeword het, doodgewone Gert. Anders as enige van die ander manlike ("blanke") karakters, vertolk Gert sy rol gemaklik.

Met die aanvang van die verhaal "Oubaas Caspar plant 'n baken", maak ons dadelik kennis met die begin van die patriargie[199] wat namate die verhaal verloop, die teiken van onopvallende ondermyning word. Dit kom voor asof dit hier gaan om die man as hoof van die huis en gesagsfiguur. Tot 'n mate is dit wel so, maar onopvallende krake in hierdie beeld is daar wel. Waar dit tradisioneel die geval is dat die vrou haar skik na

198 Ek verwys hier na die goeie Afrikaanse boer in verhale soos: Catharina, die dogter van die advokaat (CP Hoogenhout), Ampie (Jochem van Bruggen), en ook Boplaas (Boerneef). In dié genoemde tradisionele werke is die voorstelling van die boer positief en opbouend.

199 Die Kerker-patriargie, met Elias Kerker as stamvader.

gelang van die man se behoeftes, het ons hier 'n ommeswaai. Dit is die behoeftes van die vrou wat op die voorgrond tree en aandag verlang. Dit is Malie wat baie graag 'n groter spens wil hê, en Koos moet hom later versoen met hierdie idee, want Malie stel 'n ultimatum aan hom[200]. Weer die verrassende element dat dit die vrou is wat die hef in die hand het, wat die eise stel en aan wie se versoeke en eise aandag gegee word.

Die manlike karakters in die verhaal is baie beslis nie sterk karakters nie. Inteendeel, hulle word alte dikwels van stryk gebring en bevind hulself sonder 'n oplossing vir dreigende probleme.

Die verhaal "Hiram Josef, die soveelste", en meer so die karakterisering van die vroue, kan gesien word binne die raamwerk van die feminisme. Hier met spesifieke verwysing na Showalter[201] se voorgestelde eerste stadium van alle feministiese bewegings, naamlik: die fase waarin daar 'n nabootsing en ook uitlewing van die dominerende, patriargale opset is. hierdie fase kom egter in die verhaal tot 'n einde.

200 Sy sê aan hom (haar man, Koos), dat hy óf haar spens laat vergroot óf sy sit die kinders (van die naburige plase) se loseerdery stop.
Sien Aucamp 1989:70-71

201 Showalter 1977:13

Hiram Josef(die soveelste!), word aangebied as hoofkarakter; die vader, getroue eggenoot en tradisionele manlike figuur: "Hy het tant Gesie aangesê om nie op hom te wag nie en solank te gaan slaap." ; "Hy het tant Gesie daar en dan wakker gemaak en haar in hooftrekke die plan meegedeel"[202] ( alle onderstrepings my eie). Hy is, ironies genoeg, die een wat die ingewing gehad het om die familiefees te reël wat later sy siekte, en uiteindelik sy dood veroorsaak het. Aanvanklik is sy vrou nie geken in die saak nie, maar het hy 'n ander (manlike) familielid oor hierdie aangeleentheid gaan spreek. Hierdie fees moes vir hom erkenning en trots verseker, maar het net die teenoorgestelde uiteinde gehad. Finias, 'n onderwyser-neef van Hiram Josef wat hom help met reëlings vir die familiefees, is 'n "stiller", dog kragtiger manlike karakter. Hy word deur Hiram Josef beskou as 'n minder belangrike familielid. Finias se "onbelangrikheid" en "stilheid" moet gesien word as onopvallend anders, want alhoewel hy deur Hiram Josef as minder belangrik beskou word, word dit baie duidelik dat hy 'n sterker karakter is as die organiseerder van die fees. Finias is die een wat ten volle bewus is van die familieskandes, en hy steek dit nie weg nie. Inteendeel, dit verskaf hom genot : " Dit lyk vir my, Finias, of jy 'n behae daarin skep om die familieskandes te onthou" [203].

---

202 Aucamp 1989:77-78

203 Aucamp 1989:77

Dit wil al hoe meer voorkom asof Finias ten volle bewus was van die implikasies van só 'n fees, en dit is hier waar die patriargale opset van die tradisionele platteland verder ontluister word, en dit deur 'n manlike hoofkarakter. Finias help as 't ware vir Hiram Josef om sy val en dié van die almagtige Van Brakenhofs te bewerkstellig. Deur die val van dié karakter en ook die familienaam, word 'n wegbeweging van die tradisionele opset in werking gestel.

'n Ander manlike karakter met wie ons teen die einde van die verhaal kennis maak, Hiram Josef, (Salmon van Brakenhof is sy grootvader), kom draai die patriargie op sy kop. Laasgenoemde bewerkstellig hy deurdat hy duidelik nie kennis dra dat sy herkoms (met verwysing na sy Masbieker-grootmoeder), vir Hiram Josef wat die familiefees gereël het, 'n verleentheid is nie. Hy dra ook in 'n groot mate by tot die "onttroning" van Hiriam Josef ( die soveelste!) en die Van Brakenhofs, en die ontluistering van die tradisionele patriargale opset as gevolg daarvan. Dit is juis deur die val van hierdie tradisionele, dominerende, manlike hoofkarakter, dat lig val op die onopvallende, maar baie aanwesige vroulike karakters.

Waar daar grotendeels by die manlike karakters die vertolking van tradisionele, patriargale rolle is, is die vertolking van rolle by die vroulike karakters baie meer

interessant, ten spyte van die minder belangrike aard van hierdie karakters. Dit is juis vanweë hierdie aanbieding van die vrou, dat die genoemde ondermyning van die patriargie meer doeltreffend is. Die vroulike karakters is geensins in stryd met wat die tradisionele platteland voorskryf nie, tog is die vrykom en seëviering van hierdie karakters juis 'n sentrale punt aan die einde van die verhaal.

" Veertig jaar tevore het tant Gesie saam met haar nooiensvan 'n groot deel van haar persoonlikheid prysgegee. Maar deur haar onderdanige aanhoor van die oubaas se reünieplanne het sy die oggend tog onbewus aanleiding gegee tot 'n splinternuwe plan"[204]. Wat veral opval by hierdie karakter, is die feit dat sy 'n baie sterk persoon moet wees om "heel" te kon bly saam met 'n karakter soos haar dominerende man. Ons leer dat sy vrywilliglik geoffer het van haarself, en vrylik en onselfsugtig gegee het, anders as haar trotse man. Die feit dat haar naam klink na die een of ander afkorting (van byvoorbeeld: Gesina), en dan nog ook verklein word, beklemtoon haar vernedering en lok 'n simpatieke reaksie by die leser uit. Verder klink haar naam asof daar by haar 'n verkleining van die gees is, byna asof sy in hierdie patriargale opset "die gees gegee" het, en maar gelate aanhoor en aanvaar.

---

204 Aucamp 1989:78

Die ander aspek van die vroulike karakters wat aandag eis, is dié van die naamloosheid en koppeling van die vroulike karakters aan 'n manlike figuur. Alhoewel hierdie karakters gekoppel word aan 'n manlike karakter, en daardeur geïdentifiseer word, is hulle sonder twyfel nog steeds mense in eie reg; hulle kan belangrike besluite neem sonder die bystand óf aanvaarding van die man. Hiervan getuig die slot van die verhaal. By die slot van hierdie verhaal, jare na die dood van Hiram Josef, is dit een van sy skoondogters wat die marmersteen uit die pakhuis laat haal en dit gebruik vir skaapslag: "Voor die vleiskamer se deur het sy dit op twee sementblokke laat omkeer, sodat die gladde kant bo was en toe met genoegdoening toegekyk terwyl die eerste skaap daarop geslag word!"[205]. Die marmersteen word as 't ware gebruik om 'n altaar te bou om die Van Brakenhofs "te slag". Dit is juis by die slot van die verhaal waar die patriargale opset vir die eerste keer opvallend ondermyn word, en hoe treffend dat dit juis aan die hand van 'n naamlose vroulike karakter is: " Toe op 'n dag, onderwyl haar man van huis was, het sy die steen laat uitdra, die stof afgewas en geglimlag terwyl sy daarmee besig was[206] (alle onderstrepings my eie).

205 Aucamp 1989:82

206 Aucamp 1989:82

Behalwe die karakterisering by "Hiram Josef, die soveelste", is daar verdere elemente in die verhaal wat bydra tot die ondermyning van die tradisionele patriargie.

(i) Die tradisie van die oordra van die manlike stamnaam van een geslag na die ander, word deur die aanbieding in die verhaal heeltemal omvergewerp. Eerstens is daar die onsekerheid oor die volle titel van oubaas Hiram Josef. Die woordjie "soveelste" skep die idee van onbelangrikheid en onsekerheid oor sy presiese herkoms. Terselfdertyd skep dit die indruk dat daar al reeds te veel van hulle is. Tweedens is daar die feit dat Hiram Josef se naamgenoot (Hiram Josef se oudste seun) geensins in sy veronderstelde tradisionele rol as boer of stamnaamdraer belang stel nie. Hy is eerder lektor aan 'n universiteit in die stad. Weer, soos by "Ons Petrus", het verstedeliking 'n negatiewe uitwerking op tradisionele norme. Derdens is daar die aankoms van "die swartskaap, Salmon van Brakenhof se kleinseun" , en sy absolute sekerheid oor sy herkoms! Hierdie een karakter van wie dit verwag kon word om onkundig en skaam te wees oor sy herkoms, is dit allermins.

(ii) Wat verder opval in die verband van naamgewing, is die van en plaasnaam van die betrokke familie. Van Brakenhof (van) en Brakenvlei (familieplaasnaam) wek die idee van weersin. Die woordjie "braak", in albei sy betekenisse, het hier glad nie 'n positiewe

betekenis nie: (1) "nuwe grond omploeg om dit dan so te laat lê sonder om dit te besaai/onbewerk" en (2) "deur mislikheid jou kos opbring"[207]. Eerstens is daar die idee van stagnasie, en dié vind aansluiting by die idee van die tradisie wat tot stilstand kom. Tweedens kan dit gesien word as 'n mislikheid, en dit hou verband met die idee dat dié tradisionele karakter en sy eng sienswyse, iets is om Van te Braak (Van Brakenhof / Brakenvlei).

In die verhaal "Die afgod" (1949)[208], wil dit aanvanklik voorkom asof Jurie die enigste volwasse manlike karakter in die verhaal is wat gemaklik pas in die ideale, tradisionele rol aan hom toegeskryf. Dit is veral vanuit die perspektief van sy susterskind dat ons met die "goeie, heilsame" Jurie (die afgod) kennis maak. Dit is juis hierdie kennismaking wat die beeld van die perfekte tradisionele held oproep: " Hy [Jurie] is 'n uitstekende sakeman, hy gesels op pittige, onderhoudende trant oor die daaglikse gebeure sodat dit voorkom asof hy veel meer weet as selfs die koerante; en daar is in sy optrede net genoeg gemeensaamheid om die jong seun se geneentheid te wen, net genoeg terughoudendheid om 'n sweem van bekoring te bewaar"[209]. Daar is geen twyfel dat Henk [Jurie se susterskind] aanvanklik slegs die grootste bewondering vir sy oom het nie.

---

207 Aangehaal uit: *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal*

208 Verhaalgegewens te vind in hoofstuk 2: 2.2.4.

209 Aucamp 1989:111

Dit is vanweë oom Jurie se skynheiligheid dat sy beeld as tradisionele held geskend word. Hy het 'n beeld van homself voorgehou wat nie waar was nie en omdat hy te selfsugtig en te oppervlakkig was om eerlik te wees met Henk, is dit aan die uiteinde Henk, vir wie hy veronderstel is om soveel om te gee, wat die seerste kry as gevolg van sy bedrieglike beeld. Nie slegs Henk se bewondering vir sy oom plaas Jurie binne die raamwerk van die tradisionele man nie, maar ook Jurie se optredes teenoor Henk en die rol wat hy in die huishouding speel. Hy praat rugby met Henk, moedig hom op subtiele manier aan om takies rondom die huis te verrig, hy kry soveel meer deur Henk gedaan as wat Henk se moeder met mooipraat kan regkry. Dit is Jurie self wat die valse beeld voorhou omdat dit vir hom die beste pas. Hierdie ongevoelige optrede deur die manlike karakter pas nie by die ideaalbeeld van die man wat alles moontlik sou doen vir sy geliefdes nie. Dit is by Jurie se karakter die negatiewe wat enige positiewe eienskappe by hom in die skadu stel en gevolglik die tradisionele voorstelling van die patriarg geweldig knou.

'n Baie interessant aspek waaroor gewonder kan word, is die vraag of Oom Jurie dalk gay is. Die feit dat Oom Jurie se nagtelike uitstappies so geheimsinnig is en dat daar altyd versigtig daaroor gepraat word, gee aanleiding tot die vraag rondom Jurie se seksuele voorkeur. Hierdie vraag of Oom Jurie gay is of nie word versterk deur die feit

dat die inligting wat Buks omtrent Oom Jurie het, baie skokkend is. Die feit dat Henk se ma, Ester, gedurig met Jurie praat oor sy optredes, en dat sy herhaaldelike verontagsaming van die vasgestelde tradisionele gedragskodes haar duidelik ontstel, dra by tot die moontlikheid dat Jurie wel gay is. Die moontlikheid dat Jurie gay is, is een van die opvallendste tekens van ondermyning wat die patriargale opset betref: daar is 'n skerp kontras tussen die ideaalbeeld van die "manlike" man en die moontlikheid van 'n gay karakter.

Die manlike karakters in die verhaal "Die vrou op die skuit" (1950) laat veel te wense oor. Die vader is een wat sy (patroniserende) tradisionele pligte taamlik ernstig opneem, gewoonlik wanneer dit vir hom gerieflik is. Hy is ook oorbeskermend wat die vroulike karakters betref, en hierdie eienskap is veral opmerklik teenoor Bessie toe sy betrokke geraak het by Teuns. Tydens die gesin se vakansie op Duinebaai gaan Bessie, die bediende, een jaar saam omdat haar mense nie tuis is nie. Dit is tydens hierdie vakansie dat Bessie kennis maak met Teuns, 'n jong visserman van Duinebaai. Die twee raak verlief op mekaar en besluit om te trou. Die vader van die gesin en ook die broer, Jan, is glad nie geneë met die troupraatjies van hierdie twee verliefdes nie. Die suggestie word gewek dat dit hier nie net gaan om vaderlike liefde nie, maar dat hierdie omgee ook

skakel met die hele idee van besit. As hoof van die huishouding besit hy as't ware die gesin.

So ook is Jan, die broer, aanvanklik skepties en later pessimisties omtrent Bessie se trouery. Tydens die vakansie op Duinebaai, toe Bessie Teuns ontmoet het, word Jan verskoon daarvan om sekere takies te verrig. Die meisiekinders daarenteen moes dikwels laat staan wat hulle doen om een van die werkies af te handel waarvoor die vader nie kans gesien het nie. Jan volg as 't ware in sy pa se voetspore. Hy praat sy pa na en maak homself gereed om sy pa se patriargale rol oor te neem.

" Contrasting the positive portrayal of Bessie, there is a subtle mockery of the male figures in the story: the narrator's brother and especially her father. The latter keeps on patronising Bessie, which is highly ironical, because he is pretty useless in the house, whereas Bessie manages to free herself from the father's attempts to keep her under his care."[210]

Spore van ondermyning wat die patriargale betref is reeds te vinde by die titel van die verhaal "Ons Petrus" (1951). Deur die gebruik van die besitlike voornaamwoord "ons"

---

210 Van der Merwe 1994:73

word die veronderstelde opvolgende patriarg gemaak tot 'n besitting. Hierdie eiening van Petrus eindig nie by die titel van die verhaal nie maar loop regdeur die verhaal en dit is altyd die moeder wat hierdie vorm gebruik wanneer sy praat van Petrus. Dit is tradisioneel die patriarg wat onafhanklik funksioneer en ander, gewoonlik sy vrou en kinders, maak tot sy besitting. By "Ons Petrus" is dié tradisionele siening omgedraai.

Aanvanklik wil dit voorkom asof die vader in die verhaal die tradisionele sterk, hardwerkende boer is. Hierdie beeld word bevraagteken deur opmerkings en uitlatings van ander karakters soos sy vrou en die dominee. Terselfdertyd is die vader hier 'n afwesige karakter en daardeur word die idee versterk dat die patriargale opset hier besig is om te kwyn. Die leser hoor byna nie die stem van die vader nie en die beeld van hom wat deur sy vrou weergegee word, is nie baie vleiend nie. Inteendeel: " Sy vader [Petrus s'n] is, volgens sy moeder hom vertel het, 'n sieklike man, armoedig en sonder hulp. Hy het sy seun nodig..."[211] (alle onderstrepings my eie). Interessant dat dit juis die karakter is wat veg vir die behoud van die tradisionele opset, naamlik die moeder, wat die manlike patriargale opset verswak. Deur die vader as behoeftig voor te stel, weet sy dat die seun by hulle op die plaas sal bly om na hulle om te sien en dit is presies wat sy wil hê.

211 Aucamp 1989:154

Wat verder opval, is dat dit juis die karakter is wat so graag uit die tradisionele, patriargale sfeer wil kom, naamlik Petrus, wat die manlike patriarg regverdig, verdedig en in 'n positiewe lig stel: "... want sy pa is wel 'n man met eenvoudige begrippe, maar met 'n onselfsugtige hart" en " Sy pa was altyd baie goed vir hom en sy pa het stil swaar gekry en nooit gekla nie"[212] (alle onderstrepings my eie). So is dit dan ook Petrus wat sy vader belangrik maak deur hom te ken in die saak van verder studeer, deurdat hy sy pa se goedkeuring verlang en daarna sal handel sonder enige gedagte oor wat sy moeder wil hê: "As pa sê dat dit goed is...[213] (alle onderstrepings my eie). Die negatiewe uitbeelding van die pa word egter versterk deur sy fisiese afwesigheid. Die feit dat hy nie self standpunt inneem en nie 'n "werklikheid" word vir die leser nie (hy bly daar êrens in die veld onbereikbaar vir die leser om self 'n beeld te vorm), dra daartoe by dat dit voorkom asof hy skuil agter ander karakters. Dit is juis hierdie afwesigheid wat hom nog swakker laat vertoon as beide patriarg en karakter.

Petrus weet wat hy wil hê, maar hy voel nie hy het die reg om sy ouers teleur te stel deur nie hulle wense te gehoorsaam nie. Maar terselfdertyd het hy ook nie die moed om eerlik

---

212 Aucamp 1989:154

213 Aucamp 1989:159

te wees nie. Dit is juis die konflik tussen die sekerheid omtrent wat hy wil en en sy gehoorsaamheid aan sy ouers wat hom laat vlug na die droom vir uitkoms. Petrus is nog 'n karakter wat op die oog af voorkom as die tipiese tradisionele karakter. Hy gehoorsaam die wense van sy ouers ten spyte van homself en soos die vader openbaar hy ook onselfsugtigheid. Hierdie verwantskap met die vader maak die ondermyning van die patriargale net meer onopvallend, want dit is juis Petrus wat nie aan die tradisionele sfeer van boerdery wil deelneem nie.

"It is only the man who is not sure about his wants, who questions the naked power and simple pleasures traditionally sought after and competed for, who becomes neurotic, a misfit Hamlet"[214] (alle onderstrepings my eie).

---

214 Figes 1986:17

## 3.7. ANDER NIE- TRADISIONELE ASPEKTE

### *3.7.1. INLEIDEND*

Daar is (ander) elemente in sekere van Muller se kortverhale wat op hulle manier bydra tot die vernuwing van die Afrikaner tradisie soos vergestalt in die ouer Afrikaner prosa. Hier sal kortliks op 'n aantal van hierdie elemente gelet word.

### *3.7.2. DIE FREUDIAANSE ELEMENT*

In Muller se ongebundelde verhaal "Die hond aan die boom" (1943), is die teenwoordigheid van die Freudiaanse siening van die droom, baie vernuwend: "Gesien teen die agtergrond van Freudiaanse sielkunde, is dit 'n buitengewone tema vir 'n Afrikaanse verhaal in 1943."[215]

Dit is inderdaad 'n gewaagde tema in 'n tyd toe Afrikaanse tekste veral binne die raamwerk van die tradisionele opset geskryf is. Muller beweeg binne die bekende wêreld van die platteland en juis daarom is die teenwoordigheid van die Freudiaanse aspek so

---

215 Nel 1981:54

buitengewoon. Dit gaan by die aanwending van hierdie tema glad nie om die gemoedelike waarteen van Wyk Louw geprotesteer het nie, inteendeel.

## *1. TEISTERDROME/NAGMERRIES*

In the first place, *dreams stand in the place of experience*"[216].

Dit is ook hoe dit is met Martie, die hoofkarakter, se drome: sy belewe gedurig die smart van daardie nare dag toe haar hond, Soekoe, deur die wrede oom Gert aan die boom oopgehang is. Dus, haar teisterdroom is haar ondervinding van daardie dag, iets waaroor daar nie gepraat is nie: "Niemand behalwe haar moeder het ooit met Martie daaroor gepraat nie, en sy het dit versigtig gedoen"[217] (alle onderstrepings my eie).

"By reliving these experiences dreams work towards a solution of the problems. That is the significance of the repetitive nature of the dream: the unsolved problem is perpetually thrust into consciousness until we attend to it and solve it"[218] (alle onderstrepings my

216 Hadfield 1954:65

217 Muller 1943:4

218 Hadfield 1954:66

eie). Dit is ook presies die geval met Martie: sy probeer wegkom van die onderdrukte emosies van daardie verskriklike dag, maar deur dit te onderdruk en stil te bly daaroor, word haar probleem om hierdie emosies te verwerk nie opgelos nie. Elke keer wanneer sy voor 'n emosionele probleem/vraagstuk of grootse opgewondenheid te staan kom, keer die droom terug. Dit is eers wanneer sy die probleem met die hulp en leiding van haar eggenoot aanspreek, dat sy dit oplos en die drome ophou.

"According to what we shall call the Biological Theory of dreams, the function of dreams is that by means of reproducing the unsolved experiences of life, they work towards a solution of these problems"[219].

Hierdie oplossing vind Martie ook eers wanneer sy die onopgeloste probleem van die teisterdrome, wat slegs deur konfrontasie opgelos kan word, regstreeks benader. Sy kon niks doen om Soekoe se lewe te red nie, maar dit is nie haar skuld dat die hond gevrek het nie. Hiermee saam moet haar haat vir oom Gert, die eintlike probleem, aangespreek word. Juis omdat daar nooit oor hierdie aangeleentheid gepraat is nie, het Martie se probleem onopgelos gebly, en word sy deur drome geteister.

---

219 Hadfield 1954:65

"Most dreams, however, seem designed to jolt us into solving the problem of our waking lives, and for this reason they're more likely to be negative than positive"[220]. As kind is Martie veels te jonk en onskuldig om die "realiteit" van haar drome raak te sien en die gepaardgaande probleme op te los. Maar namate sy ouer word, besef sy (alhoewel nie onmiddellik nie), met die leiding van Karel, haar man, die belangrikheid om haarself los te maak van hierdie teisterdrome en dat sy dit slegs kan doen deur konfrontasie met die verlede en haar vrese.

### *3.7.3. SPROKIES EN (DAG-)DROME*

Die sprokiestema in 'n aantal van Muller se werke kan met twee relevante kwessies verbind word, naamlik: (i) dat Muller se werk nie beperk is tot Van Wyk Louw se "lokale realisme" nie en (ii) dat die sprokie en droom verband hou met die wêreld van die onbewuste, wat deur Freud, Jung and andere ondersoek is. Weer eens beweeg Muller weg van die alledaagse. Dit moet duidelik gestel word dat daar in hierdie studie 'n wesenlike onderskeid getref word tussen nagmerries[221] en dagdrome[222]. Waar dit by

---

220 *Essentials* September 1995:47

221 Soos in afdeling 3.7.2. ondersoek is.

222 Hier dink ek aan Muller se verhaal "Ons Petrus"

"Hond aan die boom" gegaan het om die nagmerrie en Martie se smagting om daarvan te ontvlug en dit uit haar werklikheid uit te ban, gaan dit by die dagdroom, soos in die verhaal "Ons Petrus" om Petrus se verlange om daardie droom deel van sy werklikheid te maak. By die nagmerrie gaan dit gewoonlik daarom dat 'n onaangename gebeurtenis uit die werklikheid 'n persoon teister en die persoon worstel om dit uit hulle belewing van die hede te ban. Die dagdroom op sy beurt is 'n persoon se verlange die droom 'n konkrete deel van hulle onmiddellike werklikheid/hede te maak.

"... The fantastic region, can be equated with the unconscious, that realm from which come dreams and fantasies in which, as is well known, everything is possible that otherwise seems impossible. Conscious and unconscious - these are the two great opposites in which the fairy tale is played out and between which it attempts to establish a relationship."[223]

In ooreenstemming met die aanhaling van Dieckman hierbo, bied die sprokie in "Die vrou op die skuit", die sfeer waar die ondenkbare die realiteit vir Bessie word: waar Bessie beweeg vanaf huishulp na ervare see<u>man</u>/mens. Die leser verneem by die verteller dat Bessie, tydens hulle vakansie op Duinebaai, "... nooit so lief vir die see geword as

223 Dieckmann 1986:9-10

ons ander nie - ten minste nie op dieselfde manier nie"[224], tog word hierdie omgewing later 'n baie belangrike aspek van Bessie se lewe waarin sy gemaklik beweeg en waarvoor sy 'n "ander soort" liefde openbaar.

" 'n Nuwe ding het altyd die opgewondenheid van 'n kind meegebring; sommige van die mees alledaagse sake het hul bekoring vir haar bly behou asof hulle vir haar nooit doodgewoon kon word nie."[225]

Die onderstreepte woorde hierbo staan in direkte verband met sekere elemente wat aan die sprokie gekoppel word: die kinderlike ervaring, die bekoring en vreugde wat dit bied as ontvlugting van die realiteit en ook die feit dat dit met die fantasie te make het wat alles behalwe "doodgewoon" is.

"Hul witgekalkte huisies met die donker rietdakke was beslis meer skilderagtig as gerieflik; maar daar bokant die rivier in hul landelike omgewing, met die tuine groen om hulle, met die sagte ronding van die heuwels wat afsak water toe, het hulle vir my en Jansie die bekoring van 'n ou sprokie gehad.[226] Die wonings van die kleinboere het vir

224 Aucamp 1989:123

225 Aucamp 1989:121

226 Aucamp 1989:123

die twee susters (die verteller en haar suster) bekoring ingehou en hulle het dit as sprokiesagtig beskou, iets waaraan hulle graag sou wou deel hê, min wetend dat hierdie droom/sprokie van hulle, Bessie se werklikheid sou word.

Deurdat hulle die sprokiesagtigheid daarin gesien het, maak dit Bessie se oorgang daarheen meer dramaties en bevrydend.

"Teen dagbreek wanneer die wind koud uit die see waai, en ons in die strandhuis die komberse hoër optrek, sal daar 'n skuit die diepsee invaar met 'n vrou aan die roer... Vir Bessie is dit 'n stryd om te bestaan; vir my sal dit altyd soos 'n ou sprokie wees."[227]

Dit gaan in die aangehaalde slot van die verhaal om die bonatuurlike, die onbereikbare, die ondenkbare sprokie, en dat Bessie ('n vrou) deur die tradisionele grense breek en die sprokie haar realiteit word, die onbereikbare deur omstandighede haar werklikheid. Hierdeur word die beperkings, wat om verskeie redes aan Bessie gekoppel word, omvergewerp. Sy is (i) vrou,

(ii) vrou van eenvoudige en armoedige herkoms (huishulp), (iii) uit 'n "eenvoudige" wêreld, (iv) met 'n onopvallende persoonlikheid en (v) "anderste" liefde vir die see. Die

227 Aucamp 1989:136

beperkings word in 'n mate deur die patriargale werklikheid, waarin Bessie beweeg, geskep. Die wonder (sprokie) is dat sy (Bessie) bo die beperkings uitstyg.

" Whenever one reaches out to something new, something until now either unknown or impossible, and makes it one's own (soos Bessie), something happens that is like the transition of the fairy-tale hero from the everyday world into a bewitched, unknown, magical realm that must be set free, or from which something of value must be fetched (Bessie se lewenservaring na Teuns se dood) which enriches everyday life"[228] (gedeeltes tussen hakies my eie).

Dit is hierdie selfde droomelement in "Ons Petrus" (1951) wat deur die veronderstelde opvolgende patriarg in die verhaal ingebring word, wat regstreeks bydra tot die ondermyning van die patriargale. "Maar die droom was tog nie heeltemal tot niet nie. En dit was 'n toegewing aan die wêreld van sy eie verbeelding... Solank hy leef, sou 'n wiel en 'n rat vir hom 'n vreemde bekoring hê...[229] (alle onderstrepings my eie).

---

228 Dieckmann 1986:6

229 Aucamp 1989:154

Die tradisionele patriargale plaas-opset het gewoonlik met die alledaagse, die praktiese, die eenvoudige te doen en hierdie droomelement, die sprokiesagtigheid van Petrus se drome, is alles behalwe doodgewoon. Dit belig terselfdertyd Petrus se wegbeweging van die tradisionele, want die manlike karakters in meeste tradisionele werke het hulle nie begewe aan drome oor andersheid nie, en dit is juis hierdeur dat Petrus se andersheid belig word, maar glad nie op 'n negatiewe manier nie. Juis omdat Petrus se moeder net fokus op die realiteit, die alledaagse en onmiddellike, is die aanvaarding van haar seun se andersheid vir haar so moeilik.

Dit is veral interessant dat die droom vir Petrus nie net bekoring nie maar 'n groot mate van vrymaking inhou. Deur die droom kan hy beweeg buite die grense van dit wat hom vashou aan iets wat hy nie verlang nie, sy tradisionele rol as boer. Die droom kan dus gesien word as 'n middel tot bevryding. Deur die droom kan Petrus van sy realiteit ontsnap. Soos by Muller se verhaal "Die vrou op die skuit", is dit by "Ons Petrus" die kind wat die droom/sprokie in die verhaal inbring. Dit word as 't ware 'n manier waarop die byna onhanteerbare werklikheid omskep word tot iets aanvaarbaars, leefbaars. Dit is Petrus self wat sê dat hy altyd aan die droom sal vasklou; hieruit kan afgelei word dat die droom vir hom as jong seun, baie draagliker is as sy realiteit. Soos Bessie in "Die vrou op die skuit", wil Petrus egter ook die droom werklikheid maak vir homself.

Die naamlose ek-verteller in die verhaal "Van onbekende dinge" (1953) is die karakter wat die sprokie in die verhaal inbring en hy is die brug tussen die oue en die nuwe, die bekende en die onbekende. Die titel verwys na die idee van die onbekende, maar terselfdertyd suggereer dit dat ten spyte van 'n aanvanklike onbekendheid enigiets bekend kan word waar realiteit en droom bymekaar uitkom óf waar die realiteit die droom vernietig. Die sprokie word dan 'n soort brug waarvan daar vanaf die droom na die werklikheid beweeg word.

"My kennismaking met die see is vandag nog soos 'n sprokie uit my jeugjare, en Minnie is die towergodin van die verhaal"[230].

Volgens die slotparagraaf fokus die verhaal op die sentrale tema van: "kennis vernietig die droom". Die mense van Doringkrans se nuuskierigheid dra by tot die misterieuse eienskap van Juffrou Silla. Sou hulle weet (kennis) wat die eintlike redes vir haar verblyf in Doringhoek is, sou die misterie rondom haar verdwyn. So ook droom die jong seun van die see, en sy kennis van die see is gebaseer op sy droom daaroor. Wanneer hy dan vir die eerste keer die see sien, is hy teleurgesteld, want die werklikheid voldoen nie aan

230 Aucamp 1989:240

sy droom nie:"daar sit ek toe kaalvoet op die sand en kyk die toneel wat my soveel hunkering, soveel ure van onbeskryflike verlange gekos het- en hoe teleurgestel was ek nie!"[231] (alle onderstrepings my eie). Nadat hy kennis gemaak het met die see, is die drome wat hy oor die see gehad het, vernietig.

Die terugskouende verteltegniek is hier uiters funksioneel. Deur die aanwending van hierdie verteltegniek word die teenwoordigheid van die sprokie in hierdie verhaal verder belig: " Die meisie, Minnie, wat die seun daar ontmoet, stap saam met hom en hulle gesels ure lank, maar hoewel hy aan haar terugdink as ' die towergodin van die verhaal', bly sy 'n vaagomlynde figuur"[232] (alle onderstrepings my eie). Dit was juis kennis[233] van haar wat bygedra het tot die vernietiging van sy droom.

Alhoewel daar die gevoel is dat dit in hierdie verhaal tot 'n mate gaan om die vrymaking van dit wat as tradisioneel beskou word, is daar ook die idee dat daar 'n soeke is na 'n versoening tussen dit wat tradisioneel is, en dit wat buite die sfeer van die tradisie is. Met tradisionele sfeer is daar hier die verwysing na Van Wyk Louw se "lokale realisme" as 'n

231 Aucamp 1989:234/5

232 Nel 1981:65

233 Minnie en haar familie woon op Rondekrans en derhalwe is die see vir haar die alledaagse. Dit is dus heeltemal aanvaarbaar dat sy 'n uitgebreide kennis van hierdie hierdie kusdorpie, haar werklikheid, sal hê.

bekende werklikheid, teenoor die sprokie as 'n onbekende wêreld buite hierdie sfeer van die tradisionele, bekende ruimte. Vir die verteller, die jong seun, is Doringhoek sy "lokale realisme" en so is Rondekrans op sy beurt Minnie se "lokale realisme". Vir die jong verteller was Rondekrans deel van 'n sprokie en hy moes uiteindelik terugkeer na Doringhoek, sy werklikheid. 'n Versoening tussen die tradisionele "lokale realisme" en die sprokie is nie moontlik nie, omdat die sprokie hier verander het tot die alledaagse werklikheid vir die naamlose ek-verteller, want sy droom is vernietig nadat hy die see aanskou het en dit nie was waaroor hy dikwels gedroom het nie. Derhalwe kan hy nie aan die sprokie/droom klou nie, maar word hy gedwing om voort te gaan in die werklikheid. Laasgenoemde vind dan aansluiting by Ester dat dit inderdaad 'n veeleisende taak moet wees om werklikheid en droom, stilstand en vooruitgang, soeke en vind, bymekaar te moet uitbring, maar nie 'n onmoontlike een nie:

"Het sprookje moet als remmend en vooruitstrevend genre een grote uitdaging zijn geweest voor diegenen die zich wilden bevrijden van de sociale en estetische last van de traditie"[234].

234 Ester 1996:133

"So ver is Doringhoek in werklikheid van die see af...Vir sommige was dit net 'n blou vlek op 'n landkaart-niks meer nie; maar vir ander, veel meer: die lokstem van die onbekende, die bron van duisende geheime..."[235] (alle onderstrepings my eie).

Anders as by "Die vrou op die skuit", waar die werklikheid (Bessie s'n) die sprokie geword het, is dit hier by "Van onbekende dinge" die omgekeerde. Hier word die sprokie, die droom (die naamlose ek-verteller s'n), 'n werklikheid. Hierdie teenoorgestelde verloop tussen "Die vrou op die skuit" en "Van onbekende dinge" is 'n verdere bewys van Muller se veelsydige hantering van temas.

In "Kinders in die skemer" (1955) staan die sprokieselement nie sentraal nie, maar die geringe teenwoordigheid daarvan is van belang hier. Waar die sprokie dikwels gaan om 'n ontvlugting van die werklikheid, is daar geen ontvlugting hier nie, want van die dood is daar geen wegkomkans nie. Dus, aan die een kant is daar die lewe as een tipe werklikheid en aan die ander kant die dood as 'n ander werklikheid en aanvaarding van die onvermydelike word die tussengebied.

235 Aucamp 1989:222

"Die begraafplaas was ook die plek waar die geheimsinnige verlede, daardie sprokieswêreld van dinge wat verbygegaan het, nader aan ons gekom het as êrens elders"[236] (alle onderstrepings my eie).

Die sprokieselement wat hier ingebring word, is baie effektief. Dit kan gesien word as 'n manier om die onvermydelike werklikheid van die dood, die onafwendbaarheid daarvan te versag. Die sprokie stel 'n soort onaantasbare wêreld voor: "En dít was nog die grootste bekoring van die stil oord: dat die vervloë jare waarvan ons oupas en oumas met 'n weemoedige verlange gepraat het, hier net-net buite die kring van ons waarneming was"[237] (alle onderstrepings my eie). Die sprokieselement in hierdie verhaal kan gesien word as die plattelandse rustigheid en die veilige beskermde wêreld van die kind. Die begraafplaas is deel van die rustige platteland, maar dit word later die verwysing na die onrus van die dood. Die aanwesigheid van die sprokieselement dra by tot die idee dat dit hier gaan om die vergeefse verlange (ook later van die verteller as volwassene) om die wrede werklikheid met die sprokie te vervang, om die onvermydelikheid van die dood meer aanvaarbaar te maak.

---

236 Aucamp 1989:275

237 Aucamp 1989:275

### *3.7.4. KARAKTERISERING*

"In haar kortverhale kies Muller byna sonder uitsondering vrouens en kinders as haar hoofkarakters; en dié kinders is dikwels seuns. Die volwasse man, 'n "spesie" waarmee sy kennelik minder tuis voel, is meesal 'n randfiguur in haar kortverhale"[238].

Dit is so dat Muller gewoonlik werk met vroue en kinders as hoofkarakters in haar kortverhale, maar ek dink nie dat dit noodwendig is omdat sy nie vertroud is met die volwasse man nie. Dit kom voor asof dit eerder gaan om die na vore bring van die tradisioneel minder belangrike karakters. Muller se gebruik van vroue en kinders as hoofkarakters in sekere van haar kortverhale, moet ook gesien word binne die raamwerk van die gesprek wat sy met die tradisie aan die gang het. Juis omdat die man binne die tradisionele sfeer as dominante figuur optree, word vroue en kinders mondstukke in Muller gesprek met die tradisie. Deur die feit dat hulle dikwels as hoofkarakters funksioneer, lewer hulle kritiese kommentaar op die patriargale stand van sake. Hier is "Rachel", "Die afgod", "Ons Petrus" en "Twee gesigte", enkele voorbeelde waar die karakterisering van kinders en vroue (as hoofkarakters) bydra tot die ondermyning van

238 Aucamp 1989:7

die patriargale tradisie en die vrymaking van hierdie karakters om onafhanklik (van die dominante, manlike figuur) in eie reg te ontwikkel.

Muller werk dus juis met die "onderdruktes", die "minderbevooregtes" van die patriargale tradisionele samelewing, om hulle 'n regmatige plek te gee.

In aansluiting by die laasgenoemde kwessie is die feit dat daar dikwels ook bejaardes/ouer mense as karakters, en meer dikwels hoofkarakters, in Muller se verhale funksioneer. Ter stawing van die laasgenoemde kan verhale soos: "Nag by die drif" (die ou mense wat die naamlose vrou huisves), "Oubaas Caspar plant 'n baken", "Hiram Josef, die soveelste", "Die kamer op solder" en "Van onbekende dinge" genoem word. In dié verhale vertolk ouer mense belangrike rolle en word hulle gemaak tot karakters by wie ander, jongeres, baie kan leer; dink maar aan die mense in "Nag by die drif". By hulle leer die naamlose jong vrou 'n lewensles van onskatbare waarde: gasvryheid en medemenslikheid kan nie gekoop word nie. Hierdie ouer karakters word ewe menslik as die jonger karakters uitgebeeld. Daar is by hulle ook die goeie en die kwade aanwesig. Deur hulle voor te hou as hoofkarakters in sekere verhale, word hulle belangrikheid en lewenswysheid bevestig.

Naas ou mense, is kinders dikwels ook (hoof)karakters in Muller se kortkuns. Om maar 'n paar te noem wat in hierdie studie betrek is: "Kinders in die skemer", "Die hond aan die boom", "Twee gesigte" en "Die afgod".

Hierdie kinders ervaar hulle werklikheid met ewe veel emosie en lyding as die grootmense in die verhaal, soms selfs meer so. Dink maar aan 'n verhaal soos "Die afgod", waar die jong Henk se verlies van onskuld en naïwiteit, aan die hand van sy "afgod', hom so diep seermaak, dat hy hom wend tot 'n bullebak se geselskap om hierdie verlies te hanteer.

In "Twee gesigte" is die jong dogter, Rina, se kennismaking met blatante rassisme vir haar so ontstellend dat sy kinderlik instinktief handel en van hierdie "monster" probeer weghardloop. Haar kinderlike onskuld maak hierdie weghardloop van haar nie 'n lafhartige optrede nie, inteendeel. Dat so 'n jong kind weet dat sy moet vlug voor 'n euwel soos rassisme, sonder dat 'n grootmens dit aan haar uitgewys het, is insiggewend.

In die genoemde verhale is dit veral sommige van die kinders se onskuld en naïwiteit gepaard met die skrynende verlies van onskuld wat opval en bydra tot die geslaagdheid van die verhaal.

### *3.7.5. UNIVERSALITEIT*

Daar moet gelet word op die feit dat Muller se werk nie alleen belangrik is vir die vernuwing van die Afrikaner ideologiese en literêre tradisie nie, maar ook vir die universele menslike temas wat daarin belig word en wat steeds relevant bly. By die meeste van Muller se verhale kan daar nie verby die universele temas gelees word nie.

In die verhale "Nag by die drif" en "Hiram Josef, die soveelste" gaan dit om die idee dat hoogmoed tot 'n val kom. Die universele tema in "Die broer" en "Twee gesigte" is dat opregte medemenslikheid die skeidslyne, daargestel deur sosiale norme, deurbreek.

"Die afgod" en "Ons Petrus" behandel die universele tema van inisiasie wat verband hou met verlies en die aanvaarding en verwerking daarvan. In albei die genoemde verhale staan twee jong seuns op die drumpel van inisiasie, en in albei gevalle word hulle ontnugter deur 'n geliefde volwassene. In die eersgenoemde verhaal is dit aan die hand van 'n geliefde oom en in die laasgenoemde, 'n moeder.

In die verhale "Die vrou op die skuit", "Rukwind", "Die dood van Francina Cecilia" en "Kinders in die skemer", staan die onvermydelikheid en onvoorspelbaarheid van die

dood voorop as universele tema. Die dood word gesien as 'n onlosmaakbare deel van die alledaagse bestaan van elke mens, niemand kan daarvan wegkom nie.

"Sonder besielende drome kan 'n mens dit nie op die onstuimige lewensoseaan uitwaag nie. En in elke mensehart skuil 'n droom..."[239].

Dit is in verhale soos "Ons Petrus" en "Van onbekende dinge" dat die droomelement 'n sterk universele element lewer. Die aanwesigheid van 'n droom in die mens se lewe vestig die idee van die mens as ewig hoopvolle wese. Die droom maak die werklikheid draaglik, maar dikwels kan dit ook deur dieselfde realiteit vernietig word.

"Nag by die drif", "Onderweg na Meendersvlei" en "Die uitdraaipad" vind aansluiting by die universele siening van die mens as reisiger, altyd op soek, al is die soeke dikwels duister. Die mens se lewe kan gesien word as nimmereindigende tog. Die een eindbestemming is die beginpunt vir 'n nuwe soeke. Die mens as soekende reisiger sluit aan by die tradisionele Christelike opvatting van die mens as reisiger op pad na die ewige lewe.

---

239 Solly Ozrovech: "Ankers en vleuels" in: *Sarie* 22 Oktober 1997:10

Een van die belangrikste universele elemente in Muller se werk, moet sekerlik die dieperliggende teenstelling tussen realiteit en droom, bekende en onbekende, aanvaarding en verlange, wees.
Hierdie aspek is in heel party van Muller se kortverhale aanwesig, veral waar dit gaan om die teenstelling van plaas/platteland en stad.

Die teenstelling tussen platteland en stad in die verhaal "Die uitdraaipad", dra by tot 'n ander siening van die platteland hier, naamlik: die platteland as idilliese ruimte, die plek van drome en illusies. Daarenteen het die stad hier die beeld van die ruimte van die wrede werklikheid, die onafwendbare realiteit. In dié lig gesien kan daar hier bygevoeg word dat dit wil voorkom asof Muller nie noodwendig hierdie twee ruimtes teen mekaar wil opstel nie, maar eerder 'n universele teenstelling wil belig van droom teenoor realiteit, tussen dit wat bekend is en die onbekende. Die feit dat die dorpie naamloos bly, dra by tot die genoemde teenstelling en universele aard van die verhaal. In hierdie opsig vind hierdie verhaal veral aansluiting by Muller se verhaal "Onderweg na Meendersvlei", waar hierdie twee ruimtes op soortgelyke wyse teenoor mekaar gestel word, ook met 'n dieperliggende teenstelling. Juis as gevolg van hierdie teenstelling tussen die droom en werklikheid is die mens soekend.

Naamloosheid is baie dikwels 'n belangrike element in Muller se werk, wat die element van universaliteit versterk. Dit is die geval by die verhale "Rukwind" en "Die dieper dors". Die naamloosheid van die vrou in "Rukwind" verbreed menslike smart tot 'n kwessie waarmee alle mense gekonfronteer word. In "Die dieper dors" skik 'n vrou haar na gelang van haar omgewing, al maak dit haar tot 'n mate ongelukkig. Die feit dat sy nie vasgevang is in haar verlange (na die Boland en varswater) nie, maar medelye aan haar medemens openbaar, laat haar triomfeer. So is dit 'n universele triomf vir alle ontworteldes van die samelewing.

Dikwels kom die universele boodskap van Muller in die slot sterk na vore, en juis hierdie kwessie het taamlik kritiek uitgelok. Daar is in sommige gevalle aangevoer dat sekere van Muller se slotte té opvallend moraliserend voorkom: "Maar die Elise Muller-verhaal waarmee die meeste kritici oor die jare heen probleme gehad het, is dié wat homself óórverduidelik; en dié verduideliking lê meesal in 'n spreukverwante slot opgesluit"[240]. Maar, al is hierdie kritiek moontlik geregverdig, kan die universele trefkrag van haar werk nie ontken word nie.

240 Aucamp 1989:11

"Dis werk (met verwysing na Muller se kortverhaalbundel, *Die vrou op die skuit)* wat 'n mens met vrymoedigheid vir 'n buitelander kan voorlê, waarmee ons wil sê: hulle praat 'n universele taal"[241] (alle woorde tussen hakies en onderstreepte gedeelte my eie).

241 Aangehaal uit DJ Opperman se motivering vir die Hertzogprys 1957. Sien Aucamp;1989:368

# HOOFSTUK 4:

## KONKLUSIE

Daar is in hierdie studie gepoog om die "ander" Elise Muller, waarvan Aucamp gepraat het, deur middel van 'n herwaardering en herinterpretasie van haar kortkuns te belig. Die raaklees en waardering van die "ander" Elise Muller, soos vergestalt in sekere van haar kortverhale, maak dit ook nodig, soos aan die begin van die studie vermeld, dat die tradisionele Muller as kontras ondersoek word.

Die bekende, "tradisionele" Muller beweeg gemaklik binne die tradisionele, patriargale opset. In aansluiting by Van der Merwe in *Breaking Barriers*, kan ons aanvoer dat die bekende, tradisionele Muller, soos ondersoek is in hoofstuk 2 van hierdie studie, "a female writing within the patriarchal system"[242], is. In die verhale in hoofstuk 2 bespreek, word die Afrikaner-ideologieë aanvaarbaar voorgestel, en dit moet gesien word binne die tyd waarin dit geskryf is. Dit is juis in hierdie bekende ruimte waar Muller so meesterlik die gesprek met die tradisie voer. Hier bygesê: die bevestiging van die tradisionele opset,

---

242 Van der Merwe 1994:68

soos in hoofstuk 2 bespreek, is nie noodwendig "verkeerd" nie, nog minder is die ondermyning van hierdie tradisie noodwendig "reg". Dat Muller hierdie twee kante van dieselfde tradisie so kunstig kan belig in haar kortkuns, is in sigself 'n bewys van haar verdienstelikheid. Haar uitbeelding van die tweeledigheid van die tradisionele opset getuig van haar veelkantigheid: aan die een kant is daar haar kritiek wat die tradisie betref en aan die ander kant 'n mate van waardering. Deur hierdie kritiek en waardering vir dieselfde tradisie saam te span en op te weeg teen mekaar, kom sy daarby uit dat sy die goeie in die tradisie kan waardeer en terselfdertyd die slegte aan die lig kan bring.

Die "ander" Elise Muller, die een wat die "onbekende" en "meer gedurfde verhale"[243] voorlê, is die een wat uitvoerig in hoofstuk 3 van hierdie studie behandel is. Aucamp[244] praat van 'n "ander" Elise Muller in die inleiding van sy bloemlesing. "En hierdie minder versigtige verhale is miskien net wat nodig is om die kwalifikasie "rustige, lokale realisme" waarmee Elise Muller sedert *Vernuwing in die prosa* van Van Wyk Louw (1961:67) belas is, uiteindelik opgehef te kry"[245]. Hiér is eenstemmigheid met Aucamp waar hy aanvoer dat hierdie "ander" Elise Muller veral te vinde is in haar

243 Aucamp 1989:14

244 Met verwysing na Aucamp 1989

245 Aucamp 1989:14

verhale met 'n sterk satiriese inslag ten opsigte van sosiale en politieke kwessies. Ter stawing hiervan kan daar verwys word na die verhaal "Hiram Josef, die soveelste". In die genoemde verhaal is die satire (en ander elemente wat daarmee verband hou) hoofsaaklik verantwoordelik vir die ontbloting van die Afrikaner nasionalisme as blatante rassisme. Hierdie "ander" Elise Muller is veral die een wie se kortkuns 'n beduidende vernuwende bydrae gelewer het tot die Afrikaanse literatuur. Hierdie studie het dus gepoog om die "ander" Elise Muller meer bekend te maak en die erkenning wat sy verdien, aan te moedig.

"Dit word miskien tyd dat Muller, deur haar kritiese omgang met ideologiese tradisies, in die Afrikaanse prosa gesien word as die belangrikste voorloper tot Sestig, óf die eerste en enigste vroulike Sestiger"[246].

Van Wyk Louw voel dat Muller se werk 'n bewys is "... dat ons letterkunde vasgeloop sit in die <u>rustige</u>, <u>lokale realisme</u> van vyf-en-twintig jaar gelede"[247](my onderstreping). Dit kan wel van haar se kortkuns gesê word dat dit realisties is, maar dit is dikwels glad nie lokaal nie en baie minder rustig. Die uitbeelding van mense en hulle situasies in haar kortverhale hou verband met die idee dat daar dikwels 'n soeke is na 'n

246 Van der Merwe en Lewis 1998:6

247 Van Wyk Louw 1967:68

leefbare realiteit. Dit is ook dikwels so dat daar in haar kortkuns 'n skyn van rustigheid is, maar die kwessies wat in die onderskeie verhale aangeraak word, ontketen grootskaalse onrus. Dink maar aan die verhaal "Die dood van Francina Cecilia", waar die natuurlike storm ontaard in 'n innerlike storm by Francina en alle tekens van rustigheid verdring.

Van Wyk Louw beskryf Muller se kortkuns as "... die liefdevolle siening van klein gebeurtenisse van die alledaagse lewe; en twee woorde in hierdie sin moet klemtoon dra: die siening is *liefdevol*, en die gebeurtenisse *klein*"[248] (alle kursivering deur Louw). Dit is onregverdig. Wat kan dan so "klein" wees omtrent die verlies van kinderlike onskuld en geloof, soos die geval met Henk in "Die afgod" en Francina in "Die dood van Francina Cecilia"? Daar kan geargumenteer word dat dit dikwels by Muller wel gaan om 'n "liefdevolle" siening, juis omdat dit gaan om die deernisvolle uitbeelding van mense en hulle situasies, maar dit is meestal glad nie "klein" nie, inteendeel.

Daar word daar gehoop dat hierdie studie daarin geslaag het om die "ander" Elise Muller meer sigbaar te maak. Terselfdertyd word gehoop dat dit blyk dat Elise Muller sonder twyfel 'n meer prominente plek in die Afrikaanse literatuurgeskiedenisse verdien. In *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*[249], val haar werk byvoorbeeld onder

248 Van Wyk Louw 1967:69

249 Kannemeyer 1983

"Kleinrealisme en Streekliteratuur", waar sy definitief nie hoort nie. In *Tendense in die Afrikaanse Kortverhaal 1867-1984*, erken De Vries die beduidende rol wat Muller in die Afrikaanse literatuur speel waar hy verwys na haar kortverhaal, "Kinders in die skemer", as 'n verhaal: "... nie so gemoedelik-lokaal-realisties (is)as wat dit op die oog af lyk nie, maar wat (juis in die skeidingsjaar 1956) baie elemente van die Nuwe Prosa bevat"[250] (alle onderstrepings my eie). Daar word gehoop dat hierdie studie die literatore sal aanmoedig dat hulle weer 'n slag, met herwaardering, na Elise Muller se bydrae tot die Afrikaanse letterkunde sal kyk. Dit is dus met groot waardering en bewondering vir haar bydrae tot die letterkunde dat die blik op die "ander" Elise Muller hier afgesluit word.

"Ek wil voorspel dat die literêre gesprek oor Elise Muller se verhale nog lank nie klaar is nie, net so min as wat haar verhale "klaar" is. Nuwe literêre benaderings skep nuwe invalshoeke en nuwe waarde-oordele; en ook die nuwe oordele, soos die oues, sal minder as finaal wees"[251].

250 De Vries 1986:99

251 Aucamp 1989:26

BIBLIOGRAFIE

1. ELISE MULLER: BIBLIOGRAFIE

(CHRONOLOGIES)

**[I] ROMANS:**

*Ek, 'n Samaritaanse vrou*. Pretoria, Unie-Boekhandel, 1941.

*Die pad verder*. Pretoria, Unie-Boekhandel, 1943.

*Maar die jare antwoord*. Johannesburg, APB, 1947.

*Skat in die Roggeveld*. Pretoria, JP van der Walt., 1950

*Die vrou op die skuit*. Kaapstad, AA Balkema, 1956.

*Van eensame mense*. Kaapstad, AA Balkema, 1956.

*Die wilde loot*. Kaapstad, Tafelberg, 1962.

*Die derde rit*. Kaapstad, Tafelberg, 1978.

## [II] GEBUNDELDE[252] KORTVERHALE

"Rachel" (1942)

"Bedevaart" (1946)

"Nag by die drif" (1947)

"Die broer" (1947)

"Oubaas Caspar plant 'n baken" (1948)

"Hiram Josef, die soveelste" (1948)

" 'n Brief vir Willem" (1948)

"Die onverklaarbare" (1949)

"Die boom" (1949)

"Die afgod" (1949)

"Die vrou op die skuit" (1950)

"Die kamer op solder" (1950)

"Mevrou Mencke" (1951)

---

252 Gebundel in Aucamp 1989

"Ons Petrus" (1951)

"Maar net...'n blom" (1952)

"Die dood van Francina Cecilia" (1952)

"Die peertak" (1952)

"Blommetjies vir Bella" (1952)

"Die dieper dors" (1953)

"Oupa-grootjie en juffrou Bet" (1953)

"Jong ridder" (1953)

"Rukwind" (1953)

"Van onbekende dinge" (1953)

"Onderweg na Meendersvlei" (1953)

"Twee gesigte" (1954)

"Die lanfer en die liefde" (1955)

"Kinders in die skemer" (1955)

" 'n Teks vir Oupa" (1955)

"Die uitdraaipad" (1956)

"Die laaste straat" (1960)

[III] ONGEBUNDELDE KORTVERHALE

"Die hond aan die boom", Die Huisgenoot, 4 September 1943.

"Hier noem hulle my Bettie", Die Huisgenoot, 27 April 1945.

"Grootmoeder", Die Huisgenoot, 7 Desember 1945.

"Vir volk en vaderland", Die Huisgenoot, 10 Mei 1946.

"Herfsjare", Die Huisgenoot, 29 November 1946.

"Treinrit", Fleur, Mei 1948.

"Ek onthou 'n somerdag", Die Huisvrou, 5 Oktober 1948.

"Mense soos bome", Die Huisgenoot, 29 Oktober 1948.

"Pêrels vir Linda" (i), Sarie Marais, 17 Augustus 1949.

"Pêrels vir Linda" (ii), Sarie Marais, 24 Augustus 1949.

"Aartsvyand van die huisvrou"!, Die Huisvrou, 31 Januarie 1950.

" 'n Vreemdeling in die stad", Sarie Marais, 14 Februarie 1951.

" 'n Bietjie oor twaalf", Sarie Marais, 18 Julie 1951.

"Vier mense...en baie dinge", Sarie Marais, 12 Desember 1951.

"Daar word 'n brief gepos", Sarie Marais, 6 Februarie 1952.

"Die nooi met die geel baaipak", Sarie Marais, 23 April 1952.

"Die voëls van Platpoort", Sarie Marais, 21 Mei 1952.

"In Waterstraat", Die Huisvrou, 4 November 1952.

"Spyskaart vir ontbyt", Sarie Marais. 10 Desember 1952.

"Op 'n reëndag", Die Huisvrou, 25 Augustus 1953.

"Liewer 'n brief", Die Huisvrou, 22 September 1953.

"Ai! Ek ry so graag", Die Huisvrou, 20 Oktober 1953.

"Onder die balke gebêre", Die Huisvrou, 27 Oktober 1953.

"Slang in die paradys", Sarie Marais, 28 April 1954.

"Die sleutel tot gemoedsrus", Nàweekpos, Maart 1956.

Alba Bouwer: "Verbeelding en liefde", Die Huisgenoot, 24 Julie 1959.

"Vir haar wil ek 'n monument bou", Vrouerubriek. SAUK.

Audrey Blignault: "Een van die heel lekkerste mense om te ken", Die Byvoegsel tot Die Burger. 21 Oktober 1972.

Die ander Sarah, Bylae tot Die Burger. 31 Mei 1975.

## [IV] ESSAYS[253]

Die laaste vesting (1954)

My nuwe tuiste [1-4] (1959)

Die avontuur van vrou-alleen (1966)

'n Ontmoeting - 'n herkenning (1975)

Kind in die Hantam (1981)

---

253 Soos opgeneem in: Aucamp 1989

## 2. AANGEHAALDE EN GERAADPLEEGDE TEKSTE


Allport, G W — *The nature of prejudice*. USA, Addison-Wesley PublishingCompany, 1954.

Antonissen, R — *Die Afrikaanse Letterkunde van Aanvang tot hede*(Derde hersiene uitgawe). Kaapstad, Nasou, 1965.

Antonissen, R — *Kern en tooi*. Kaapstad, Nasou,1963.

Ardener, S — *Perceiving women*. New York, Halstead Press, (et al)1975.

Aucamp, H — *Bolder*. Kaapstad, Tafelberg, 1973.

Aucamp, H — *Elise Muller. Verhale en Essays.* Kaapstad, Tafelberg, 1989.

Aucamp, H — *Kort voor lank*. Kaapstad, Tafelberg, 1978.

Botha, E (et al) — *Hoogtepunte in die Afrikaanse verhaalkuns*. (Reuse blokboek). Kaapstad, Academica, 1984.

Botha, E — *Prosakroniek*. Kaapstad, Tafelberg, 1987.

Brennan, T — *The interpretation of the flesh*. Freud and femininity. London, Routledge, 1992.

Brink, E "Man-made women: gender, class and the ideology of the *volksmoeder*". In: C: Walker (ed) *Women and genderin* Southern Africa to 1945. Cape Town, David Philip, 1990.

Coetzee, A *Letterkunde en Krisis. 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner nasionalisme.* Bramley, Taurus, 1990.

Daiches, D *Critical approaches to Literature*. London, Longmans, Green and Co Ltd, 1956.

Daiches, D *New literary values.* Great Britain,Oliver and Boyd Ltd, 1936.

De Vries, AH *Tendense in die Afrikaansekortverhaal.* D.Litt. US, 1986.

Dieckmann, H *Twice-told tales. The psychological use of fairy tales*. USA, Chiron Publications, 1986.

Eagleton, M *Feminist literary critism*. London, Longman, 1991.

Ester, H *Land onder die suidersterre* (Opstellen, voordrachten, gesprekken en recensies over de Zuid-afrikaanse letterkunde). Amsterdam, Suid-Afrikaanse Instituut SAI-Reeks, No.3, 1993.

Ester, H "Doornroosje van meisje tot vrouw (Over de psychologie van het sprookje)". Uit:

*Tsjip/Letteren*;Jaargang 7; Nummer 1: April 1996.

February, VA — *Mind your colour* (The "coloured" stereotype in South African Literature). London, Keagan Paul International Ltd, 1987.

Figes, E — *Patriarchal Attitudes*. London, MacMillan, 1986.

Friedman, B — *The feminine mystique*. England, Penguin books, 1965.

Freud, S — *The interpretation of dreams* (translated and edited by James Strachey). London, George Allen and Unwin Ltd, 1954.

Freud, S — *On Metapsychology: The theory of* psychoanalysis (Beyond the pleasure principle. The ego and the id and other works) (translated and edited by James Strachey).London, Penguin books, 1991.

Gerwel, G.J. — "Apartheid en die voorstelling van gekleurdes in die vroeë Afrikaanse literatuur". In: C. Malan *Race and Literature/Ras en Literatuur*. Pinetown, Owen Burgess, 1987.

Hadfield, JA — *Dreams and nightmares*. Cape Town, Penguin Books, 1954.

Hattingh, M (et al) — *Vernuwing in die Afrikaanse Letterkunde*. Bellville, UWK- Drukkery, 1995 (Referate gelewer tydens die

sesde hoofkongres van die ALV by UPE -29 Sept.-1 Okt 1995).

Hattingh, SC — "Boekbespreking: Die vrou op dieskuit en ander verhale." *Helikon* Jaargang 6 No.26 Desember 1956, pp.21-22. Heese, M *Die vrou op die skuit* (Blokboek). Kaapstad, Academica, 1979.

Johl, R — *Kritiek in krisis*. Durban Butterworth, 1986.

Jung, CG — *The undiscovered self.* London Routledge and Kegan Paul, 1958.

Jung, CG — *Modern man in search of a soul.* London, Routledge and Kegan Paul 961.

Jung, CG — *Memories, dreams, reflections*. The Fontana Library of Theology and Philosophy, 1967.

Jung, CG — *Civilization in transition*. LondonRoutledge and Kegan Pual, 1970.

Kannemeyer, JC — *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2.* Kaapstad, Human en Rousseau, 1983.

Kannemeyer, JC — *Die stem in die literêre kunswerk*. Kaapstad, 1965.

Kannemeyer, JC — *Kritiese aanloop*. Kaapstad, Juta en Kie.Bpk., 1989.

Kruger, LM — *Gender, community and identity: Women and*

*Afrikaner nationalsim in the Volksmoeder discource of Die Boerevrou*, 1919-1931. UK, MA-Tesis, 1991.

Lategan, FV (et al) *Afrikaans short stories.* Kaapstad, Nasionale Boekhandel, 1964.

Lindenberg, E *Inleiding tot die Afrikaanse Letterkunde.* Pretoria, Academica, 1965.

Louw, WEG "Die kritiese ingesteldheid van die Afrikaner" In: *Kritiek.* Pretoria, Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns Jaargang 12, Nr.4, Desember 1972, pp 3-16.

Louw, NP van Wyk *Vernuwing in die prosa* (Grepe uit ons Afrika). Kaapstad, Academica, 1963.

Louw, NP van Wyk *Lojale verset.* Kritiese gedagtes oor ons Afrikaanse kultuurstrewe en ons literêre beweging. aapstad, Tafelberg, 1975.

Malan, C Race and literature\Ras en Literatuur. Pinetown, Owen Burgess, 1987

Nel, E *Die prosa van Elise Muller.* US, ongepubliseerde MA-Tesis, Desember 1981.

Nienaber, CJM "Die Afrikaanse letterkundige kritiek" In: *Kritiek.* Pretoria, Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns Jaargang 12, Nr.4, Desember 1972.

Nienaber, PJ (et al) *Perspektief en profiel.* Afrikaanse Pers, Johannesburg, 1981.

Odendal, FF (et al) *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal.* Perskor, Midrand, 1992.

Raidt, E (et al) "Voorgeskrewe werke: Vrou op die skuit" In: *Kriterium.* Jaargang 1 Nr.1, April 1963, pp. 40-46.

Schoonees, PC Die prosa van die Tweede Afrikaanse Beweging. Kaapstad, JH Dusseau Uitgewers, 1939.

Showalter, E *A Literature of their own.* London, Virago, 1977.

Showalter, E *The new feminist critism* (Essays on women, literature and theory). London, Virago Press, 1985.

Smuts, J *Koker.* Kaapstad, Tafelberg, 1989.

Snyman, H *Kort keur* (Reuse blokboeke). Kaapstad, Academica, 1979.

Spencer, L *Intruders on the rights of men* (Women's unpublished heritage). London, Pandora Press, 1983.

Spies, L "Drie vroue en die dieper dors" In: *Standpunte.* Jaargang XXII, Nr. 1, Oktober 1968, pp.4-15.

Tong, R *Feminist thought. A comprehensive introduction.* London, Unwin Hyman, 1989.

Van der Merwe, CN — *Breaking Barriers. Stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing 1875-1990.* Amsterdam, Rodopi, 1994.

Van der Merwe, CN & Lewis, MM — "Elise Muller: Die verrassende in die skynbaar doodgewone". Universiteit van Kaapstad, Ongepubliseerde artikel, 1998.

Van der Merwe, T — *Tipering van die Afrikaanse* kortverhaal. Potchefstroom, Departement Sentrale Publikasies, 1984.

Van Niekerk, A — *Vrouevertellers* 1843-1993, Kaapstad, Tafelberg, pp.1-33.

Van Rensburg, FIJ — *Die smal baan* (Aspekte en figure uit die ontwikkeling van die Afrikaanse Letterkunde). Kaapstad, Tafelberg, 1963.

Van Zyl, A — *Die spanning tussen weerloosheid en weerbaarheid soos vergestalt in die vrouefigure van Riana Scheepers*. UK, MA-tesis, 1996.

Von Franz, ML — *Interpretation of Fairytales*. Switzerland, Spring Publications, 1973.

Walker, C(et al) — *Women and Gender in Southern Africa to 1945*. Cape Town, David Philip, 1990.

Wehr, D — *Jung and feminism. Liberating archetypes*. London,

Routledge, 1988.

Williams, R — *The country and the city.* London, The Hogarth Press, 1988.

Zipes, J — *Breaking the magic spell. Radical Theories of folk and fairy tales.* London, Heineman, 1979

3. TYDSKRIFTE

*Essentials* September 1995:47

*Sarie* 22 Oktober 1997:10 - Solly Qzrovech: "Ankers en vleuels"