

**‘n Vergelykende studie van Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) en Etienne van Heerden se *Asbesmiddag* (2007)**

**Gideon Louwrens Strydom**

**Ingelewer ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium (Afrikaans & Nederlands) in die Fakulteit Geesteswetenskappe aan die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit**

**Desember 2010**

**Promotor: Prof. H.E. Janse van Vuuren**

# **Bedankings**

**My hartlike dank aan die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit vir die finansiële steun in die vorm van beurse wat aan my toegeken is.**

**Spesiale dank aan Professor Helize Janse van Vuuren vir ure se deel van akademiese kennis en waardevolle insigte, asook vir u innoverende aanwending van moderne tegnologie gedurende my studies.**

**Baie dankie vir al die opoffering, geduld, liefde en ondersteuning van my gesin – Mariheca, Douw, Leo en Adam.**

**‘n Laaste woord van dank aan al my familie en vriende vir julle onderskraging.**

# Inhoud

<b>1. Inleiding</b> .....	1
1.1 Inleiding.....	1
1.2 Teoretiese ondersoek.....	2
1.2.1 'n Intertekstuele benadering.....	2
1.2.2 'n Postkoloniale benadering.....	5
1.2.3 'n Poststrukuralistiese benadering.....	12
<b>2: <i>Die boek van toeval en toeverlaat</i> (2006) - Ingrid Winterbach</b> .....	17
2.1 Inleiding.....	17
2.2 'n Oeuvre-oorsig van Ingrid Winterbach / Lettie Viljoen.....	17
2.3 Resepsiestudie van <i>Die boek van toeval en toeverlaat</i> .....	19
2.4 Intertekstualiteit in <i>Die boek van toeval en toeverlaat</i> .....	23
2.4.1 <i>Age of Iron</i> (1990) - J.M. Coetzee.....	23
2.4.2 <i>Cosmopolis</i> (2003) en <i>Underworld</i> (1997) - Don DeLillo.....	29
2.4.3 Darwin.....	33
2.4.4 Godsdien en filosofie.....	35
2.4.4.1 Teosofie.....	36
2.4.4.2 Sofisme en Gnostisisme.....	37
2.4.4.3 Die Bybel.....	39
2.4.4.4 Heraklitus.....	40
2.4.4.5 Dante, De Sade en Plato.....	41
2.4.5 Joyce en Nabokov.....	43
2.5 Slot.....	44
<b>3: <i>Asbesmiddag</i> (2007) - Etienne van Heerden</b> .....	46
3.1 Inleiding.....	46
3.2 Die oeuvre van Etienne van Heerden.....	46
3.3 Resepsiestudie van <i>Asbesmiddag</i> .....	48
3.4 Intertekstualiteit in <i>Asbesmiddag</i> .....	55
3.4.1 <i>Disgrace</i> (1999) - J.M. Coetzee.....	57
3.4.2 <i>White noise</i> (1984) - Don DeLillo.....	61
3.4.3 <i>Flaubert's Parrot</i> (1984) - Julian Barnes.....	62
3.4.4 <i>Toorberg</i> (1986) - Etienne van Heerden.....	65

3.4.5 Teorie en filosofie.....	69
3.4.6 Eietydse ikone: Oprah Winfrey en Bok van Blerk.....	71
3.5 Slot.....	71
<b>4: Kontekstuele diskoers.....</b>	<b>73</b>
4.1 Inleiding.....	73
4.2 Ideologiese diskoers.....	76
4.3 Linguistiese diskoers.....	89
4.4 Metatekstuele diskoers.....	97
4.5 Slot.....	106
<b>5: Gevolgtrekking.....</b>	<b>107</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>113</b>

## Abstract

The focus of this dissertation is a comparative study of Ingrid Winterbach's *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) [*The Book of Happenstance* (2008)] and Etienne van Heerden's *Asbesmiddag* (2007) [*Asbestos Afternoon*] within an intertextual and socio-political framework. Both novels show strong links to the literary traditions of which they form part through a high degree of intertextuality with literary predecessors (intertexts from Afrikaans and South African English literature, but also classical intertexts emanating from the larger field of world literature). Both texts exhibit an overt metatextual consciousness. The protagonists in each of these novels are portrayed as novelists.

One of the main aims of the study is to interrogate the implied ideological perspectives in both novels - the nature and extent of the reflection of the current South African socio-political system. Winterbach and Van Heerden's texts may both be read as fictionalised forms of "protest" against the extrinsic South African socio-political order. These forms of protest focus on the inevitable change from one stage/era to the next, the old South Africa to the new, in a quest for artistic (creative writing and literature) and cultural (Afrikaner identity and language) survival.

*Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) and *Asbesmiddag* (2007) contribute to contemporary discourse by offering implied ideological insights into specific socio-political and metatextual phenomena. This is done in fictional guise - through the characters populating the fictional world of the novel, and also through the authors' implied ideological views. Both novels are intensely concerned with language issues, as well as the status of literature as cultural product. On the metatextual level theoretical issues concerning literature are in the focus, such as the precarious position of the novelist (and the academic) in contemporary South African society, and the status of literature and Afrikaans as a minority language.

The purpose of this comparative study is to look at the metatextual, ideological and linguistic aspects of the novels through an extensive intertextual study, in order to interrogate and illustrate the socio-political discourse embedded in them.

Key words: comparative literature; intertextuality; metatextuality; ideology; socio-political discourse, postcolonialism; poststructuralism; language; *littérature engagée*; reflexive utopology.

# 1. Inleiding

## 1.1 Inleiding

Vanuit die fiksionele konteks van die eietydse Suid-Afrikaanse roman word sowel in *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) van Ingrid Winterbach as in *Asbesmiddag* (2007) van Etienne van Heerden, teoretiese kwessies rakende die letterkunde ondersoek. Voorbeelde hiervan is die onsekere posisie van die romanskrywer (en die akademikus), die stand en status van die letterkunde in die sosio-politieke sfeer, herhalende motiewe van taal (Afrikaans as minderheidstaal en Engels as dominante taal), Afrikaner-identiteit (die plek van die witmens in [Suid-]Afrika), metatekstualiteit, wetenskap, filosofie, godsdiens, psigoanalise en ideologie. Beide romans is eksplisiet gesitueer en tree in diskoers met kwessies wat in die brandpunt staan in die eietydse, een-en-twintigste eeuse Suid-Afrikaanse sosio-politieke realiteit. Die implisiete ideologiese perspektief in beide tekste het veral te make met die ontnugtering wat die hoofkarakters ervaar met die verdwyning van die bekende *status quo* aan sisteem en orde in hul direkte sosio-politieke omgewing.

Beide romans toon 'n prominente intertekstuele karakter, met aanhalings uit, toespelings op en betrokkenheid by ander skrywers en tekste (Joyce, Kafka en JM Coetzee in Winterbach se teks, en JM Coetzee, Don DeLillo en Stephen King in Van Heerden se werk). Hierdie opvallende literêre omgang met literêre voorgangers en 'n prominente metatekstuele bewustheid kom in beide tekste voor. Die protagoniste (onderskeidelik 'n akademikus in *Asbesmiddag* en 'n taalkundige in *Die boek van toeval en toeverlaat*), is in konflik met hulself en met hul veranderende omgewing.

Naamgewing speel 'n belangrike rol by karakterisering. Die naam van elke protagonis is reeds 'n aanduiding vir die leser dat daar meer in die romans skuil en dat 'n mens dieper moet lees as net die oppervlak. In *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) is die protagonis Helena Verbloem. Haar van (Verbloem = verskuil) suggereer verhulling, geheimsinnigheid by die karakter, en by verdere implikasie ook moontlik dat nie alles in die roman eksplisiet aan die orde gestel of aan die lig gebring word nie. Die agternaam van Helena waarsku die leser dus tot 'n deegliker lees as bloot 'n oppervlakkige, agter die "storie" aan. In *Asbesmiddag* (2007) is die protagonis Sebastiaan Graaff (Graaff = uitspit), met die implisiete suggestie dat iets in die teks begrawe lê, iets wat nog "uitgegrou" behoort te word. Graaf kan verwys na aristokratiese afkoms en is ook die agternaam van 'n prominente en gegoede Bolandse familie (vergeelyk Sir De Villiers Graaff, 08/12/1913 – 04/10/1999), wat 'n besondere politieke rol as opposisieleier teen apartheid in die vorige bedeling gespeel het.

By implikasie word die *ars poetica* van hierdie gefiksionaliseerde skrywers, sowel as van Winterbach en Van Heerden, onthul. By die bekendstelling van sy roman antwoord Van Heerden die vraag of *Asbesmiddag* gesien kan word as sy *ars poetica*: “Ek weet nie, dit mag wees. Die beste soort *ars poetica* is ‘n protes teen iets” (Van Heerden, 2007). Die intrinsieke “protes” van die fiksionele tekste is kousaal verbind met die ekstrinsieke sosio-politieke realiteit, maar strek veel wyer as swart/wit rasse-verhoudings en konflik, en fokus eerder op die onafwendbare verandering van een politieke fase, regime of era na die volgende, asook die soektog na artistieke (kreatiewe skryfwerk en letterkunde) en kulturele (Afrikaner-identiteit en taal) oorlewing in beide tekste.

## 1.2 Teoretiese ondersoek

Die studie word onderneem teen die agtergrond van bestaande teoretiese konsepte rondom intertekstualiteit. Gebaseer op indringende analitiese lesings van *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) van Ingrid Winterbach, *Asbesmiddag* (2007) van Etienne van Heerden en die relevante intertekste van beide romans word hier ’n postkoloniale en poststrukuralistiese benadering gevolg.

### 1.2.1 ’n Intertekstuele benadering

*All literary texts are woven out of other literary texts, not in the conventional sense that they bear the traces of ‘influence’ but in the more radical sense that every word, phrase or segment is a reworking of other writings which precede or surround the individual work. There is no such thing as literary ‘originality’, no such thing as the ‘first’ literary work: all literature is ‘intertextual’ (Eagleton 2001:119).*

Julia Kristeva, wat die term intertekstualiteit die eerste keer gebruik het in *Sémiotiké* (1969:146), beperk nie die begrip teks tot talige tekens nie:

The concept of text as ideologeme determines the very procedure of a semiotics that, by studying the text as intertextuality, considers it as such within (the text of) society and history (1980:37).

Roland Barthes beskryf intertekstualiteit as:

[A] text is not a line of words realising a single “theological meaning” (the “message” of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writing, none of them

original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture (1977:146).

Die kulturele sentra waarna Barthes verwys, betrek daardie aspekte van literatuur wat met behulp van 'n literêre kode in 'n teks geënkodeer word. So kan die skrywer die skryfstyl of stukke teks uit die werk van ander skrywers enkodeer. In *Die boek van toeval en toeverlaat* verwerk Winterbach intertekste uit die Suid-Afrikaanse en wêreldletterkunde, onder andere Henry James se *The Portrait of a Lady* (1881), James Joyce se *Ulysses* (1922) en *Finnegan's wake* (1939), Vladimir Nabokov se *Lolita* (1955), J.M. Coetzee se *Age of Iron* (1990) en Don DeLillo se *Underworld* (1997) en *Cosmopolis* (2003). In *Asbesmiddag* vind ons onder andere intertekstuele verwysings na J.M. Coetzee se *Disgrace* (1999), Stephen King se *On writing* (2000) en Don DeLillo se *Cosmopolis* (2003) en *White noise* (1984). Die skrywer gaan ook kreatief om met filosofieë, die wetenskap, sielkunde en godsdiens (soos die filosofiese bepeinsinge rondom teosofie, evolusie en die skepping in *Die boek van toeval en toeverlaat*). Intertekstualiteit betrek dus beide die bestaande literêre korpus en 'n verskeidenheid sosiale tekste (sosiale diskoers):

The novel is an incorporative, quasi-encyclopaedic cultural form. Packed into it are both a highly regulated plot mechanism and an entire system of social reference that depends on the existing institutions of bourgeois society, their authority and power (Said 1993:84).

Volgens Degenaar, in die voetspoor van Kristeva, is nie net boeke tekste nie, maar ook skrywers en lesers, politiek en geskiedenis. Intertekstualiteit is dus nie net die onderlinge verhouding tussen boeke en tekste nie. Dit dui ook op 'n historiese ruimte waarbinne onderskeidings gedurig ander onderskeidings oproep en op die verweefdheid van tekste waaruit die wêreld bestaan en waarvan boeke 'n klein bestanddeel is. Hy belig die teks dus nou as 'n episode in 'n alles-insluitende tekstualiteit (Degenaar 1990:5).

Vir Said lê die krag van die roman juis in sodanige appropriasie van die geskiedenis, die historisering van die verlede en die narrativering van die gemeenskap (Said 1993:93). Hierdie siening skakel nou met Derrida se formulering:

A text that is henceforth no longer a finished corpus of writing, some content enclosed in a book or its margins, but a differential network, a fabric of traces referring endlessly to something other than itself, to other differential traces. Thus the text overruns all the limits assigned to it so far (...) making them more complex (...)" (1979:84).



Umberto Eco (1979:21) verwys na die rol van die leser in die intertekstuele analise van die teks deurdat die leser self ook die teks met intertekstuele betekenis laai: “No text is read independently of the reader’s experience of other texts. Intertextual knowledge can be considered a special case of overcoding and establishes its own intertextual frames”. Barker (2000:72) sluit hierby aan en meen dat betekenis onstabiel is en nie tot enkele woorde, sinne of ‘n bepaalde teks beperk kan word nie:

Meaning has no single originatory source, but is the outcome of relationships between texts, that is, intertextuality.

Laurent Jenny (1982:44) meen dat intertekstualiteit ‘n nuwe manier van lees voorstel waardeur die lineariteit van die teks opgehef word en waardeur alternatiewe analises moontlik gemaak word deur die ondersoek van die bronteks, in die geval van hierdie studie die kontemporêre Suid-Afrikaanse sosio-politieke sfeer. ‘n Intertekstuele ondersoek blyk noodsaaklik te wees vir die suksesvolle analise van die teks:

Without intertextuality, a literary work would simply be unintelligible, like speech in a language one has not yet learned. We grasp the meaning and structure of a literary work only through its relation to archetypes which are themselves abstracted from long series of texts of which they are, so to speak, the invariants (Jenny 1982:34).

Volgens Worton en Still (1990:1) behels die begrip intertekstualiteit dat ‘n teks nooit as ‘n geslote sisteem kan bestaan nie, want “the writer is a reader of texts (...) before s/he is a creator of texts, and therefore the work of art is inevitably shot through with references, quotations and influences of every kind”. Die teks bevat dus versteekte sleutels wat die leser nodig het om dit te interpreteer; dit is doelbewus so geskryf dat dit deur ‘n leser geïnterpreteer moet word voordat die betekenis begryp kan word.

Die belang van intertekstualiteit in hierdie vergelykende studie is vervat in die breër betekenis van die term waar die teks beskou word ook as die produk van nie-talige tekste, soos die sosio-politieke realiteit waarin die teks ontstaan het. Die digte integrasie van literêre materiaal uit ander sisteme vul die tekste aan en sluit verdere betekenismoontlikhede oop. Die grense tussen werklikheid en fiksie word doelbewus vertroebel met die invoeging van welgekose intertekste wat verband hou met realiteit. Die intertekstuele spel bevestig en ondermyn beurtelings die outobiografiese en die fiksionele in die twee tekste onder bespreking. Intertekstualiteit speel ‘n baie belangrike rol in die

ontleding van *Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat* deurdat elke teks 'n diskursiewe moment vorm in die betekenisproduksie.

### 1.2.2 'n Postkoloniale benadering

*Postkolonialiteit zou men kunnen omschrijven als de conditie waarin gekoloniseerde volkeren hun plaats zoeken en opeisen als historische subjecten. Vandaar dat het postkolonialisme moet onderscheiden worden van de gesplitste term post-koloniaal, waarmee gewoonlijk de periode wordt aangeduid van na de Tweede Wereldoorlog (Van Gorp 1986:348).*

Van Gorp (1986:347) omskryf die postkoloniale literatuurstudie as 'n bestudering van die gevolge van Europese koloniserings vanuit 'n Westerse akademiese oogpunt. Die klem is op die kritiese analise van die verskille tussen die vreemde (eksotiese) en die bekende (eie) in die literêre teks. Hy haal Boehmer as volg aan: "Rather than simply being the writing which 'came after' empire, postcolonial literature is that which critically scrutinises the colonial relationship". Die begrip "postkoloniaal" beskryf die Ander (onderdrukte volke) in relasie tot die Westerse invloed (onderdrukker) en kan nie werklik 'n plek gee aan hierdie volke se kultuur of stem nie. Dit is dus belangrik om die inheemse sowel as die koloniale diskoers te bestudeer. Die koloniale literatuur word gekenmerk deur seleksie, marginalisering, weglating en ontkenning, asook 'n fokus op Westerse waardesisteme vir beoordeling. Die Ander word as onbeskaafd, irrasioneel en dom gesien vanuit die superieure siening van die manlike en rasionele koloniseerder (Van Gorp 1986: 348). Die postkoloniale benadering fokus gevolglik op die omgekeerde van die koloniale literatuur, 'n nuwe denkwysie waarvolgens die gemarginaliseerdes nou op die voorgrond tree en die vroeëre koloniale magshebbers nie meer die oorheersende stem is nie. Die kern van postkoloniale denke is dus om die stem van die Ander weer te laat hoor:

In other words the alienating process which initially served to regulate the post-colonial world to the 'margin' turned upon itself and acted to push that world through a kind of mental barrier into a position from which all experience could be viewed as uncentred, pluralistic, and multifarious. Marginality thus became an unprecedented source of creative energy (Ashcroft e.a. 1989:12)

Binne die postkoloniale denkraam is nie slegs politiek-historiese kwessies ter sprake in die romans nie, maar die vraag na identiteit staan veral op die voorgrond. Die vraagstuk na 'n "nuwe" identiteit spreek van 'n diepgaande identiteitskrisis en vrese oor die verlies van die self, kultuur en tradisies.

Identiteit word meesal beskryf in terme van kultuur en kulturele tradisie. Veranderende omstandighede word negatief ervaar, veral in terme van die instandhouding en uitlewing van ’n eie identiteit. Steyn (2004:154) wys uit dat die gemeenskap in reaksie hierop nuwe beelde, narratiewe of metafore soek om op ’n simboliese vlak antwoorde te gee vir die gemeenskap se angs (vergelyk die “De la Rey”-fenomeen, bespreek in hoofstuk 3 van hierdie verhandeling). Dié proses word onvermydelik ook verbind met die Afrikanergeskiedenis, maar soos Steyn (2004:154) uitwys, veronderstel hierdie “onthou” tans ’n meer kreatiewe proses, met ’n herinterpretering van die mitologie wat die betekenis van Afrikanerdom gevorm het. Die proses van herkonstruksie en “sin maak” van die self is dus ten nouste verbind met die “politics of memory and forgetting” (Steyn 2004:154).

Wanneer ’n persoon voel dat sy “eie” bedreig word, word die verlede dikwels opgeroep as ’n verwysingspunt. Davis (1979:31) merk op dat nostalgie die mens se verlede met sy hede en toekoms verbind en dat dit daarom ten nouste betrokke is by identiteit. Vanuit die perspektief van Visagie (1996) en sy idee van ’n hipernorm word dit egter duidelik dat nostalgie ’n kragtige ideologiese impak kan hê. Davis (1979:37–8) meen dat die nostalgiese verlede dikwels in opposisie met die hede opgestel word. Die hede word as bedreigend ervaar terwyl die mens via gevoelens van nostalgie die verlede idealiseer. Via die koestering van nostalgie word gepoog om aan die bedreigende hede te ontsnap deur simboliese beelde uit die verlede op te roep, en ’n “moderne tipe fragmentasie te bowe te kom” (Fishman 1972:9). Wanneer die eie waardes en norme van ’n bepaalde groep of volk bedreig word, is daar ’n bewuste terugkeer na dit wat bekend en kosbaar is. In tye van verandering bied nostalgie as kulturele “herinnering” dus ’n plek van stabiliteit en normaliteit (Boym 2001:54).

Die konstante tekstuele omgang met ’n geïdealiseerde verlede, soos in die bewussyn van die protagoniste in die romans onder bespreking, het gesedimenteer tot ’n refleksiewe utopologie, met ’n bedoelde dubbelduidige betekenis van die woord refleksief:

1. wederkerend /terugskouing/ terugkaatsing
2. ’n refleks / natuurlike eerste reaksie sonder bewuste denke; dui op diepgewortelde ideologie.

In my definiëring van ’n refleksiewe utopologie dui utopologie op die heenwyse na ’n verlangde utopia/ie (met sinonieme: idealisering; illusionisme; begogeling; illusionêr; idealisties; onhaalbaar). Ek verbind refleksiewe utopologie ten nouste met ideologie, ’n teruggryp na die verlede met die implisiete ideologie dat dit toe beter was.

In sy seminale werk, *Lectures on Ideology and Utopia* (1986), benadruk Paul Ricoeur die negatiewe konnotasies wat aan die woorde ideologie en utopie kleef. Hy konkludeer dat ideologieë altyd vals is en dat die term normaalweg pejoratief gebruik word. Utopia is volgens hom 'n onbereikbare fantasie. Ideologie en utopie vertoon onverwant. Ideologie pretendeer om die werklikheid te weerspieël, maar is die meganisme waardeur bepaalde gemeenskappe of sosiale ordes in terme van waardes, oortuigings en tradisies vereniging word. Utopia streef na verandering binne 'n gemeenskap op so 'n manier dat die gaping tussen die bestaande realiteit en die ideaal belig word. Utopia is dus 'n visie of motivering om die bestaande gemeenskap te verander of te verwerp (Grassie 2008). Hoewel deeglik bewus van die onderskeidinge – ideologie as 'n distorsie van realiteit en utopie as ontvlugtingsfantasie – argumenteer Ricoeur dat beide terme ook 'n positiewe integrerende funksie het in die sfeer van sosiale transformasie en kulturele verbeelding. Hy formuleer dit as volg: "[t]he organizing hypothesis is that the very conjunction of these two opposite sides or complementary functions typifies what could be called social and cultural imagination" (Ricoeur 1986:2). Die tussenspel tussen ideologie en utopie word direk verbind aan die visie van die ideale lewe en gemeenskap, met behoud of transformasie van die status quo.

Vir Ricoeur is utopia 'n demokratiese toekoms, 'n ideale illusie waar vrede, geluk en welvaart heers. Die teenoorgestelde is waar vir die refleksiewe utopis (binne die refleksiewe utopologie); dit is 'n teruggryp na 'n era gekenmerk deur koloniale benaderings. Hoewel die protagoniste, Graaff en Verbloem, sterk refleksiewe utopologiese kenmerke openbaar, ontkom Van Heerden en Winterbach aan die nastreef van sodanige utopologieë deur 'n spoor van moontlikhede in hul onderskeie romans te laat wat die leser lei tot 'n meer futuristiese siening van utopia. Hieronder resorteer Winterbach se kreatiewe omgang met evolusie, die metatekstuele besinnings van Graaff in *Asbesmiddag*, geuiter teenoor sy studente, en die magnaat se siening dat Afrika baie potensiaal het (2007:210) wat almal 'n meer positiewe siening en hoop vir die toekoms suggereer. In *Die boek van toeval en toeverlaat* is daar 'n sterk fokus op evolusie ter wille van oorlewing. Helena moet die verlede laat gaan ten einde te kan aanpas in die hede. Hoewel die romans sterk refleksief utopologies gefundeerd is, word die moontlikhede vir 'n utopiese toekoms daarenteen wel ook aangebied.

Said wys daarop dat die stereotipering van die Ander in 'n definisie van die Oriënt ook uitspraak lewer oor die self. By implikasie word die self dan gesien as die (goeie) teenpool van die Ander. Hierdie binêre opposisie dui op die implisiete selfbeeld van die Westerling met die geneigdheid om

in 'n korrigerende hoedanigheid betrokke te raak:

Yet just as human beings make their own history, they also make their cultures and human identities. No one can deny the persisting continuities of long traditions, sustained habitations, national languages, and cultural geographies, but there seems no reason except fear and prejudice to keep insisting on their separation and distinctiveness, as if that was all human life was about (Said 1993:408).

Bhabha (Spoormans 2004) bevraagteken binêre opposisies en fokus eerder op die liminale ruimte, of "Derde Ruimte", as plek waar betekenis geproduseer word, waar die postkoloniale identiteit tot uitdrukking kom in hierdie tussenruimte van begrensing, oorskreiding en parallelisme. Hy analiseer die proses waardeur kulturele betekenis toegeëien word aan die hand van vier terme: ambivalensie, stereotipering, mimiek en hibriditeit. Die begrip ambivalensie (dubbelsinnigheid) word ontleen aan Freud. Hy sien dit as die wisselwerking tussen twee teenoorgestelde drifte met gelyke krag, te wete die seksuele drif en die doodsdrif. Bhabha verbind die term met koloniale diskoers: "het wordt verlangd en afgewesen; geïncorporeerd en uitgesloten". Hierdie verskille dui weer op identiteit. Dit word bevestig deur die definiëring van die Ander en die gelyke aantrekkingskrag en bedreiging wat die Ander vir die self inhou. Mimiek dui op imitasie. Die objekte blyk dieselfde te wees, maar verskil deurdat die een voorgestel word deur iets anders. Dit is 'n strategie van koloniale mag en het 'n hersiene Ander ten doel, 'n gekoloniseerde na die beeld van die koloniseerder: "a desire not only to be accepted but to be adopted and adsorped (Ashcroft e.a. 1989:4). Onder hibriditeit noem Bhabha dat die reëls wat gebruik word om outoriteit uit te druk en te bevestig, sensitief vir die konteks blyk te wees. Wanneer hierdie reëls getransponeer word, kan die hele betekenis en gebruik daarvan verander (Spoormans 2004).

Ashcroft e.a. (1989:129) meen ook dat hibriede kulture 'n noodwendige gevolg van kolonialisme is. Hierdie sinkretisme (volgens die *Reader's Digest Word Power Dictionary* 'n samevoeging van verskillende godsdienste, kulture of denkskole, 2003:993) kan onder hibriditeit as 'n tipe simbiose gesien word, 'n kohabitatie van diverse kulture. Bhabha identifiseer fiksasie as 'n diskursiewe strategie van stereotipering. Die Ander word as onveranderlik, bekend en voorspelbaar voorgestel. Stereotipering het dus 'n fetisj-waarde, waar die fetisj as vervanger of neutraliseerder optree in die konflik tussen begeerte en verbod. Dit skakel met Freud se siening dat die objek wat ons die sterkste vrees, ook dit is wat ons die meeste begeer. Die gekoloniseerde word gevolglik gestereotipeer om die koloniseerder se eie identiteit en beheer te bevestig (Spoormans 2004). Van der Merwe sluit

hierby aan in sy omskrywing van stereotipering:

It is a simplistic view, shared by members of a social group, transmitted from generation to generation and propagated by the mass media; it contains a simplistic distinction between “right” and “wrong”, reflecting and confirming the cultural and ideological expectations of the group; it is the expression of love-hate feelings towards the self and the other (1994:2).

Ashcroft e.a.(1989:7) beweer: “One of the main features of imperial oppression is control over language”. ‘n Kenmerk van postkoloniale kulture en letterkunde is die spanningsverhouding waarin dit staan tot die magstrukture. ‘n Belangrike faset van hierdie mag is die bevoorregte posisie wat aan taal toegeken word. Pêcheux (Ashcroft e.a. 1989:171) identifiseer twee kenmerke van postkoloniale studies: dit berus op vooropgestelde betekenis, en betekenis lê nie in taal self nie, maar in die posisie van die taal as betekenaar in die sosiale, politieke en kulturele omgewing. Ashcroft e.a. dui ook op hierdie belangrike aspek van ‘n postkoloniale benadering in ‘n verwysing na Maxwell se model: “questioning the ‘appropriateness’ of an imported language to describe the experience of place in post-colonial societies” (1989:24), en verwys na Spivak se siening: “There is no space from where the subaltern subject can speak” (1989:177). In beide *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Asbesmiddag* is dit juis die “onderdrukte Ander”, die wit Afrikaanssprekende Afrikaner, wat aan die woord is. Bhabha is dus korrek in sy aanname dat die onderdrukte Ander wel kan praat (Ashcroft e.a. 1989:178).

Suid-Afrika verkry onafhanklikheid van Engelse oorheersing in 1961, en in 1994 word alle Suid-Afrikaners bevry van onderdrukking met die einde van Apartheid. Suid-Afrika word dus twee keer onderwerp aan dekolonisering, met ‘n direkte invloed op Afrikaans: Afrikaans as die taal van die verdrukker, en Afrikaans wat ly onder kolonialisme (Engelse imperialisme). Postkolonialisme, in beide gevalle, het ‘n bepalende invloed op die kulturele identiteit van die wit Suid-Afrikaner en die Afrikaanse taal:

In an important sense, postcolonial theory marks (...) the return of class as a marker of difference (...) Conversely, there are those who see in postcolonialism not the return of the repressed, but the return of the Same in the guise of the Other. The language of race, class and nation is commuted into a universal crisis of ‘identity’ that makes these vexed issues more palatable within the academy. Thus, from this perspective, postcolonialism would not be a radicalization of postmodernism or Marxism, but a domestication of anti-colonialism and anti-racism (Maley e.a. 1997:3-4).

Postkolonialisme handel oor kulturele identiteit in gekoloniseerde gemeenskappe en die stryd om die ontwikkeling van 'n nasionale identiteit na dekolonisering. Daar word veral aandag gegee aan hoe die skrywer sodanige kulturele identiteit artikuleer in die roman.

Die stryd om 'n eie identiteit, geskiedenis en toekomsmoontlikhede speel dikwels af in die metropool met behulp van postkoloniale magstrukture soos universiteite:

Bhabha has devoted himself primarily to issues generated by the legacies of colonial history, and traditional discourses of race, nation and ethnicity, and their implications for contemporary cultural relations in the neocolonial era. Bhabha is especially preoccupied by questions of cultural exchange and identification (...) of cultures sharing the same (metropolitan) space and relations of ostensible, if often illusory, equality (Maley e.a. 1997:36).

Die onvermoë om die etnies-kulturele diversiteit in Suid-Afrika te kan erken en integreer, is 'n belangrike motief in beide romans onder bespreking en strook met Said se siening:

More important than the past itself, therefore, is its bearing upon cultural attitudes in the present. For reasons that are partly embedded in the imperial experience, the old divisions between colonizer and colonized have re-emerged in what is often referred to as the North-South relationship, which have entailed defensiveness, various kinds of rhetorical and ideological combat, and a simmering hostility (...) (Said 1993:18).

Postkolonialisme, direk geanker in historiese ontwikkelinge, betrek die effek van kolonialisme op verskillende kulture en gemeenskappe. Dit benoem die post-onafhanklikheidsperiode, in die geval van hierdie studie van *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Asbesmiddag*, die tydperk ná 1994. 'n Postkoloniale benadering word aangewend om die sosio-politieke, linguïstiese en kulturele ervaring van die wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner as minderheidsgroep in 'n nuwe bestel en heersende orde, soos weergegee in die eietydse romans, te ondersoek. In hul essay "Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?", skryf Abdul JanMohamed en David Lloyd:

What links minority cultures is their shared antagonism to the dominant culture (...) Opposition and subordination are integral parts of minority discourse (Maley e. a. 1997:234).

Volgens JanMohamed en Lloyd is minderheidsdiskoers die gevolg van die sistematiese afbreek van, en skade aan, kulture wat deur die dominante kultuur na 'n marginale posisie verdring is:

The destruction involved is manifold, bearing down on variant modes of social formation, dismantling previously functional economic systems, and deracinating whole populations at best or decimating them at worst. In time, with this material destruction, the cultural formations, languages, and diverse modes of identity of the 'minoritized peoples' are irreversibly affected, if not eradicated, by the effects of their material deracination from the historically developed social and economic structures in terms of which alone they 'made sense' (Maley e. a. 1997:238).

Minderheidsdiskoers kan gevolglik gesien word as 'n vorm van ideologie in dieselfde sin as wat Marx geloof beskryf in *On the Jewish Question* – terselfdertyd die vergeesteliking en die uiting van nood – met die kritiese verskil dat in die geval van die minderheidsvorme selfs die vergeesteliking van hul nood gesien word as 'n primêre strategie vir hul oorlewing, vir die behoud van hul kulturele identiteit. JanMohamed en Lloyd (Maley e.a. 1997:239-240) bepleit dus 'n volgehoue teoretiese en argivale stryd (soos aangebied as 'n leksikografiese projek in *Die boek van toeval en toeverlaat* en literatuurteoretiese besinnings in *Asbesmiddag*), vir so lank as wat die kultuur van oorheersing globaal voortduur.

As 'n intellektuele diskoers is postkolonialisme kritiek gebaseer op die politieke konteks. Alle teorieë het 'n invloed op postkolonialisme: die New Critics en Formaliste se analitiese "stipules", die strukturalistiese aandag aan struktuur en styl, en die poststrukturaliste se fokus op konteks en interteks (alles is teks) dra by tot 'n nuwe sinchrotistiese produk. Die term poststrukturalisme word gereeld gejuksstaponeer met die term postkolonialisme. Sterk poststrukturalistiese invloede op die vernaamste eksponente van die postkolonialisme is onder andere Foucault (Said), Althusser en Lacan (Homi Bhabha), en Derrida (Spivak).



### 1.2.3 'n Poststrukturalistiese benadering

*[A] text is not a line of words realising a single “theological meaning” (the “message” of the Author-God) but a multi-dimensional space in which a variety of writing, none of them original, blend and clash. The text is a tissue of quotations drawn from the innumerable centres of culture (Barthes 1977:146).*

'n Poststrukturalistiese inslag suggereer dat die middel of medium wat ons gebruik om iets oor die wêreld te kommunikeer, 'n invloed op daardie kommunikasie uitoefen. 'n Poststrukturalistiese benadering maak kommunikasie dus problematies, en toon dat kommunikasie nie die deursigtige proses is wat dit oënskynlik blyk te wees nie. Denke word ondergeskik gestel aan taal, of taal geniet voorrang bo denke. So 'n benadering verwerp die kommunikasiemodel en beskryf taal as 'n diskoers. Om op diskoers te fokus, beteken om op die sosiale konteks waarin kommunikasie plaasvind, te fokus. Diskoers is die sosiale gebruik van taal, en ideologie is altyd 'n sosiale kategorie. Vivian Burr meen dat ideologie te make het met 'n geestestoestand, terwyl diskoers te make het met taal:

A discourse refers to a set of meanings, metaphors, representations, images, stories, statements and so on that in some way together produce a particular version of events (1995:49).

Volgens Foucault word ons wêreld gekonstitueer deur diskoers. Hy wys op die belang van beheerde diskoers en werk met die hipotese dat “in every society the production of discourse is at once controlled, selected, organised and redistributed by a certain number of procedures” (1972:216). In *Literary Theory: An Introduction* skryf Terry Eagleton:

The shift away from structuralism has been in part, to use the terms of the French linguist Emile Benveniste, a move from ‘language’ to ‘discourse’. ‘Language’ is speech or writing viewed ‘objectively’, as a chain of signs without a subject. ‘Discourse’ means language grasped as ‘utterance’, as involving speaking and writing subjects and therefore also, at least potentially, readers or listeners (2001:100).

Die ware funksie van letterkunde, volgens Eagleton, is performatief en nie slegs beskrywend soos wat dit op die oog af lyk nie. Die letterkunde gebruik taal, binne bepaalde konvensies, om 'n sekere

effek by die leser te ontlok. Taal word dus 'n vorm van materiële praktyk, diskoers as sosiale aksie (2001:103).

Sosiale aspekte vind neerslag in die teks deur intertekstualiteit, 'n belangrike element van die poststrukturalisme. Deur hierdie intertekstuele invloede, staan die teks los van die beheer van sekere individue. In die geheel gesien word poststrukturalisme op sy beste aangewend in kombinasie met 'n meer uitgebreide en liberale benadering soos feminisme, psigoanalise, of postkolonialisme in die geval van hierdie studie (Eagleton 2001:196). 'n Poststrukturalistiese lesing begin wel by die woorde binne die individuele teks, maar reik gou wyer om ook taal en ander betekenisdraers in die algemeen in te sluit. Betekenis is nie opgesluit net binne die teks as sulks nie. Die veronderstelde eenheid van die individuele teks word verwerp en die grense wat sodanige eenheid beperk, word opgehef. Volgens die beginsel van intertekstualiteit is alle teks aaneenlopend. Die poststrukturalistiese lesing beweeg gevolglik na buite die teks – alles is teks; 'n veelvoud van tekste – ten einde kontak te maak met sosiale realiteit. Poststrukturalisme het dit veral teen die teks as outonome eenheid in 'n sosio-politieke benadering:

To see the world politically is indeed to see behaviour not as natural, nor as local and individual, but as representative of a larger pattern. On this vision, all social practices, discourses and institutional formations signify, and their significances involve assumptions which preserve or subvert existing power-structures (Harland 1999:241).

Bakhtin beweeg weg van die skeidslyn tussen literêre taal en praktiese taalgebruik na die veelvuldige skeidingslyne tussen verskillende vorme van praktiese taalgebruik. Hierdie verskillende vorme van praktiese taalgebruik of diskoerse of dialoë (dit is: heteroglossia) word oorgedra na die letterkunde. Aangesien verskillende vorme van praktiese taalgebruik teenstrydighede ten opsigte van houdings en wêreldbeskouings meebring, volg dit noodwendig dat teenstrydige ideologieë en politieke standpunte oorgedra word na die letterkunde. Die letterkunde is dus verbind aan die sosiale realiteit, meer so deur taal as deur inhoud. Bakhtin heg gevolglik groot waarde aan die unieke kapasiteit van die roman om teenstrydige diskoerse te kan internaliseer (Harland 1999:163). Bakhtin se teorie beklemtoon die noodwendige sosiale aard van alle uitinge (werklike taalgebruik):

the entire verbal part of human existence (external and internal discourse) cannot be charged to the account of the unique subject, taken in isolation; it does not belong to the individual but to his social group (his social environment) (aangehaal in Todorov 1984:30).

Volgens Voloshinov en Bakhtin (Harland 1999:159) is selfs die spreker wat ten volle gefokus is op 'n objektiewe onderwerp, deurentyd soekend na 'n potensiële luisteraar. Hiervolgens is taal dus intrinsiek dialogies, altyd betrokke in 'n vorm van dialoog ongeag 'n respons al dan nie. Bakhtin sien dit as 'n dialoog waarvan die tweede spreker se woorde weggelaat is:

The second speaker is present invisibly, his words are not there, but deep traces left by these words have a determining influence upon all the present and visible words of the first speaker (...) each present, uttered word respond as and reacts with its every fibre to the invisible speaker, points to something outside itself, beyond its own limits (...) (aangehaal in Harland 1999:159).

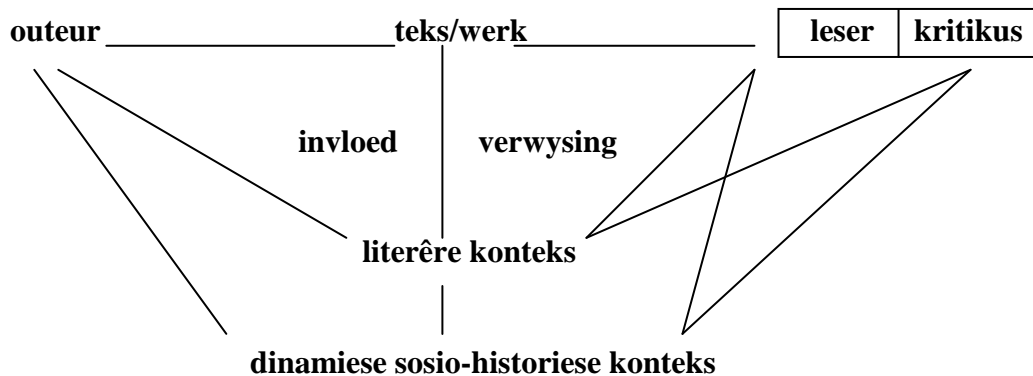
Die “ander spreker” word geïnternaliseer deur die latere skrywer (of spreker in hierdie jargon) en kan gesien word as 'n teenwoordigheid binne die uiting, sonder die ondersteuning van enige verdere bewyse:

Every experience, every thought of a character is internally dialogic, adorned with polemic, filled with struggle (...) it is accompanied by a continual sideways glance at another person. And this is valid not only for character in relation to character, but also for narrator in relation to reader (Harland 1999:159).

Dialoog vind plaas in en deur taal. Kristeva (1980:89) beweer: “They must be actualised in words and become utterances and expressions, through the words of various subjects in their positions”. Die uiting is gelaai met die totale register van sosiale verwantskappe binne 'n gegewe sosio-historiese tydstip. Die diskoers sluit dus die sosiale relasie van die tyd en plek (konteks) in. Sosiale diskoers bestaan uit 'n veelheid van stemme, tekste en kontekste. Die uiting het dus die potensiaal om in 'n menigte verskillende stemme, tekste en kontekste ingesluit te word. Kristeva (1980:84) gebruik hierdie beskouing van die uiting om rekenskap te gee van intertekstualiteit wanneer sy sê: “the word (the text) is an intersection [*croisement*] of words (of texts) where at least one other word (text) is read”. Die teks sluit beide die bestaande literêre korpus as die tekste van sosiale diskoers in. Die literêre teks bestaan dus altyd uit 'n kombinasie van ander literêre tekste en diverse sosiale tekste.

Hawthorn se diagram belig die invloed en noue verband tussen die literêre konteks en die sosio-historiese konteks. Die diagram, 'n verfyning van Jakobson se kommunikasiemodel (1960), lei die aandag weg van die teks as objek wat aandag vereis, en bevorder 'n siening van letterkunde in

terme van 'n stel onstabiele, veranderende verwantskappe, selfs al is dit geïnkorporeer in 'n relatief stabiele geskrewe teks:



(Hawthorn 1988:9; my vertaling).

Aan die hand van Hawthorn se model is die fokus binne hierdie vergelykende studie op die invloed en noue verband tussen die literêre konteks (die romans onder bespreking) en die sosio-historiese konteks (die kontemporêre Suid-Afrikaanse samelewing).

Die Suid-Afrikaanse werklikheid van die afgelope eeu, soos gereflekteer in die sosio-historiese perspektiewe in resente Afrikaanse romans, is 'n tydvak van tuisteloosheid, ontworteling en ontheemding. *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) en *Asbesmiddag* (2007) kan beide gelees word as die verwoording en kartering van die tuisteloosheid wat die nuwe nasionalisme meegebring het. Die romans verwoord aspekte van die veranderende Suid-Afrikaanse sosiale omgewing ná 1994. Die tekste betrek die spesifiek Suid-Afrikaanse oorgangsproses waar die vertroude Afrikanernasionalistiese en wit politieke beheer van vroeër plek gemaak het vir 'n demokratiese bestel. Die premisse van die tekste is meestal distopies en die romankarakters verkeer in 'n toenemend degenererende milieu en ervaar hul huidige opset as ontgogelend en vervreemdend. Terselfdertyd laat globaliserende tendense soos die opkoms van internasionale televisie-ikone, 24-uur nuusdienste, internet of gebruikers- en utiliteitsingesteldhede hul merk op die vormgewing en aard van hierdie Afrikaanse tekste. Ideologie is tot so 'n mate vasgelê op elke vlak van die teks, vanaf die woord- en taalgebruik tot die struktuur, dat analise van die sosio-politieke aspekte ingebed in die teks en tekstuele analise bykans onontwarbaar word.

Volgens Roos ontwikkel die letterkunde in Suid-Afrika binne 'n dinamiese verhouding met die sosio-politieke realiteit (Roos 2006:44). Literêre betrokkenheid, gekenmerk aan die opposisie teen

Afrikanerpolitiek in die tagtigs, 'n sterk obsessie met die revisionistiese landsgeskiedenis en die onsekerheid na demokratisering in die negentigs, dui op 'n groeiende onrus en onsekerheid. Hierdie vrese van die wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner word gereflekteer in die Afrikaanse letterkunde. Waar die betrokke romans in die tagtigs en negentigs 'n demokratiese Suid-Afrika, vry van apartheid, as utopia voorhou, wil hierdie teksgebonde literatuurkritiese ondersoek op vergelykende wyse toon hoe die eitydse romans onder bespreking deur 'n nou omgang met die tydgenootlike sosio-politieke werklikheid bydra tot die Suid-Afrikaanse sosio-politieke diskoers. Die fokus is op intertekstualiteit en die sosio-politieke betrokkenheid in die tekste. Daar word ook gekyk hoedat die literêre aspekte binne die teks gebruik word om die implisiete ideologiese kommentaar ingebed in die literêre artefakte te profileer. Hierdie vergelykende studie ondersoek aspekte van sodanige tydgenootlike verskynsels in die betrokke romans met besondere aandag aan tersaaklike intertekstuele verskynsels van die romans.

## **2. Die boek van toeval en toeverlaat (2006) - Ingrid Winterbach**

*Looking outward to the blackness of space, sprinkled with the glory of a universe of lights, I saw majesty - but no welcome. Below was a welcoming planet. There, contained in the thin, moving, incredibly fragile shell of the biosphere is everything that is dear to you, all the human drama and comedy. That's where life is; that's where all the good stuff is (Loren Acton, bemanningslid van die Challenger Eight in 1985, aangehaal in Glotfelty 1996:xxv)*

### **2.1 Inleiding**

Verlies en die dood is sentrale temas in Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006). Dit reik wyer as net die verlies van 'n persoon of objek om ook die verlies van 'n sosio-politieke era in te sluit. Die kosmopolitiese stad Durban is die ruimte waarbinne die protagonis, Helena Verbloem, as Afrikaanse romansier haar bevind en van waaruit sy reflekteer oor die veranderende sosio-politieke landskap in postkoloniale Suid-Afrika. Die teks toon 'n nou verwantskap met die eietydse sosio-politieke realiteit en word gevolglik gelees met spesifieke aandag aan die ideologiese, metatekstuele en linguistiese elemente in die verhaal. Die metodologiese vertrekpunt binne hierdie hoofstuk is 'n kortlikse oeuvre- en resepsiestudie alvorens in diepte gekyk word na intertekstuele aspekte ingebed in die roman.

### **2.2 'n Oeuvre-oorsig van Ingrid Winterbach/Lettie Viljoen**

Ingrid Winterbach publiseer aanvanklik vyf boeke onder die skuilnaam Lettie Viljoen, naamlik *Klaaglied vir Koos* (1984), *Erf* (1986), *Belemmering* (1990), *Karolina Ferreira* (1993) en *Landskap met vroue en slang* (1996). Reeds met die publikasie van *Klaaglied vir Koos* toon sy 'n betrokkenheid by die Suid-Afrikaanse sosio-politieke realiteit met haar kritiese blik op die regeringsbeleid van die tyd. Sy ontvang die M-Netprys en die Old Mutual Letterkundeprys vir *Karolina Ferreira* en die roman verskyn ook in Engels. Vanaf *Buller se plan* (1999) gepubliseer sy onder haar eie naam. Nog 'n Anglo-Boereoorlog roman, *Niggie*, volg in 2002. Winterbach ontvang die W.A. Hofmeyrprys (2000) vir *Buller se plan* en *Niggie* word bekroon met die Hertzogprys (2004). *Niggie* word ook vertaal in Nederlands en Engels. *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006), in Engels uitgegee as *The Book of Happenstance* (2008), word in 2007 bekroon met die M-Net- en W.A. Hofmeyr-prys en die UJ-prys vir skeppende skryfwerk. In 2010 verskyn *Die benederyk*.

Verlies en verdriet is motiewe wat sentraal is in die oeuvre van Winterbach (soos sy voortaan in hierdie studie genoem sal word om lomp formulering te vermy):

Die boek van toeval en toeverlaat kan voorts beskou word as 'n (toevallige) sintese van die verskillende verlieservarings waarvan daar in vorige Lettie Viljoen-/Ingrid Winterbachromans sprake is: materiële verlies (soos die verdwyning van die veldjoernale in *Niggie*); verlies as gevolg van egskeiding [soos die skielike vertrek en afwesigheid van die eggenootkarakter in *Klaaglied vir Koos* (1984) en *Erf* (1986)]; die dood van 'n geliefde of betekenisvolle persoon [soos die verlies van 'n ouerfiguur in al die romans sedert *Karolina Ferreira* (1993)]; vaer omlynde vorms van verlies, byvoorbeeld gemis, melancholie en psigiese onbehae [soos in veral *Belemmering* (1990)] en 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid [soos in *Landskap met vroue en slang* (1996)] (Human 2007:14).

Human verwys na die Winterbach-oeuvre as 'n elegiese oeuvre en dui op 'n verband tussen dié oeuvre en dié van onder andere Karel Schoeman, Marlene van Niekerk en Eben Venter. Hy vind die ooreenkomste in die “sogenaamde moderne elegiese narratiewe, naamlik: ambivalensie, woede, aggressie, selfverwyt en –kritiek, skuldgevoelens, obsessies, intense hunkeringe, maar ook oomblikke van kortstondige ekstase en verrukking” (2007:311-312).

Ena Jansen gee in haar profiel oor Winterbach in *Perspektief en Profiel* (1999:734) 'n raak beskrywing van die karaktertrekke van die Viljoen/Winterbach-oeuvre. Sy omskryf die Viljoen-karakters en –vertellers se pogings om 'n “beperkte posisie (te) oorskry / oorstyg deur die gebruik van (...) subversiewe / alternatiewe taal” (*Klaaglied vir Koos*, 60) as deels verantwoordelik vir die veelsydige reikwydte van 'n energieke, evokatiewe, intellektuele, emosionele, sensuele, snaakse en ondermynende diskoers. Ten spyte van belemmerende faktore reik die Afrikaanse blanke middelklas individue vanuit 'n “beperkte posisie” uit na selfkennis, na 'n soort organiese transformasie. Olivier (2007:3) identifiseer hoofkarakters wat hul besig hou met die natuurwetenskappe, soos Harie die argeoloog in *Erf*, die paleontoloog Hannah in *Belemmering*, Karolina as 'n entomoloog in *Karolina Ferreira* wat, soos Helena Verbloem, haar in die Noordoos-Vrystaat bevind tydens haar soektog/ondersoek. In aansluiting hierby voer Gouws (2008:10) aan dat die protagoniste gewoonlik nie doeners is nie, maar observeerders van menslike gedrag in die vorm van wetenskaplikes, kunstenaars, skrywers of afsydige observeerders.

Winterbach se oeuvre toon 'n sterk intertekstuele inslag en volgens Gouws (2008:25) gee die verwysings na ander kunswerke in die romans aan haar werk:

'n gelaagdheid, 'n digtheid en meerduidigheid wat verder strek as enigiets wat bereik kan word in werk wat die illusie nastreef dat die ontmoeting van *hierdie* teks (of tekening) en *hierdie* werklikheid niks dank aan 'n lang geskiedenis van tekste, tekeninge en hulle ontmoetings met die werklikheid wat daaraan voorafgegaan het nie.

Die veelvuldige eksplisiete en implisiete verwysings na die geskiedenis speel 'n belangrike rol deurdat die historiese gelaagdheid die effek van 'n palimpses het: Die hede kan nie anders gesien word as in die verstrengeling daarvan met die verlede nie (Gouws 2008:25).

### **2.3 Resepsiestudie van *Die boek van toeval en toeverlaat***

Ingrid Winterbach begewe haar in *Die boek van toeval en toeverlaat* op die gebied van evolusie by monde van haar hoofkarakter, Helena Verbloem. In hierdie stadsroman toon die vertelling van die eerste persoonverteller (die eerste geïdentifiseerde ek-verteller in die oeuvre van Winterbach) die oortuigingsmoontlikhede van die biografie. Helena is die primêre verteller-fokaliseerder. In die verhaal vind daar wisseling tussen die interne en die eksterne fokaliseerder plaas. Die ouer, vertellende Helena gee ook haar siening van die gebeure vanuit 'n agternaperspektief. Die leser kry deurentyd haar waarnemings, haar onsekerheid en soeke na antwoorde en troos (toeverlaat). Die onversoenbaarheid tussen toeval en toeverlaat blyk een van Helena se grootste kwelvrae te wees. Die ruimte word getematiseer deurdat die narratiewe teks oor 'n bepaalde plek (die stad, Durban) handel. Helena se tydelike werk en verblyf in Durban belig so die tydelike en onstabiele aard van lewe. Bepaalde ruimtes het simboliese waarde en kan verskillende dinge vir 'n karakter simboliseer. Messina word vir Helena 'n leitmotif, 'n "skakel met haar verlore vader" en 'n "deur na 'n ander Afrika" (Winterbach 2007:213-4). Dit is simbolies van die vraagstuk rondom 'n verlore identiteit en 'n eie plek in Afrika.

Die teenstrydigheid, soos gesuggereer in die titel van die roman, kom nie net tussen verskillende karakters voor nie, maar ook binne enkele karakters. Die "toeval" kan geles word as 'n onverwagte gebeurtenis, 'n omstandigheid wat nie te voorsien was nie en kan selfs soms as 'n mag of krag gesien word - iets waaraan 'n mens uitgelewer is en waarvoor jy nie beheer het nie. Toeval kan verder ook dui op iets wat dig val of bedek, maar ook iets wat jou te beurt val of ten deel val, 'n nalatenskap as sodanig. In hierdie meervlakkige roman vind al die betekenis van die woord



inslag. Hierteenoor staan “toeverlaat”, ‘n sinoniem vir hulp of beskerming - iets waarop jy kan steun en waarin jy jouself geborge kan voel. Dit kan ook dui op die persoon op wie se steun ‘n mens staatmaak (HAT 1997:1090-1091). Human (2007:304) meen dat die begrippe “toeval” en “toeverlaat” in die romantitel nie as ’n binêre opposisie beskou hoef te word nie, maar eerder as ’n komplementêre paar deurdat die toeverlaat juis tot ’n groot mate lê in die toeval – en meer spesifiek in die kosbaarheid van ons toevallige biologiese inkarnasie, ons gesinsbande en ons interpersoonlike verhoudings:

Op tematiese vlak is die roman gestruktureer rondom ’n aantal opposisies, wat in ’n toestand van spanning eerder as konfrontasie met mekaar verkeer, naamlik: lewe en dood, aflegging en bewaring, toeval en lotsbestemming, troosteloosheid en vervulling, verhewenheid en banaliteit, die kosmiese en die intens persoonlike, evolusie en religieuse predestinasie. Hiervan is die sentrale spanning waarskynlik dié tussen verlies of verganklikheid: die gedagte dat alles wat bestaan, bestem is om (teen verskillende tempo’s uiteraard) tot niet te gaan, enersyds, en die menslike drang tot bewaring (veral in die vorm van opgaring, berging, versameling, optekening, ensomeer), andersyds (Human 2007:282).

In die roman word die begrip “toeverlaat” dus ook verbind met verlies en hartseer, en gevolglik met troos en vertroosting. Verlies word dan die rede vir die groot soeke na ‘n veilige vesting, ‘n toeverlaat. Helena verloor nie net van haar skulpe nie, maar het ook haar ouers, suster en ‘n broer aan die dood afgestaan. Haar ander broer is weg, soos ook haar dogter wat in die buiteland woon. Die verlies van woorde en van taal staan ook sentraal in die roman (Olivier 2007:14).

Die roman bestaan uit verskeie verweefde stories wat almal verband hou met mekaar. Die diefstal van die skulpe, en die gevolglike pogings om dit terug te vind, toon elemente eie aan die speurverhaal en spanning, leidrade, konflik tussen onskuld en kwaad en begeerte om geheime op te los vorm riglyne van die teks. Die teks het ‘n ryk betekenislading en word ‘n speurtog na hoe gebeure met mekaar verband hou, en wie almal skuld dra aan wat verkeerd gaan. Burger (2008:121) meen dat Helena se navorsing oor die oorsprong van lewe en die projek waaraan sy saam met Theo Verwey werk, ook verwant is aan ‘n speurtog en hy verbind dit aan haar pogings om haarself te verstaan, om die raaisel van wie sy is, te kan oplos. Die interpretasie van die literêre werk (besonder ryk aan assosiasies, evokatief en suggestief) is kompleks omdat dit verskeie betekenismoontlikhede oproep. Die onderliggende storie is nie onmiddellik vir die leser toeganklik nie en moet uit die konkrete verhalende teks geabstraheer word. Die roman wyk af van die chronologiese volgorde van gebeure deur herhaaldelike terugverwysing. Hierdie terugskouings het ‘n vervreemdingseffek en

maak dit vir die leser moontlik om vooropgestelde gegewens te identifiseer en om daardeur die narratiewe teks makliker te interpreteer.

Die tydsverloop in die roman word aangedui met verwysings na die dae en weke ná die verdwyning van die skulpe, en hieruit ontstaan struktuur in die roman. Onder die vertelling met sy handelingsverloop of gebeurelyn gaan die verskillende betekenislae in die roman skuil, wat deur die leser ontgin moet word. Die chronologiese aanbieding van Helena Verbloem se tydelike werk by die museum suggereer ook tydsverloop. Die verwysings na die verskillende woorde waarmee hulle die spesifieke maande mee besig was, verleen 'n tydsmerker aan ander gebeure in die roman.

Die storie van Helena se lewe ontvou in die roman. Sy som dit self op as:

Ek sou my lewe in vyf tydperke kon verdeel. My kindertyd, my troebel jeug, my twintiger- en vroeë dertigerjare – die tydperk van roekeloosheid en dwaling. Die tydperk van ontnugtering, wending en inkeer [my huwelik]. En daarna die tydperk waarin ek steeds verkeer – die afloop, die begin van die laaste fase (Winterbach 2006:134).

Die evolusionêre perspektiewe van Hugo Hattingh wat in die vertelling ingebou word, relativeer Helena se geïsoleerde, persoonlike belewenisse tot verwante skakels binne 'n samehangende en voortstuwende proses. Sy besef dus haar aandeel en plek in hierdie fluktuierende toestand. Die passasies, met 'n hoë konsentrasie van wetenskaplike begrippe en teorieë, bring 'n sterk wetenskaplike diskoers die romanwêreld binne, wat in kontras staan met die alledaagse gebeure van die protagonis se oënskynlik onbenullige lewe.

*Die boek van toeval en toeverlaat* is 'n sterk literêre roman deur die intertekstualiteit en die metatekstuele kommentaar wat dit lewer op die skryfproses en die letterkunde. Die roman toon 'n verwickelde struktuur van intertekstuele verwysings, parallelle, retrospeksies en herhaling wat vervloei om 'n samehangende verhaalketting te vorm. Die doolhof-verwysing (Winterbach 2006:57) is van toepassing op die roman as “verbysterende netwerk” waarvan die figuurlike betekenis 'n “ingewikkelde saak” is. Van Vuuren meen dat die hoofkarakters in *Die boek van toeval en toeverlaat* “verliteratuur” oorkom deurdat hulle so intens met die letterkunde saamleef in hierdie “eietydse postkoloniale roman met sterk sosio-kritiese kommentaar” (2008:172). Sy sien gevolglik die rol en funksie van die letterkunde as 'n “toeverlaat” vir die leser. Die suggestie van die titel word in die verhaalontwikkeling uitgebrei en bevestig deur die herhalende motiewe van toeval en toeverlaat wat as 'n soort leitmotif deur die roman voorkom. Helena raak toenemend

bewus van die rol van toeval: “Die hele aangeleentheid is net ‘n verdere toevalligheid, nog ‘n klein skakel in ‘n groot, digte, maar onsigbare web van toevallighede waaruit my eie, en elke lewe saamgespin is” (Winterbach 2006:195). Die roman herinner die leser ook aan die mens se eie brose en weerlose bestaan en hoe elke individu se optrede en keuses tot eie verliese lei.

Helena Verbloem slaag nie daarin om ‘n gevolgtrekking te maak uit al haar eie vertellings nie. Burger meen dat die roman, ten spyte van die ooreenkomste met die speurverhaal, nie plotgedrewe is nie en dat dit uiteindelik die leser is wat moet probeer sin maak uit alles. Die vertelling (en verteller) kan nie sodanige herlees ten einde betekenis te vind, voorsien nie:

*Die boek van toeval en toeverlaat*, wat oënskynlik nie sluiting bied nie, eerder ’n aantal vertellings, die beskrywings van losstaande handelings en gebeurtenisse wat nie sonder meer saamgeknoop word in ’n enkele narratief met ’n enkele betekenis nie – is uitgelewer aan die moontlikheid om weer en weer ondersoek te word (Burger 2008:135).

In *Die boek van toeval en toeverlaat* bied die slot geen resoluë nie. Die geheim van die gesteelde skulpe, die dood van Theo Verwey en die identiteit van die geheimsinnige laatnagbeller, Freek van As, word nooit openbaar nie. Teen die agtergrond van ‘n veranderende Suid-Afrika kom temas soos misdaad, die verlies van taal (spesifiek Afrikaans), verlies in die algemeen, dood, skoonheid, evolusie, godsdiens en persoonlike geskiedenis aan bod. Louise Viljoen (2007) meen dat die roman ‘n stralende bewys is dat daar wel sin te vind is in ‘n bestaan waarin toeval en verlies ‘n groot rol speel:

Verder suggereer die roman dat die “toeverlaat” dalk juis lê in ’n deeglike kennisname van die rol wat toeval speel en in ‘n bewustheid van die ryk en komplekse teksture wat wel tot stand kom deur die heelal se toevallige verloop.

Loftus Marais (2006:12) se siening is dat: “[d]ie hedendaagse literatuur (...) ons tog te kenne (wil) gee dat die verlange na gemaklike voltooiing en volledigheid naïef is”.

Human (2006:13) wys op die spanning tussen die moeisame prosesse van aflegging en afskeidname en die menslike drang tot bewaring (versameling), met spesifieke verwysing na Helena se drang na (wetenskaplike) kennis. Winterbach artikuleer ‘n nou verband tussen letterkunde en die natuurwetenskappe in die teks. Johl (2008:147) sluit hierby aan in haar beskrywing van die museum as ’n historiese en wetenskaplike kennisruimte wat ingestel is op die versameling en bewaring van

artefakte van natuur- en kultuurhistoriese belang. Die museum word sodoende die kernruimte (basis) van alle kennis soos wat dit in *Die boek van toeval en toeverlaat* aan bod kom:

En vanuit dié ruimte word die groter ruimtes van die heelal en die taal en kultuur betrek en intellektueel hanteerbaar georden, met die klem op die verbygegane, die verlede, die geskiedenis van die kosmos en taal aan die hand van die *dooië* oorblyfsels daarvan (soos skulpe, waaruit die lewe verdwyn het).

Ontneem van haar skulpe, maar bewapen met die kennis van haar eie ontwikkeling en plek in die heelal deur evolusie, vind Helena Verbloem uiteindelik sin in haar skryfwerk.

## **2.4 Intertekstualiteit in *Die boek van toeval en toeverlaat***

*Intertextuality can either be very specific (...) or it can involve diffuse and highly mediated patterns of influence and reference (Hawthorn 1988:103).*

Deur die meesterlike kreatiewe manipulasie van bestaande tekste enkodeer Winterbach haar roman met spesifieke intertekste. Van Vuuren (2008:173) wys op die “sterk intertekstuele inslag met verwysing na Afrikaanse romantitels (veral 2006:110-112), romans van Joyce, Kafka, Don DeLillo, De Sade, Dante, Henry James, JM Coetzee, en na Lucebert – wie se versreël ‘alles van waarde is weerloos’ in verskillende variasies as ’n soort credo aangehaal word (2006:276,324)” in *Die boek van toeval en toeverlaat*. Loftus Marais (2006:12) stel dit onomwonde dat “Winterbach (...) ook intertekste (gebruik) om ’n nuwe teks tot stand te bring. Sy skryf nie stories oor of ‘af’ nie”.

Hier volg nou ’n bespreking van intertekstuele skakels in die *Die boek van toeval en toeverlaat* soos wat dit van toepassing is op hierdie studie.

### **2.4.1 *Age of Iron* (1990) - J.M. Coetzee**

*Living, said Marcus Aurelius, calls for the art of the wrestler, not the dancer. Staying on your feet is all; there is no need for pretty steps (Coetzee 1990:121).*

Helena beteken “lig” (Van Vuuren 2008:164). Haar van, Verbloem, beteken daarteenoor “wegsteek” of “verskuil”. Die beeld van die lig wat onder die maatemmer versteek word, word hierdeur opgeroep. Haar van skakel met Vercueil in *Age of Iron* van Coetzee: “His name is Mr

Vercueil,' I said. 'Vercueil, Verkuil, Verskuil'"(Coetzee 1990:34). Coetzee se karakter, Vercueil, is self ook 'n geheimsinnige karakter wat nie veel van homself openbaar nie. In gesprek met Freek van As noem Helena dat sy weer begin skryf het. Haar woordspel plaas weer die fokus op haar van: "Kunstig verbloem, verbloem, verbloem" (Winterbach 2006:229). Hier word weer gesuggereer dat sy haar talent (kuns = skryf) nie benut nie. Dit word versterk deur Van As se woorde: "genoeg om te weet wanneer en waardeur dit gekniehalter word" (Winterbach 2006:229). Teenoor die geslote Helena, wat niks openbaar nie, is mevrou Curren 'n oop boek:

'It is a confession I am making here, this morning, Mr Vercueil,' I said, 'as full a confession as I know how. I withhold no secrets (...)' (Coetzee 1990:150).

Helena vergelyk haarself verder met mevrou Curren in die Coetzee roman (Winterbach 2006:154), 'n verband wat versterk word deur die woorde van mevrou Curren: "Grief past weeping. I am hollow, I am a shell" (Coetzee 1990:103). Ook mevrou Curren, soos Helena, vind 'n toeverlaat in skryf: "I wrote. I write. I follow the pen, going where it takes me. What else have I now?" (Coetzee 1990:99). Soos die skulp wat die weerlose mollusk beskerm, so word die skryfdaad die beskerming vir die skrywer en haar gevoelens:

I will draw a veil soon. This was never meant to be the story of a body, but of the soul it houses. It will not show to you what you will not be able to bear: a woman in a burning house running from window to window, calling through the bars for help" (Coetzee 1990:170).

Soos wat mevrou Curren en Vercueil vir mekaar 'n toeverlaat word: "[w]hen would the time come when the jacket fell away and great wings sprouted from his shoulders?" (Coetzee 1990:146), word ook Helena en Sof mekaar se toeverlaat: "my steun en toeverlaat in hierdie verwarrende uur" (Winterbach 2006:72). Mevrou Curren vind 'n toeverlaat in haar herinneringe aan haar dogter: "I have brought a child into the world, I have seen her to womanhood, I have seen her safely to a new life: that I have done, that can never be taken from me. That thought is the pillar I cling to when the storms hit me" (Coetzee 1990:66). Helena vind egter haar toeverlaat eerder in haar skulpe. Mevrou Curren sê gevolglik: "I am just a shell, as you can see, the shell my child has left behind" (Coetzee 1990:69). Sowel Helena as mevrou Curren se dogters is woonagtig in die buiteland. Helena se herinnering aan haar kind (Winterbach 2006:40;135;321) is 'n eggo van mevrou Curren

se verlange:

You are my life; I love you as I love life itself. In the mornings I come out of the house and wet my finger and hold it up to the wind. When the chill is from the north-west, from your quarter, I stand a long time sniffing, concentrating my attention in the hope that across ten thousand miles of land and sea some breath will reach me of the milkiness you still carry with you behind your ears, in the fold of your neck (Coetzee 1990:5).

In haar weiering om 'n nuwe motorbattery aan te skaf, sê mevrou Curren: "That is how things are in the world where I belong. I am comfortable there, it is a world I understand. I don't see why I should change." (Coetzee 1990:65). Haar troos, 'n toeverlaat in die ou bekende, ressorteer onder die refleksiewe utopologie.

Taal as motief staan sentraal in die *Die boek van toeval en toeverlaat*. Helena Verbloem is 'n skrywer (Winterbach 2006:31), maar ook leksikograaf. Sy help Theo Verwey met sy leksikografiese meesterwerk: "Hy het alle woorde byeengebring wat in Afrikaans in onbruik verval het of selde meer gebruik word" (Winterbach 2006:8). Ook mevrou Curren in Coetzee se *Age of Iron* is 'n professor van 'n "dooie taal" (Coetzee 1990:176). Theo se verduidelikings aan die hand van die oorsprong van die woord, word opgeroep in mevrou Curren se woorde: "A lie: charity, caritas, has nothing to do with the heart (...) Care: the true root of charity" (Coetzee 1990:20). So ook word Helena en Theo se liefde vir klassieke musiek, wat hulle daagliks na luister tydens hul werksure, betrek in mevrou Curren se beskrywing van haar klavierspel:

Still under the spell of the music (it was, I think, Stockhausen), I sat down at the piano this afternoon and played some of the old pieces: preludes from the Well-Tempered Clavier, Chopin preludes, Brahms waltzes, from Novello and Augener editions tattered, mottled, dry as dust (Coetzee 1990:20-21).

Helena en Theo se werkruimte, die (vervalle) museum in Winterbach se roman, herinner aan mevrou Curren se woorde: "This is a museum where the labels have fallen off. A museum in decay. A museum that ought to be in a museum", wanneer Vercueil haar huis 'n museum noem (Coetzee 1990:175). Sowel verganklikheid as bewaring word deur hierdie beeld opgeroep. Helena se stelling: "Ons werk met *D*, met die doodsverbandings, waaraan hy gesê het dat daar geen einde kom nie" (Winterbach 2006:89), kan metafories gelees word as suggestie dat 'n mens nooit van die dood kan ontsnap nie. Dit geld ook vir haar opmerking: "en voorts gaan daar nie 'n enkele gesprek tussen ons

verby sonder 'n verwysing na die dood nie” (Winterbach 2006:94). Mevrou Curren, sterwend aan kanker, is ook deurentyd bewus van die naderende en alomteenwoordige dood:

And every day I stop before the same blank wall: death, oblivion. (...) My existence from day to day has become a matter of averting my eyes, of cringing. Death is the only truth left. Death is what I cannot bear to think. At every moment when I am thinking of something else, I am not thinking death, am not thinking the truth (Coetzee 1990:23).

Wanneer Helena (Winterbach 2006:37) sê dat “[d]ie wêreld verander” tydens hul opgawe van die doodsverbindings, en dan spesifiek kort na die uiteensetting van “doodkiskop – die kopvorm wat kenmerkend is van die Afrikanerbees”, word die denke van die konserwatiewe Afrikaner gesuggereer, 'n onvermoë tot vernuwende denke wat strook met mevrou Curren se idee van 'n geïnverteerde evolusie:

Evolution, but evolution backwards. Fish from the primitive depths (I am sure you know this) grew patches of skin sensitive to the fingerings of light, patches that in time became eyes. Now, in South Africa, I see eyes clouding over again, scales thickening on them, as the land-explorers, the colonists, prepare to return to the deep (Coetzee 1990:116).

Dood, verganklikheid en verlies word met mekaar in verband gebring in *Die boek van toeval en toeverlaat*. Helena en Sof Benade, haar “steun en toeverlaat” (Winterbach 2006:72) sit soms oor die see en uitkyk. Dit is veral tydens hierdie uitstappies dat Helena aan Mevrou Curren en Vercueil dink:

Weliswaar sit ons nie soos mevrou Curren en Vercueil nie – want Sof is nie Vercueil nie, en ek is nie so oud soos mevrou C en ook nie sterwend nie. As karakter word ek nie soos sy tot op die uiterste beproef nie. My skulpe is gesteel, en vergeleke met die verliese waaraan sy in die loop van daardie roman blooggestel word, is dit eintlik niks (Winterbach 2006: 154).

Helena oordink die dood van mevrou Curren aan die einde van *Age of Iron*, waar die skrywer wel aan die leser sluiting bied, maar geen vertroosting nie:

Mevrou C is dood aan die einde van dáárdie boek. Vercueil vou sy doodsengelarms om haar, maar dit bring vir haar geen vertroosting nie. Die skrywer daarvan sien dit nie as sy

skrywerstaak en opdrag om óf mevrou C óf die leser te vertroos nie. Resolusie, ja, aan die einde van die roman is daar resolusie, maar nie vertroosting nie (Winterbach 2006:309).

Teenoor Vercueil, wat as doodsengel geen vertroosting bied vir mevrou C nie (“From that embrace there was no warmth to be had” [Coetzee 1990:181]), is die duiwel in Helena se droom vir haar wel vertroostend:

Na ongeveer veertig jaar het ek op ‘n aand ineens weer ‘n sterk gewaarwording van die duiwel. Ek vind dit verrassend. Hy is nie boos of bedreigend nie, maar ‘n melankoliese karakter wat ook aan die einde van sy pad gekom het. Ek staan saam met hierdie duiwel op die rand van ‘n afgrond. Ons het albei ewe min seggenskap oor ons toebedeelde lot. Daarbenewens vind ek sy teenwoordigheid in my huidige toestand vreemd gerusstellend (Winterbach 2006:55).

Ook in Helena se beskrywing van die geblokte plakkaat in Theo Verwey se studeerkamer is daar ‘n mate van meegevoel met die duiwel:

Dit is geen aktiewe duiwel nie (...) maar ‘n passiewe, misnoegde duiwel. Hy is nie ‘n kreatuur met boweaardse, bouse magte nie, maar ‘n ontevrede landbewoner. Iemand wat van die deugdelike weg afgedwaal het, wat die verkeerde keuse gemaak het, en tot in ewigheid in die vure van die hel daarvoor moet boet (Winterbach 2006:294).

Sluiting kom later weer ter sprake wanneer Sof vir Helena vra: “Behoort ’n roman tot ’n slotsom en gevolgtrekking te kom. Behoort dit af te stuur op resolusie?” Sy volg met: “Stuur die lewe af op resolusie? (...) Raak enigiets ooit opgelos? Is dit jou ervaring?” (Winterbach 2006:319). Helena word aangegryp deur mevrou Curren, beny haar selfs, omdat sy alles kon aflê, “dat daar niks meer is wat haar vashou, wat haar aan haar lewe heg nie” (Winterbach 2006:265-266):

Ek is nog nie daar nie. Ek is nog nie ’n skulp nie. Ek word nog bewoon deur ’n ego, soos deur ’n weekdier. Dit hég my – soos peesweefsel aan been heg – aan my kind, al is sy ver van hier; aan my minnaar, van wie ek afhanklik is vir die bevrediging van my liggaamlike en emosionele behoeftes; en aan my skulpe, waaraan ek my hart opgehang het en waarvan drie en twintig gesteel is (Winterbach 2006:155).



Hierdie gevoel teenoor mevrou Curren word ook uitgebrei tot 'n dieper respek vir die skrywer (Winterbach 2006:265-266;327) wanneer Helena sê: “Ek word aangegryp en oorweldig daardeur, dit laat my ademloos – die sprong wat die skrywer daar maak” (Winterbach 2006:154). Volgens Van Vuuren (2008:174) vind hier dus 'n soort intertekstuele gesprek plaas: “Winterbach as romansier lewer by monde van haar fiksionele skrywer-karakter kommentaar op Coetzee se *The Age of Iron*, en laat haar karakter dink oor die karakters in Coetzee se elegiese teks”.

Mevrou Curren loop haar vas teen die burokratiese rompslomp by die polisiekantoor (Coetzee 1990:77). Helena se besoeke aan die polisiekantoor herinner sterk aan hierdie (Winterbach 2006:20;82;84;268) toneel. Mevrou Curren beskryf die inbraak by haar huis en verwys veral na die verwoesting van haar eiendom in die proses:

Three years ago I had a burglary (you may remember, I wrote about it). The burglars took no more than they could carry, but before they left they tipped out every drawer, slashed every mattress, smashed crockery, broke bottles, swept all the food in the pantry onto the floor. ‘Why do they behave like this?’ I asked the detective in bewilderment – ‘What good does it do them?’ ‘It’s the way they are,’ he replied. ‘Animals.’ (Coetzee 1990:24-25).

Helena se beskrywing van die inbraak by haar woonstel is amper 'n eksakte eggo:

Toe ek laatmiddag by die huis kom, is die woonstel deurmekaar. Die kaste en laaie is oop, die inhoud daarvan deurmekaar, asof iemand inderhaas daarin na iets gesoek en dit toe teruggebondel het. In die kamer is die beddegoed omgewoel – afgestroop, lyk dit, en toe teruggegooi. (...) Ek beweeg radeloos deur die huis, van die een vertrek na die ander. Hóére, dink ek. Wie dit ook al gedoen het. Barbare (Winterbach 2006:11).

Helena se emosie by die aanskoue van haar skulpe wat teruggevind is (“Op die oog af lyk hulle ongedeerd, maar vir my is hulle onherstelbaar geskonde. Onteer.” [Winterbach 2006:45]), eggo mevrou Curren se reaksie na die polisie se ondersoek en teenwoordigheid in haar huis:

Nothing left untouched. Like the last visit the burglars paid. The search a mere pretext. The true purpose the touching, the fingering. The spirit malevolent. Like rape: a way of filthying a woman (Coetzee 1990:154).

Die gevolge van Jaykie Steinmeier en Bennie Fortuin se onderduimse betrokkenhede (Winterbach 2006:326) herinner ook aan dié van Bheki en sy vriend in *Age of Iron* (Coetzee 1990:55; 94).

Mevrou Curren ly aan slapeloosheid: “But without the red pills I can no longer sleep” (Coetzee 1990:126). Helena sê ook; “Ek kan snags nie slaap nie” (Winterbach 2006:85). Wanneer hulle wel slaap, is hulle drome van belang en bied insae in hul onderbewuste. Helena het veral erotiese drome en sy droom ook van die dood (Winterbach 2006:256;271), terwyl mevrou Curren droom van die dood en onbeholpenheid (Coetzee 1990:15;47). Mevrou Curren dui op die belang van drome in ’n eggo van Freud: “Retailing a dream is always meant to achieve something. The question is , what” (Coetzee 1990:153).

Mevrou Curren noem dat niks moederliefde (*amor matris*) kan stop nie, dat ’n mens jou in jou uur van nood altyd op die moeder beroep (Coetzee 1990:50;77;87). Helena, in haar soeke na troos (’n toeverlaat), doen juis dit:

In my nood rig ek my tot my moeder, my vader, en veral tot Joets, my oorlede suster. Dit is nie dat ek hulle aanspreek nie, maar dat ek my gesig - smekend – in hulle rigting draai. Asof ek wil sê: Sien my. Hier is ek. Wat staan my te doen? (Winterbach 2006:29).

Die soeke na ’n toeverlaat lei Mevrou Curren verder om vir Vercueil uit te vra oor sy geloof: “Don’t you believe in the doings of faith?” (Coetzee 1990:171). Dit herinner aan Helena en Sof se gesprek: “’Jy moet verstaan, Sof,’ sê ek, ‘ek is nie ’n gelowige nie’” (Winterbach 2006:308).

#### **2.4.2 *Cosmopolis* (2003) en *Underworld* (1997) - Don DeLillo**

As stadsroman skakel *Die boek van toeval en toeverlaat* nou met *Cosmopolis* (Don DeLillo), wat fokus op die onmenslikheid en die oordadigheid van ’n materialistiese wêreld. Volgens Human (2007:302) kan beide hierdie romans gesien word as “’n narratief van aflegging en afskeid”. Beide Helena Verwey en Eric Packer is in die proses van aflegging, om afskeid te neem: Helena van haar skulpe en wat hul verteenwoordig, Eric van sy fabelagtige rykdom en sy lewe. Helena vertel vir Theo Verwey by verskeie geleenthede van die roman wat sy gelees het (Winterbach 2006:19-20;25-27;245-250) en berei sodoende die weg voor vir Theo se begrafnis (Winterbach 2006:279-287) deur die verwysings na die begrafnis van die soefitiese rapsanger in *Cosmopolis* (DeLillo 2003:51;76;149-160).

Human (2006:13) meen:

Die beskrywing van sy begrafnis en die wyse waarop dit inspeel op die verhaal wat sy deurgaans (uit DeLillo se *Cosmopolis*) aan hom oorvertel, is sonder twyfel 'n hoogtepunt in Winterbach se oeuvre. Soos Etienne Leroux indertyd, slaag Winterbach daarin om 'n toneel te skep wat gelyktydig grondig tragies én skreeusnaaks is.

Helena word veral geraak deur die derwisje (DeLillo 2003:156-159) wat “uit hulle liggame tol na die einde van hulle besittings – omdat rondtolling die handeling van aflegging is” (Winterbach 2006:25;247). Die *HAT* (1997:138) beskryf 'n derwisj (Persies, شورده *Darvesh*) as 'n lid van 'n Islamitiese bedelmonnikorde, bekend vir die danse waardeur gepoog word om godsdiensekstase te verkry. Die derwisje, Sufi-beoefenaars bekend vir hul wysheid, poësie en skerpsinnigheid, het 'n eed van armoede afgelê en word verbied om vir eie gewin te bedel, maar gee alles vir minderbevoorregte mense. Die derwisje dra 'n wit rok (simbool van die dood), 'n swart mantel (simbool van die graf), en 'n hoë bruin hoed (simbool van die grafsteen).

Eric Packer deel Helena se belangstelling in wetenskap en poësie (DeLillo 2003:5) en hy gebruik gereeld wetenskaplike en Latynse terme in sy idioom (DeLillo 2003:36). Eric het ook tale bestudeer en hy wys deurlopend op argaïese woorde:

“He took out his hand organizer and poked a note to himself about the anachronistic quality of the word scyscraper. No recent structure ought to bear this word. It belonged to the olden soul of awe, to the arrowed towers that were a narrative long before he was born” (DeLillo 2003:9).

Die projek waarmee Helena en Theo Verwey besig is om die ou Afrikaanse woorde wat in onbruik verval het, op te teken, herinner sterk aan hierdie fokus op ou woorde. In Eric Packer se geval is die woorde egter steeds in gebruik, en meen hy dat dit eerder nie meer gebruik behoort te word nie (DeLillo 2003:17;22;62;102).

Eric wil ook skryf en hy verwys na sy joernaal (DeLillo 2003:69). Sy (beoogde) werk is iets wat alles insluit (soos *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Ulysses*) (DeLillo 2003:70). Hy verwys later weer na hierdie skryfprojek as sy “spiritual autobiography” wanneer hy die projek bepeins (DeLillo 2003:171-174). Die beskrywing van Eric Packer se studie van beeldende diagramme van organiese patrone soos die vlerk van 'n voël of die gekompartementeerde sanktum van 'n skulp (DeLillo

2003:27) word opgeroep in Helena se bewondering en studie van skulpe. Vir hom maak taal en syfers egter slegs in 'n digitale vorm sin. Helena vind die stad besonder skel en brutaal (Winterbach 2006:279) teenoor Eric wat energie put uit die gewoel en stadslawaai (DeLillo 2003:82).

Gedurende sy mediese ondersoek, dink Eric na oor die evolusie en sy plek in die heelal wanneer hy na sy hart kyk op die monitor:

The image was only a foot away but the heart assumed another context, one of distance and immensity, beating in the blood plum raptures of a galaxy in formation. What mystery he glimpsed in his functional muscle. He felt the passion of the body, its adaptive drive over geologic time, the poetry and chemistry of its origins in the dust of old exploding stars. How dwarfed he felt by his own heart" (DeLillo 2003:50).

Helena beskryf haar eie emosie oor haar plek in die groter bestel as: "'n nougesette besinning oor die tydlose, ruimtelose niks wat die aanvang van menslike tyd voorafgegaan het" (Winterbach 2006:306). Die prent in Eric se motor, wat die presiese posisie van al die planete ten tyde van sy geboorte uitbeeld (DeLillo 2003:204), dui op die ontstaangeskiedenis van beide die aarde en die mens. Sy gedagtes oor tyd (DeLillo 2003:68) sluit hierby aan wanneer hy sy eie leeftyd opweeg teen die kosmiese numerering van tyd in die heelal en sy bestaan binne hierdie universum ondersoek (DeLillo 2003:178). Ook Helena bevraagteken die nietige mens se benarde posisie in die heelal (Winterbach 2006:276). Die fataliteit en kortsondigheid van die menslike bestaan word vervat in Eric se woorde aan sy vrou: "Everything is barely weeks. Everything is days. We have minutes to live (...) Time is a thing that grows scarcer every day" (DeLillo 2003:79). Helena probeer egter ontsnap van hierdie beperkinge: "Ek beweeg aan, weg van die ineenkrimpende heelal en die einde van tyd" (Winterbach 2006:297).

Hugo Hattingh se woorde: "Alles wat hier is, is die gevolg van toeval, van talle voorafgaande gebeurtenisse" (Winterbach 2006:149) herinner aan die slot van die DeLillo-roman wanneer Eric aan sy moordenaar sê: "Everything in our lives, yours and mine, has brought us to this moment" (DeLillo 2003:215). Benno wys Eric vroeër reeds op die belang van toeval, die afwyk van die normale en verwagte (DeLillo 2003:228-229): "The importance of the lopsided, the thing that's skewed a little". Eric verwys ook na 'n soeke na sin in geweld, 'n oorsaak, 'n waarheid (DeLillo 2003:222). Die inbraak by Helena (Winterbach 2006:11), wat ook haar lewensloop heeltemal verander, herinner aan Eric se woorde "[i]t is the violent act that makes history and changes everything that came before" (DeLillo 2003:177).

Eric Packer (soos mevrou Curren in *Age of Iron*) ly aan slapeloosheid (DeLillo 2003:5). Helena wys op haar eie slapeloosheid: “Ek kan snags nie slaap nie” (Winterbach 2006:85;142). Helena se teruggryp na haar dooie gesinslede (Winterbach 2006:29) skakel met Eric se herinneringe aan sy oorlede ouers (DeLillo 2003:183-184). Eric dink self na oor die dood (DeLillo 2003:124). Hy vind berusting in die wete dat sy dood naby is (DeLillo 2003:139). Waar Helena sukkel om te huil (Winterbach 2006:292;300), raak Eric wel baie bewoë tydens die begrafnisoptog wat hy aanskou (DeLillo 2003: 159). Helena se uitspraak: “Ek sit weer opgeskeep met onwelvoeglike gedagtes oor die dood” (Winterbach 2006:263), en haar erotiese doodsroom (Winterbach 2006:271), eggo Eric se fantasie oor sy eie begrafnis (DeLillo 2003:238-240). Helena vertel vir Theo Verwey van hierdie erotiese fantasie van die romankarakter in *Cosmopolis* (Winterbach 2006:25-26).

Vija Kinski se weergawe van die ewigheid behels ’n futuristiese evolusionêre fase waar die mens se samesmelting met rekenaars resulteer in ’n ewige lewe deurdat hulle opgeneem sal word in inligtingstrome (DeLillo 2003:120-121). In sy sterwensuur wonder Eric weer oor hierdie tegnologie van ’n ewige bewussyn ten einde die menslike ervaring vir altyd te laat voortbestaan (DeLillo 2003:237-238). Sof vind die idee van die ewigheid ysingwekkend (Winterbach 2006:291). Sof se pastorieagtergrond herinner aan Didi Fanher se puriteinse opvoeding (DeLillo 2003:32) en daar is ook ’n soortgelyke verband tussen Sof en Vija Kinski, sy hoof van teorie, deurdat hy Vija sien: “emerging from the Church of Saint Mary the Virgin” (DeLillo 2003:89-90). Dit is dan ook Vija wat hom meedeel dat alles uiteindelik slegs aan die toeval toegeskryf kan word (DeLillo 2003:98). Eric gee homself uiteindelik oor aan omstandighede deurdat hy sy vertrouwe in die mag van voorbestemde gebeure plaas (DeLillo 2003:169).

Teenoor Helena wat haar toeverlaat in die skoonheid van haar skulpe vind, vind Eric ’n toeverlaat in geldeenhede: “He found beauty and precision here, hidden rhythms in the fluctuations of a given currency” (DeLillo 2003:88). Heraklitus se idee rondom vloei is ook hier van toepassing en weerklink verder in Packer se woorde: “World is supposed to mean something that is self-contained. But nothing is self-contained. Everything enters something else” (DeLillo 2003:69). Sowel Helena as Eric lê uiteindelik hul behepthed met sodanige toeverlaat af wanneer Helena haar verlore skulpe laat gaan, en Eric al sy geld (doelbewus) verloor.

Helena bespreek ook ’n ander roman van DeLillo, *Underworld*, met Theo Verwey (Winterbach 2006:91). In die roman bekijk DeLillo die effekte van ’n grootskaalse besoedelingsramp. Binne die konteks van ’n postmoderne mediawêreld ondersoek hy die menslike reaksie op die institusionele masjinerie. Helena skets kortliks die verhaal (Winterbach 2006:91-93), wat weereens motiewe van

aflegging, verlies en bewaring betrek, en vergelyk dit met DeLillo se ander roman (*Cosmopolis*) wat sy ook met Theo deel. Winterbach se skryfteenik, en 'n sleutel tot die ontsluiting van *Die boek van toeval en toeverlaat*, word gesuggereer in Helena se opsomming van die DeLillo-roman: “(...) skil die roman laag vir chronologiese laag af (...)” (Winterbach 2006:93). Dié kommentaar waarsku die leser dat die gelaagdheid in die roman(s) die effek van 'n palimpses het, 'n belangrike insig tot kennis van die teks.

### 2.4.3 Darwin

*There is grandeur in this view of life, with it's several powers, having been originally breathed into a few forms or into one; and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning endless forms most beautiful and most wonderful have been, and are being, evolved (Charles Darwin 1985 [1859]:459-60).*

Hoewel Charles Darwin se werk *The origin of species by means of natural selection or The preservation of favoured races in the struggle for life* (1859) nie direk betrek word in *Die boek van toeval en toeverlaat* nie, gee Hugo Hattingh se ontsagwekkende en omvangryke oorsig op die oorsprong van lewe en die ontstaan van die heelal verskeie insigte omtrent Darwin se evolusieleer. In Van Vuuren (2008:168) se bespreking van die hoofemas “toeval” en “toeverlaat” as 'n eenheid binne die romantitel, sluit sy hierby aan:

Daar is sprake van die dualiteit van gees/psige en liggaam via die skulp-motief, en veral van geloof versus evolusie, maar op paradoksale wyse ook van religieuse gerigtheid (op God as “toeverlaat”) as parallel met die Darwinistiese evolusionêre aksioma (met “toeval” as sentrale fenomeen). “Toeval en toeverlaat” word naamlik in die titel aaneen geskakel in een frase, met die implikasie dat die twee saamgaan, en saam bestaan – weliswaar in opposisie as “dit wat buite eie beheer is” teenoor “dit wat skuilplek en veiligheid bied” aan die individu, maar as magte of fenomene wat in enige lewe 'n rol speel.

Die gesprekke oor evolusie begin by die ontstaansgeskiedenis van die mens en neem 'n aanvang met Sof se gepaste woorde: “ons het met groot moeite uit die see land toe gekruip” (Winterbach 2006:51). Helena se belangstelling word geprikkel. Sy wil weet wat die omstandighede was wat aanleiding gegee het tot die ontstaan van lewe om tot 'n beter begrip te kom van die mens en die funksionering van bewussyn wat “ontwikkel het rondom 'n anus aan die een punt, 'n mond aan die ander punt, en 'n ruggraat wat die twee verbind” (Winterbach 2006:52). Helena verwag aanvanklik

van Hugo Hattingh om die misterie van die lewe vir haar te verklaar, “[t]ot in die eerste moer, die grondsoep, die oerslym” (Winterbach 2006:48), waarop Hugo haar wys dat leke altyd die groot onbeantwoorbare vrae vra (Winterbach 2006:97).

Hugo Hattingh wys vir Helena daarop dat Darwin in sy laaste boek oor wurms geskryf het, en nie oor ‘n hoë en grootse besinning oor lewe en evolusie nie (Winterbach 2006:97). Human (2007:301) wys op Hattingh se mening dat Darwin dus eerder fokus op klein veranderinge en verskuiwings, nie soseer op oerpatrone en vasgelegde kragte nie:

Hy het hom dus nie besig gehou met ‘n hoë en grootse besinning oor lewe en evolusie nie, maar met wurms as “metafoer vir die belangrike rol wat klein veranderings en aanpassings oor ‘n baie lang tydperk” (97) gespeel het. Vir hom was dit dus belangrik om daarop te wys dat die “geringste verskil – hoe onbenullig ook al – (...) die loop van die geskiedenis [kan] verander” (149). Ook hier is die fokus dus op die subjektiewe, die spesifieke, die partikuliere.

Hugo verduidelik verder dat Darwin se teorie gaan oor gelokaliseerde aanpassings, dit gaan nie noodwendig oor vooruitgang nie, en dat die mens nie die mees suksesvolle lewensvorm op aarde is nie. Helena sien gevolglik dat “die wurm die kroon van die skepping is en dat (sy haar) vorm en beslag as mens gevind het as onderdeel van ‘n uitgebreide genealogie van verskroppelinge” (Winterbach 2006:115). Hugo dui op die toeval in die proses van evolusie, dat alles die gevolg van toeval is, van tallose voorafgaande gebeurtenisse (Winterbach 2006:149):

“Om die vraag dus te beantwoord,” sê Hugo Hatting, ”ja, ons intelligensie en sintuiglike bewussyn het ontwikkel soos dit het as gevolg van ‘n uitgebreide reeks toevallighede” (Winterbach 2006:118).

Wanneer Helena later die logaritmiese groei van skulpe aan Sof verduidelik, en haar daarop wys dat skulpe lank na die mens nog sal bly voortbestaan, veronderstel Sof dat die skulp, en nie die mens nie, die kroon van die skepping is (Winterbach 2006:308).

Helena se verwysing na mejuffrou M. Eva (Winterbach 2006:125) is ‘n heenwyser na die ontstaansgeskiedenis van die mens. Nie net is dit ‘n Bybelse verwysing (na die skeppingsverhaal in Genesis) nie, maar evolusie word ook gesuggereer deur mejuffrou M. Eva se verbintenis met skulpe (die natuur). Sy verteenwoordig dus die oermoeder. Dié verbintenis tussen evolusie en die Bybelse

skepping kom weer aan bod wanneer Helena nadink oor die oog van die nautilus: “’n Oeroog – die eerste gedagte aan ’n oog, die bloudruk vir ’n oog. Miskien was dit wat God aan die begin in gedagte gehad het (in die oog gehad het) met OOG” (Winterbach 2006:127). Hugo Hattingh se stelling, “[e]volusie kannie losgemaak word van die geologiese geskiedenis van die aarde nie” (Winterbach 2006:161), verbind evolusie met die skepping (of dan totstandkoming) van die aarde. Helena verwys na haar ma se aanhaling dat “[t]he world is charged with the grandeur of God” waarmee sy wil bewys dat, selfs vir die ongelowige, God in die natuur kan sin maak (Winterbach 2006:322). Aan die einde van die roman gee Helena ’n toekomsvisioen van hoe die aarde daar sal uitsien oor ’n honderd miljoen en twee honderd miljoen jaar van nou (Winterbach 2006:322). Hierdie apokaliptiese visioen, in menslike evolusionêre terme, sien die einde van die mens:

Nêrens is daar ’n spoor of teken van iets mensliks nie. Alles wat mens en menslik en mensgemaak was, is reeds daarmee heen (op eie stoom of aangehelp deur onbeheerbare natuurkragte). Alles tot as, tot been, tot klip; onherkenbaar fyngemaal, ontbind. Begrawe, versink, tot atome gereduseer en oor die woeste en leë aardbol verstrooi (Winterbach 2006:324).

Selfs God, en enige gedagtes aan Hom, verdwyn in hierdie fase van die evolusionêre proses.

#### **2.4.4 Godsdiens en filosofie**

Godsdienst speel ’n belangrike rol in *Die boek van toeval en toeverlaat*. Van Vuuren wys op ’n dualiteit van gees/psige en ’n religieuse gerigtheid:

Sof Benadé en Helena Verbloem figureer as ’n paar, maar kan ook as ego en alter ego gesien word: Sof, die donker pratende een, wat weens haar herkoms (uit die pastorie) nie kan loskom van self-definisie deur ’n religieuse raamwerk nie, en Helena, die skrywer, wat singewing soek in die evolusionêr-wetenskaplike paradigma. Helena, die protagonis, wie se psigiese binne-wêreld gekenmerk word deur geestelike nood, psigiese nood, en selfs ’n okkulte soeke na kontak met die dooies, tree meesal op as katalisator in gesprekke, deur vrae te vra, soos vir Hugo Hattingh, wat dan ’n hele wetenskaplike diskoers of betoog ontketen. (Van Vuuren 2008:165;168).

By nadere studie blyk dit dat die filosofie van die teosofiste (Blavatsky 1976) ’n belangrike en sterk interteks van *Die boek van toeval en toeverlaat* is.



#### 2.4.4.1 Teosofie

*Embracing both the scientific and the religious, Theosophy is a scientific religion and a religious science (William Q. Judge[1893:1]).*

Winterbach se kennis omtrent teosofie vind reeds neerslag in die name wat sy kies vir haar karakters. Die woord “teosofie” sou ook gelees kon word as ’n samestelling van “Theo” (Verwey) en “Sof” (Benadé). Hierdie karakters is dan ook getrou aan die eienskappe wat hulle name in die teosofie veronderstel. Olivier (2007:15) meen “Theo is inderdaad ‘n soort godsfiguur (sy kennis, sy megalomoniese streep, die feit dat hy nooit binne bereik val van Helena se erotiese greep nie)”. Sof dui weer op wysheid en betrek die soeke na kennis, ook in ander sferes soos die wetenskap.

Die *Concise Oxford Dictionary* definieer teosofie (Grieks: θεοσοφία *theosophia*) as:

any of various philosophies professing to achieve a knowledge of God by spiritual ecstasy, direct intuition, or special individual relations, esp. a modern movement following Hindu and Buddhist teachings and seeking universal brotherhood [f. THEO (sophos wise) wise concerning God] (1983:1110).

Dit kan dus letterlik vertaal word as “gods-wysheid”. Volgens die teosofie is geen geloof hoër as die waarheid nie. Teosofie verklaar verder dat deur ’n ondersoek van ons eie natuur, ons tot die waarheid kan kom. Teosofie bevestig dus dat alle lewe een lewe is, dat ’n natuurlike wet die heelal omvat en dat ’n evolusionêre proses universeel is. Hierdie lering is duidelik onderliggend aan Helena Verbloem se gevolgtrekking wanneer sy die Steinmeiers in Ladybrand besoek:

Die hele aangeleentheid is net ‘n verdere toevalligheid, nog ‘n klein skakel in ‘n groot, digte, maar onsigbare web van toevallighede waaruit my eie, en elke lewe, saamgespin is (Winterbach 2006:195).

Teosofiste glo dat geloof, filosofie, wetenskap, kuns, die handel en filantropie, tesame met ander deugde, die mens nader aan “the Absolute” lei. Gevolglik word alle planete, sonnestelsels en sterrestelsels en die kosmos self as bewuste entiteite geag wat elk ‘n eie evolusionêre gang volg (Blavatsky 1976:A44). Helena Verbloem se soeke na antwoorde in die ontstaansgeskiedenis van die mens, die heelal en evolusie, haar soeke na ‘n toeverlaat en die dualiteit van godsdiens en wetenskap, kan dus saamgevat word binne die bepalinge van die teosofie.

#### 2.4.4.2 Sofisme en gnostisisme

*What is the meaning of life?*

*There is no meaning of life. We were not created for any special purpose. We are but the consequence of a set of random chemical reactions set in motion by the big bang. If the laws of physics were slightly different, life as we know it would not exist and we would not be here to ask these questions (Anoniem).*

Sofisme steun op die hermetiese oortuiging dat alles onderling verbind is en identifiseer drie waardes wat te alle tye gerespekteer moet word:

- a. die natuur – ons is almal deel van die natuur en behoort dit te respekteer,
- b. wysheid – om die wêreld te verstaan, om te weet wat is reg en verkeerd en om te help om die samelewing te verbeter,
- c. waarheid – om altyd die waaheid te praat. Wit leuentjies en grappe word toegelaat, maar leuens mag nooit ander mense skade berokken of hul weerhou van wysheid nie.

Sofisme, gesien as ‘n spirituele groeiproses, is ‘n moderne geloof met elemente van die geestelike, filosofiese en magiese en is gebaseer op die kombinasie van antieke wysheid (kennis) en nuwe wetenskap, oftewel moraliteit met realisme. Dit is dus ‘n evoluerende geloof wat (soos die wetenskap) deurlopend verander soos wat nuwe getuienis openbaar word in ‘n poging om net die waarheid daar te stel (Flacelière 1964:197-202). Helena Verbloem se soeke na antwoorde rondom evolusie en die skepping in *Die boek van toeval en toeverlaat* toon dus kenmerke van ‘n Sofistiese benadering.

‘n Sekere klas rondreisende intellektuele het teen die tweede helfte van die vyfde eeu voor Christus in Athene as “sofiste” bekendgestaan. Hulle het kursusse in uitnemendheid en deugsamheid aangebied, geteoretiseer oor taal en kultuur en hul welsprekendheid aangewend om andere te oortuig van hul siening:

The very first claims for persuasive language were made by the very first rhetorical critics, the Sophists of the fifth and fourth centuries BC. For the Sophists, the power of language was overwhelming and irresistible. ‘Speech the persuader forces the persuaded mind to

agree with what is said and what is done,' says Gorgias; and 'the alliance of speech and persuasion shapes the mind as it wishes' (Harland 1999:3).

Theo Verwey som die waardes van die sofiste op in sy woorduitleg van "[d]eug is die geneigdheid tot wat goed is, en die deugdelike weg is 'n metafoor vir 'n lewe waarin die goeie nagestreef word" (Winterbach 2006:57). Freek van As bevraagteken hierdie waardes in een van sy laatnagoproepe aan Helena:

Hoe ver kan jy kom met deugszaamheid en deugdelike opregtheid, met fatsoenlikheid, en welvoeglikheid, eerbaarheid, betaamlikheid? (Winterbach 2006:303).

Die Sofiste het min dinge as boos beskou, maar kapitalisme was 'n uitsondering en is as 'n absolute euwel gekenmerk. Sof se naam wys heen na die Sofiste, wie se minagting vir die god van die Ou Testament strook met dié van Sof wat ook die God van die Ou Testament die rug gekeer het (Van Vuuren 2008:164). Sof, as newekarakter, het 'n ondersteunende funksie ten opsigte van die uitbouing en ontwikkeling van Helena as protagonis. Hierdie interrelasie belig besondere eienskappe van die hoofkarakter. Teenoor Helena, die soeker na sin in die toevallighede, staan Sof as religieuse teenpool. Enige morele suggestie, of 'n bespiegeling oor die waarskynlikheid van gebeurtenisse, is pogings om die leser te betrek by die standpunt van die verteller. Sof se satiriese weergawe van die kleindorpse gemeenskap tydens hul besoek aan die restaurant in Ladybrand (Winterbach 2006:60-3) toon die kontras tussen hierdie eenvoudiger gemeenskap en haar en Helena se bekende en alledaagse ruimtelike omgang. Dit is ironies dat die fiktiewe gebeure wat sy omtrent die mense aan Helena opdis so nou verwant is aan gebeure en herinneringe uit hul eie lewe. Nie alleen het Helena 'n verhouding met 'n getroude man gehad in haar jeug nie, maar Sof oorweeg ook 'n verhouding met haar kinders se ortodontis.

Gnostisisme het as basis "verlossing deur kennis", gebaseer op die etimologie van die woord (Grieks *gnōstikos*, van *gnōstos* 'om te weet') (*Reader's Digest Wordpower Dictionary* 2003:413). Gnostici glo dus dat die verlossing van die siel lê in kennis van die geheimenisse van die heelal. Wysheid (Sophia) speel gevolglik 'n belangrike rol in die gnostisisme. Soos reeds bespreek, dui die naam Sof op kennis, en dan veral kennis omtrent die wetenskap. Sof (Sophia) definieer haarself as die afvallige en word 'n retorsie vir die Christelike dogma:

Ek dink my familie is reg (...) as hulle dink dat ek so ver van die pad afgedwaal het dat ek my kans op redding verbeur het. Hulle is waarskynlik reg as hulle dink dat ek (...) my rug

op my saligheid gekeer het. Die genade was my waarskynlik nooit beskore nie (...) dis waarskynlik nie eers deur my eie toedoen dat die hel se vure tot in ewigheid my voorland is nie” (Winterbach 2006: 142).

Helena Verbloem se vrae en insigte rondom godsdiens en evolusie betrek gevolglik ook die gnostisisme.

#### 2.4.4.3 Die Bybel

Die Bybel-klinkende titel van die roman is veel-betekenend vir die filosofiese denklaag van Winterbach se teks. *Die boek van toeval en toeverlaat* is ‘n “analogie van *Die eerste boek van Moses*, genoem *Genesis*”. Die Christelike skeppingsmite, die basis van die Christelike geloof met God as skepper van die wêreld, word in die boek Genesis aangebied. Direk hierteenoor staan Darwin se evolusieleer, gebaseer op wetenskaplike waarneming. Sodoende word twee oënskynlike onversoenbaarhede, evolusie en geloof, saamgetrek:

Die roman staan in die teken van soeke: op die letterlike vlak na die verlore skulpe, op wetenskaplike vlak na die oorsprong van lewe, maar hierdeur by implikasie op geestelike en psigiese vlak na singewing, ‘n singewende raamwerk of paradigma, met afwysing via Helena se fokalisasie, van die religieuse en van die Christelike geloof (Van Vuuren 2008:165).

Helena en Sof doen hulle voor as verteenwoordigers van die Bybelgenootskap (Winterbach 2006:67) wanneer hulle die Steinmeiers in Ladybrand ontmoet. Volgens Sof het sy as patoriekind “die bybel met (haar) moedersmelk ingekry” (Winterbach 2006:253). Helena herroep ook kinderbybelprente en verhale wanneer sy nadink oor die ryk man (Winterbach 2006:274) en daar is gevolglik verskeie verwysings na die gelykenis van die ryk man aan die hand van Helena se vertelling van *Cosmopolis*:

“Die verhaal van hierdie ryk man,“ sê ek, ”klink ineens vir my na ’n Bybelse gelykenis “(...) “Hoeveel gelykenisse van die ryk man sou daar in die Bybel wees?” vra ek (Winterbach 2006:249).

Dit is ironies dat Helena, as ongelowige (Winterbach 2006:308), gereeld Bybelse beelde gebruik. Sy “beween (haar) skulpe soos Rachel haar kinders” (Winterbach 2006:40). Wanneer sy nie kan

slaap nie, lees sy in die Bybel: “Ek lees die boek Rut in die Bybel. Rut wat oor die koringgerwe buig” (Winterbach 2006:85). Hierdie beeld verbind sy later met haar ma wat skulpe optel aan die suidkus (Winterbach 2006:163). Sof, as afvallige, se Bybelaanhalings is ewe ironies (Winterbach 2006:98-101), maar gepas vanwee haar pastorieagtergrond. Almal is dan eweneens verbaas wanneer selfs Matroos, vir wie dit gaan om “*body beautiful*” en “*cheap thrills*”, ’n Bybelse verwysingsraam openbaar (Winterbach 2006:51).

Die tema van aflegging word in die roman (Winterbach 2006:280) versterk deur die teksvers wat voorgelees word by Theo Verwey se begrafnis:

Die teksvers is 2 Petrus 1 vers 14: *Omdat ek weet dat die aflegging van my tentwoning op hande is.*

Tydens die begrafnis verwys Helena verder in Bybelse terme na Abel Sonnekus wat dalk met ‘n “Ou-Testamentiese gebaar die seën oor Theo Verwey se vertrekkende siel en gekortwiekte projek kan uitspreek” (Winterbach 2006:285). Ook hier is aflegging ter sprake.

#### **2.4.4.4 Heraklitus**

*"Everything is in flux" - Heraklitus (Flacelière 1964:116)*

Degenaar (1990:4) se gevolgtrekking dat intertekstualiteit ’n dinamiese teks veronderstel, weerklink ook in bogenoemde aanhaling:

Indien u van ’n teks ’n boek maak, verander u iets wat dinamies is in iets wat staties is. Indien u, daarenteen, van ’n boek ’n teks maak, dan ontsluit u die tekens in ’n boek in die rigting van die heelal en van die geskiedenis waarbinne dit figureer. Hierdie verwickeldheid in ruimte en tyd is ’n boeiende proses wat nooit afgehandel is nie.

Herakleitos; Heraklitus van Efese (535vC – 475Vc) was ’n Griekse filosoof, bekend vir sy leer dat verandering sentraal staan in die heelal asook vir die vestiging van die term Logos (beide die oorsprong en fundamentele orde van die kosmos) in die Westerse filosofie. Sy bekendste metafoor is “niemand kan twee keer deur dieselfde rivier stap nie”, wat vertolk kan word as “nie alles verander nie, maar die feit dat sekere dinge verander, maak die voortbestaan van ander dinge moontlik” (Flacelière 1964:116). Heraklitus is bekend vir sy lering dat dinge deurlopend verander

(universele fluktuering), dat teenoorgesteldes saamval (eenheid van teenoorgesteldes) en dat vuur die basismateriaal van die wêreld is. Volgens die eenheid van teenoorgesteldes kan teenoorgesteldes nie bestaan sonder mekaar nie – daar is geen dag sonder nag nie, warm sonder koud nie of goed sonder sleg nie. Die moderne wetenskap sluit dus by Heraklitus aan in die erkenning dat objekte met tyd verander, dat niks staties is nie en dat daar balans is tussen prosesse oraloor. Heraklitus het slegs een boek geskryf wat hy in die tempel van Artemis in Efese laat bewaar het en waarvan slegs fragmente in ander tekse behoue gebly het. Sy skrywe, ook genoem *Die boek van Heraklitus*, is dus slegs toeganklik as interteks binne ander tekste. Hierdie misantropiese filosoof was ook bekend as “die Donker Een” (Flacelière 1964:116). Heraklitus het doelbewus ‘n baie vervreemdende skryfstyl gebruik deur sy gedagtes in moeilike en dikwels onbegryplike aforismes uit te druk. Van Vuuren (2008:163) verbind hierdie skryfstyl met dié van Winterbach:

Opvallend in Winterbach se oeuvre is die gebruik van “subversiewe/alternatiewe taal” om ‘n beperkte posisie te oorskry (Jansen 1999:734). So fungeer die titel van *Die boek van toeval en toeverlaat* ook as wegwyser deur hierdie Durbanse roman. Baie soos die pre-Sokratiese filosoof Heraklitus met sy kriptiese en obskure aforismes struktureer Winterbach die filosofiese onderlaag van dié roman op eenheid-in-teenoorgesteldes: “toeval” (die ontbreking van ‘n plan en ‘n agent agter die plan) funksioneer in hierdie roman in die eerste instansie as heenwyser na die topos van evolusionêre denke.

Volgens Human (2007:282) is die temas in die roman gestruktureer rondom ‘n aantal opposisies. Hy identifiseer lewe en dood, aflegging en bewaring, toeval en lotsbestemming, troosteloosheid en vervulling, verhewenheid en banaliteit, die kosmiese en die intens persoonlike, en evolusie en religieuse predestinasie as temas wat in ‘n toestand van spanning eerder as konfrontasie met mekaar verkeer. Van Vuuren (2008:167) sluit hierby aan:

Daar is ‘n sistematiese ambivalensie (tussen binêre opposisies) in die essensiële natuur van dinge. Die een se “toeval” is die ander se “toeverlaat”, en omgekeerd. “Panta rei”, oftewel alles in die heelal vloei, die essensie van Heraklitus se denke.

#### **2.4.4.5 Dante, De Sade en Plato**

Johl (2008:155-156) bespreek die fenomenologiese *quest*-struktuur in *Die boek van toeval en toeverlaat* en verwys na die *Reise van Sinte Brandaan*, waar Brandaan (soos Eric Packer in *Cosmopolis* en Mrs Curren in *Age of Iron*) aan die einde van sy reis sterf. Die roman *leen* op

verskillende maniere van elk van hierdie voorbeelde in wat Johl 'n "hibridiese *quest*-narratief" noem. Teen hierdie agtergrond bespreek sy bepaalde ooreenkomste en verskille tussen die verskillende eksemplare van die *quest*-genre in *Die boek van toeval en toeverlaat*:

Om een voorbeeld te neem: Helena Verbloem se *quest* neem haar byvoorbeeld nie nege jaar ter see soos in die geval van byvoorbeeld Brandaan (of 10 jaar soos sy voorganger, Odusseus se geval) nie, maar nege maande lank, en bowendien hoofsaaklik na in en om Durban, by twee geleenthede ook na die hinterland van die Vrystaat. Soos Brandaan word Helena egter ook gekonfronteer met ekwivalente van hel, kosmos, kluisenaars, sondaars, reusehoofde, drake / duiwels, engele en verraaiers (Judas). En sóós Brandaan se reise in die teken staan van 'boeke' (die boek wat hy in die vuur gegooi het, die joernaal wat hy tydens sy reis hou en die boek wat vermoedelik die produk van die reis is), staan ook Helena se verblyf in Durban in die teken van verwysings na en toespelings op boeke en verhale, haar suster se onvoltooide roman, haar eie eerste roman, die nuwe roman waaraan sy begin skryf het, en die boek wat ons te lese kry. En baie op die patroon van Brandaan sy reis, wat as 't ware tot 'n einde kom toe sy boek 'volskrewe' was ("(...) die bouc es vulscreven"), so worstel Helena en Sof (en, ágter hulle, Winterbach) teen die einde van die roman met die idee van die einde van 'n roman (Johl 2008: 156-157).

Johl dui ook op die paralelle met Dante se prototipiese hellevaart in dié sin dat dit nie soseer vooruitgang en uitbreiding in tyd-en-ruimte veronderstel nie, maar 'n regressie na die dieptes van 'n hel (2008:157). Hierdie tydruimtelike dimensie word in die roman voorberei wanneer Sof vir Helena vra:

Ken jy die twee en dertigste kanto van die *Inferno*? Ná die geraas en die getier van die voorafgaande dele word dit so stil hierin. So stil en so koud. So ys, yskoud. Dis die deel waar die verraaiers in ys vassit. (Winterbach 2006:196).

Sof rumineer hier omtrent haar eie afvalligheid van die Christelike dogma en ekstrapoleer die Dante-gegewe na haar eie werklikheid.

Die denke van Plato is beïnvloed deur die idees van Pythagoras en ander spekulatiewe denkers, nou bekend as die Presokrate. In sy dialoog, *Phaedo*, bespreek Plato die doktrinêre aspekte van

reïnkarnasie met kennis as 'n vorm van geheue:

He held that human souls were unable to retain their splendid original state of immortality and so sank down into bodies, to wander through life from existence to existence. But knowledge enables them to rise again to a state of liberation (Smart 1995:232).

Plato het dus sowel 'n intellektuele as mistieke aanvoeling in sy benadering tot teorie, toekomsvisie en in sy politieke betrokkenheid. Die skynbare opposisies, “kennis” teenoor “godsdienst/geloof”, figureer ook hier. Tydens een van sy laatnagoproepe aan Helena verwys Freek van As na Helena se kennis omtrent Plato:

Jy het met besondere insig oor Plato gepraat. Hoe mooi het jy nie aan my uitgelê nie dat ons verdwaal is in hierdie wêreld. Dat alles wat ons hier ervaar 'n flou afspieëling is van die egte wêreld en dat alle kennis waaroor ons beskik 'n herinnering is aan 'n bestaan uit 'n vorige wêreld (Winterbach 2006:16).

Die kontras tussen Helena se hede en haar onverskillige jeugdige verlede, waarvan daar egter geen ontsnapping is nie, word deur die verwysing na die leringe van Plato vooropgestel.

#### **2.4.5 Joyce en Nabokov**

As stadsroman skakel *Die boek van toeval en toeverlaat* nou met *Ulysses* (1922) van James Joyce. Helena Verbloem se van eggo dié van Molly Bloom in Joyce se *Ulysses*. Verwysings na die romans van Joyce, en veral *Finnegans Wake* (1975 [1939]:169), lê 'n verband met die skrywer en die woordspel in sy roman. Joyce wyk af van die gevestigde vorm-inhoud-relasie deurdat sy narratiewe struktuur en ander elemente opsetlik gefragmenteerd en onvolledig is. Dit kan gesien word as 'n antwoord op die vervreemding en verlies aan sekerheid wat gedurende die eeuwending en daarna in Europa ervaar is. Die bepaalde intrinsieke kenmerke van die teks staan derhalwe in verhouding tot die sosio-historiese tydperk waarin dit ontstaan. Van Vuuren (2008:6) merk op:

Dat die Winterbach roman self ook 'n “verplanting”, “verafrikanisering en selfs “verbastering” van Joyce is op literêre en intertekstuele vlak, deur 'n outeur wat ook “enigiets gebruik wat onder (haar) aandag kom” en “alles” “in (haar) boek sit” (2006:185) soos James Joyce in *Ulysses*, maar veral ook *Finnegans Wake*, gee boonop 'n metatekstuele dimensie aan hierdie humoristiese opmerking. Winterbach sit ook “alles” in.



Wanneer Helena haar identiteit geheim wil hou, noem sy haarself Dolly Haze, ‘n karakter uit Nabokov se *Lolita*. Helena “verbloem” dus haar ware identiteit, ‘n sinspeling op haar van en die feit dat sy as persoon baie dinge omtrent haarself wegsteek. Sof se skuilnaam is Anna Livia, ‘n karakter uit Joyce se *Finnegans Wake* (1939):

Ek en Sof het op vals name besluit. (Dat ons die mense so om die bos moet lei!) Ek stel myself voor as Dolly Haze, en Sof stel haarself as Anna Livia voor. (Anna Livia Plurabelle. *O / tell me all about / Anna Livia! I want to hear all about Anna Livia*) (Winterbach 2006:66).

Helena verwys metatekstueel na hierdie karakter van Nabokov wanneer sy die “mooiste openingsinne in die twintigste-eeuse letterkunde” besing (Winterbach 2006:190). Van Vuuren (2008:171) merk verder op:

Naam- en taalspeletjies sluit hierby aan, soos na eltelange vertellings deur Sof oor Joyce se lewe en werk, en intertekstuele verwysings, plotseling die Wimpy-kelnerin genaamd Latoya Joyce, met Helena se kommentaar:

“Sou dit nie pragtig wees nie,” sê ek, “as sy een van Joyce se nasate is nie? Die kind van ‘n buite-egtelike kind, of so iets. Die verplanting van Joyce. Die verafrikanisering van Joyce. Die verbruining van Joyce. Die verbastering van Joyce (2006:186).

Verlies en vertroosting (toeverlaat) kom ook aan bod in Joyce se roman, en lê ’n verdere verband met *Die boek van toeval en toeverlaat*. Joyce adviseer egter sy lesers in *Finnegan’s Wake* dat verlies en vertroosting reeds ’n toepaslike respons is vir die lewe, ongeag of dit ’n gelukkige lewe is, en dat dit nie gebonde is aan die tydperk na die dood nie. In aansluiting met Joyce se aanbeveling, vind Helena vertroosting in haar skulpe in haar teenswoordige omgang met haar vroeëre en huidige verliese.

## 2.5 Slot

Winterbach put uit verskeie literêre voedingsbronne en *Die boek van toeval en toeverlaat* word ’n weefwerk van diverse invloede wat almal bydra tot die ideologiese, linguïstiese en metatekstuele betekenslading in ’n ooglopend literêre roman. Die intertekstualiteit met JM Coetzee, wat sentraal staan in die teks, illustreer die onderlinge verbondenheid binne die Suid-Afrikaanse literêre tradisie.

Die sentrale posisie wat Coetzee se oeuvre in die verbeelde wêreld van kontemporêre skrywers inneem, nie net in die Engelse, maar ook in die Afrikaanse letterkunde, word hier belig.

### 3. Etienne van Heerden - *Asbesmiddag* (2007)

*Almal het hul gode. Ons gode moet lief nie gedefinieer word nie, lees hy anderdag in Henry James, aangesien hul blote bestaan hul verdediging is. Wie of wat die god van 'n magnaat is, weet hy nie; as skrywer is hy 'n man wat storie as god gekies het. Storie het gesag.*

*Almag. Storie vergewe. Deel straf en seëning uit (Van Heerden 2007:23).*

#### 3.1 Inleiding

Van Heerden se *Asbesmiddag* (2007), 'n komplekse roman met sterk mimetiese elemente van die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing vermeng met fantasie, fokus op die veranderende akademiese landskap, die bedreiging van globalisering en tegnologie, verlies en dood, geweld, en hoe dit in die roman verband hou met sosio-politieke mag en kommodifisering. Die protagonis reflekteer oor die veranderende sosio-politieke landskap in postkoloniale Suid-Afrika. Teoretiese kwessies rakende die letterkunde, soos die marginale subjekposisie van die romanskrywer/akademikus en van die Afrikaanse letterkunde in die eietydse sosio-politieke sfeer word, binne die fiksionele konteks van die eietydse Suid-Afrikaanse roman, in *Asbesmiddag* (2007) ondersoek. Aspekte soos die posisie van die Afrikaanse taal, Afrikaner-identiteit en ideologie kom aan bod. By die lees van die teks vind daar op subliminale vlak 'n verwisseling van betekenis tussen teks en werklikheid plaas. Die teks word gelees as reflektor van die kontemporêre sosio-politieke realiteit, met die gevolg dat die sosiologiese elemente in die verhaal (d.w.s. hoe die karakters, omstandighede en vertellersperspektief die ideologieë onderhou) bekyk word. Vanuit dieselfde metodologiese vertrekpunt as *Die boek van toeval en toeverlaat* in Hoofstuk 2 word *Asbesmiddag* bespreek aan die hand van 'n oeuvre-oorsig van Van Heerden, 'n resepsiestudie van die roman en 'n in-diepte bespreking van die opvallende literêre omgang met literêre voorgangers en 'n prominente metatekstuele bewustheid wat in die teks voorkom.

#### 3.2 Die oeuvre van Etienne van Heerden

Van Heerden debuteer in 1981 in die versamelbundel *Brekfis met vier*. Hierna publiseer hy onder meer twee digbundels (*Obiter dictum*, 1981 en *Die laaste kreef*, 1987), twee kortverhaalbundels (*My Kubaan*, 1983 en *Liegfabriek*, 1988), kabarettetekste (soos die bekende *Lied van die Boeings*, 1998), essays (*Die stilte ná die boek: kitsessays*, 2004), en teoretiese en akademiese werke. Hy publiseer in 1995 die kortverhaal *Die gas in rondawel Wilhelmina*. Van Heerden is egter veral bekend en bekroond as romansier, en sy oeuvre sluit in *Matoli* (1978), wat in 1980 met die Perskorprys vir

Jeugliteratuur bekroon word, *Om te AWOL* (1984) en *Toorberg* (1986), wat nie alleen met die CNA- (1986), ATKV- (1987), WA Hofmeyr- (1987) en Hertzogprys (1989) bekroon word nie, maar ook vertaal word in Engels, Frans, Deens, Nederlands, Fins, Duits, Sweeds en Noorweegs. Die Rapportprys (1992) word aan *Casspirs en camparis* (1991) toegeken, wat ook in Engels en Nederlands verskyn. *Die stoetmeester* (1993) word in Engels en Nederlands vertaal nadat dit in 1994 die ATKV-prosaprys ontvang het. Dieselfde prys word aan sy volgende roman, *Kikoejoe* (1996), toegeken in 1997 met 'n Engelse en Nederlandse vertaling wat volg. Die magiese roman, *Die swye van Mario Salviati* (2000), word vertaal in Engels, Nederlands, Duits en die Griekse, Franse en Amerikaanse regte is verkoop. Vir hierdie roman ontvang Van Heerden die WA Hofmeyr- en M-Net-prys in 2001. Met sy volgende roman, *In stede van die liefde* (2005), word die Engelse en Nederlandse vertalings voortgesit en bly die toekennings weereens nie agterweë nie. Die ATKV- en WA Hofmeyr-prys word in 2006 aan die roman toegeken. In 2008 ontvang Van Heerden die M-Net-toekenning vir die beste oorspronklike roman in Afrikaans vir *Asbesmiddag* (2007) en volg dit op met *30 nagte in Amsterdam* (2008), wat in 2009 ook die M-Net-toekenning verower, sowel as die WA Hofmeyr-prys en die UJ-prys vir beste skeppende skryfwerk in Afrikaans. Van Heerden is pas (ten tyde van hierdie skrywe) met die Hertzog-prys (2010) bekroon vir *30 nagte in Amsterdam*.

In Van Heerden se oeuvre kom dikwels sosio-politieke kwessies uit die Suid-Afrikaanse konteks ter sprake (Erasmus 1999:679). Erasmus wys op die aanwending van inter- sowel as intratekstuele verwysings, asook op ooreenkomste tussen gegewens in sy romans en outobiografiese besonderhede. Van Heerden word gesien as een van die Tagtigers, 'n generasie Afrikaanse skrywers met 'n sterk invloed op die veranderende psige van die Afrikaner. Sy betrokkenheid by die 1989 Watervalberaad ('n ontmoeting van Afrikaanse skrywers met lede van die destyds verbanne ANC) dui volgens Erasmus (1999:693) op 'n persoonlike soeke na Afrika, 'n deurlopende tema in Van Heerden se werk.

Volgens Painter skryf Van Heerden doelbewus aan 'n oeuvre eerder as bloot 'n reeks individuele romans. Die Van Heerden romans tree met mekaar in gesprek, en verskeie temas uit Van Heerden se vorige romans kom weer aan bod in *Asbesmiddag*:

die familieplaas en die verplasing na die stad; die oedipale drama wat afspeel tussen ouers en seun, veral tussen 'n vroeg afwesige vader en 'n sterk maar koesterende moeder; die metaforiese rol van diere, veral diere wat deur teling of afrigting die merk van menslike ingryping dra; die kulturele tweeledigheid van 'n agtergrond wat beide Afrikaans en Engels

is; die weerloosheid en afgerondheid van die mens, “die mens as knaend falende masjien” (p.54) (Painter 2007:4).

Van Heerden word in sy beginjare as skrywer geassosieër met die “grensskrywers”, met hul fokus op die wandade tydens die Angola-grensoorlog. Sedert die publikasie van *Toorberg* (1986) word sy werk ook vanuit ‘n magies-realistiese perspektief gelees en word *Die stoetmeester* (1993), *Die dagboek van Mario Salviati* (2000) en *In stede van die liefde* (2005) ook binne hierdie raamwerk geplaas. Van der Elst (1992:282) meen dat magiese realisme ook dui op die mens se band met ‘n oerbestaan, ‘n pendant in die boordse vir aardse reële dinge. Roos (1996:197) sluit hierby aan in haar definisie van magiese realisme as “buitengewone gebeurtenisse, oerbeelde en argetipes, die opheffing van chronologiese tyd en die invleg van die wonderbaarlike in die alledaagse”. Sy wys daarop dat magiese realisme veral floreer binne ‘n multikulturele samelewing. Magiese realisme word gebruik om die politieke geskiedenis van Suid-Afrika te ondersoek en word gevolglik ‘n karakteristieke en dinamiese kenmerk van die Afrikaanse letterkunde en van Van Heerden se werk. Wanneer die skrywer, Sebastiaan Graaff, in *Asbesmiddag* die bougainvillea buite sy kombuisdeur beskryf as metafoor vir die oorgawe van die magiese realisme, wil hy hom doelbewus daarvan onttrek.

Die geilheid, selfgenoegsaamheid en selfvertroue van die plant irriteer die skrywer. Hy meen dat die wit stam van Afrika nie gereed is vir so ‘n oorgawe nie (Van Heerden 2007:89). Hy wil ‘n nuwe rigting inslaan:

Die skrywer as betrokke, as *engagee*-burger. Kulturele toe-eiening, kollaborasie, legitimering deur stilswye: ‘n nukkerige woordeskat van allerlei kriminaliteite kom nou by hom op. Niemand, weet hy, kom met skoon hande uit ‘n land soos hierdie nie. Deur net jou swygreg uit te oefen, maak jy jou al skuldig (Van Heerden 2007:89).

Hy erken later dat sy magies-realistiese skryfwerk ook ‘n politieke rol gehad het om teen die apartheidsgeskiedenis in te skryf (Van Heerden 2007:239).

### **3.3 Resepsiestudie van *Asbesmiddag***

*Asbesmiddag* is ‘n aangrypende, realistiese roman, maar soos die skrywer weldra sê: “realiteit is nie noodwendig die waarheid nie” (Van Heerden 2007:301). “Die gebeure en karakters in hierdie roman is fiktief”, is die skadeloosstelling voorin *Asbesmiddag* (2007), maar hierdie roman is

subversiewe fiksie met 'n hoë mimetiese inhoud, waarin striemende kommentaar op die eietydse Suid-Afrikaanse gemeenskap gelewer word. Die skrywer-karakter in die roman bevraagteken sy intensie om 'n boek te skryf oor sy eie werkplek en oor 'n figuur soos die Doktor (2007:265). Hierin is by implikasie reeds ingebed 'n ooreenskuif van geskiedenis, fiksie en werklikheid. Van Heerden woon in Stellenbosch, is werksaam by die Universiteit van Kaapstad in die Skool vir Tale en Letterkunde, is hoof van die departement Afrikaans en Nederlandse studies en is daar aan die hoof van 'n kreatiewe skryfprogram in prosa. Hy gee ook klas in literêre teorie, mediastudies en Suid-Afrikaanse en Nederlandse letterkunde.

Die protagonis in *Asbesmiddag*, Sebastiaan Graaff (soos die skrywer Van Heerden), is as romansier bekend daarvoor dat fiksie en werklikheid vermeng is in sy werk (Van Heerden 2007:26). In 'n latere metatekstuele besinning sê Graaff: "Die beste raad is om niks te ontken nie, om die osmose tussen jou boeke en jouself te aanvaar in die nugtere besef dat jou boeke jôú skryf, en dat daar geen ontsnapping is nie" (Van Heerden 2007:32). *Asbesmiddag* kan volgens Hawthorn se definisie van die verband tussen die literêre konteks en die sosio-historiese konteks gesien word as 'n grensgeval:

Borderline cases occur when a work is represented – or represents itself – as bearing a very close relationship to a particular set of facts in the extra-literary world, but where a detail – or several – has been consciously changed (Hawthorn 1988:92).

Hawthorn werp meer lig op die probleem in 'n stelling wat baie toepaslik is vir die gemengde resepsie en kritiek (hieronder bespreek) wat *Asbesmiddag* ontvang het:

To realize that the particulars of a literary work are not literally true, that the work has no simplistic or mechanistic relationship to extra-textual reality, is not necessarily to accept that the work contains no reference to the non-literary world – although a number of critics have assumed that this is the case (Hawthorn 1988:96).

Die roman gee uiting aan die emosies van die skrywer en beeld die werklikheid getrou uit. Werklikheid en fiksie word onlosmaaklik met mekaar verknoop deur die vele raakpunte tussen die sosio-politieke realiteit en hoe dit in die teks (roman) neerslag vind. Vir die skrywer van die roman is alles materiaal wat in sy roman kan neerslag vind. Painter (2007:6) meen Van Heerden hou 'n baie dun membraan in stand tussen werklikheid en fiksie. Die dorp waar die skrywer woon kan Stellenbosch wees; die universiteit, die Universiteit van Kaapstad. Die dorp word later in die roman

tereg geïdentifiseer as Stellenbosch:

Hy is bewus daarvan dat dele van sy klein Utopia eens die woonplek was van bruin Stellenbossers wat onder die apartheidswetgewing moes uitskuif (Van Heerden 2006:123).

Die ouktoriële verteller het 'n panoramiese visie op die verhaalwêreld en lewer kommentaar op die vertelde gebeure en handeling van die karakters. Die leser word selfs direk aangespreek (2007:45). Hoewel met duidelik herkenbare outobiografiese trekke van die skrywer, is die karakter in die teks wel fiktief. Met Van Heerden se romansier-protagonis, besig met die skryf van 'n nuwe roman, skep die outeur vir homself 'n mondstuk vir metafiksionele besinnings oor die huidige sosio-politieke konteks en die globale ekonomiese landskap. As gevolg van hierdie selfrefleksiewe en outobiografiese invalshoek is die roman nie baie positief deur alle kritici ontvang nie.

Britz (2007:11) voer aan dat die skrywer, die protagonis van die roman, gemodelleer is op Van Heerden self. Die magnaat, die antagonis, is duidelik gebaseer op die beroemde sake-magnaat Anton Rupert en verpersoonlik die toppunt van patriargale mag, rykdom en idealisme. Britz kom tot die slotsom dat: “Van Heerden sy eie derms as skrywer nog nooit so lank uitgeryg het as in hierdie boek nie. En dat Anton Rupert nog nooit so fyn gelei is as in dié fassinerende literêre transformasie van sy persona nie”. Vir Pakendorf (2007:4) lewer *Asbesmiddag* kommentaar oor die Afrikaanse letterkunde en die onsekere plek van die skrywer in die nuwe politieke landskap. Die monomaniese selfbeheptheid van die hoofkarakter word volgens hom nie deur 'n breër visie deurbreek wat so 'n benadering oortuigend sou maak nie.

Rossouw (2007:12) identifiseer Van Heerden, die vlees-en-bloed skrywer van *Asbesmiddag*, met die fiktiewe Sebastiaan Graaff, die protagonis-romanskrywer in die roman. Op sy beurt meen Britz (2008:12) dat Rossouw en Burger (2007:15) die roman verkeerd lees deurdat hulle die spesiale konteks waarin Graaff se besinnings geplaas word, nie behoorlik verdiskonteer nie. Britz plaas die roman binne die konteks van 'n tragikomiese, oedipale poging deur die skrywer/professor om 'n wraakroman oor die Doktor te skryf. Britz konstateer dat die leser soms moet lag en soms huil vir die krisis waarin die middeljarige, literêr-skeppende akademikus homself bevind. Dit is op hierdie punt waar hy die felste verskil met Rossouw en Burger: “Humor, ironie en selfspot heers waar Rossouw en Burger diep denke soek” (Britz 2008:12). Hy gaan verder en wys op die sosio-politieke

konteks van Graaff se besinnings:

Baie van Graaff se opmerkings kenmerk hom as deel van die wit Stellenbosse elite: die ouer, blanke mans wat kla oor die veranderende tye wat hul geliefde enklave bedreig. Sy teoretiese besinnings en aanhalings weerspieël die intellektuele diskoerse van die tyd waaruit hy as student en dosent stam (Britz 2008:12).

Vir Britz is die politieke pligte van die literatuur (die roman as betrokke kunsvorm) deel van Graaff se bagasie en is sy besinnings die produk van sy geiktheid en sy geskiedenis. Vervolgens kan sy gedagtes nie so “grensoorskrydend” wees as wat Burger dit wil hê nie (Britz 2008:12). Hoewel die roman baie te sê het oor skrywerskap, die Afrikaner en die universiteitswese, gaan dit nie oor ‘n spesifieke skrywer, magnaats, dorp en universiteit nie. Die skrywer, sowel as die literêre- en sosio-historiese konteks is teenwoordig binne die (relatief stabiele) geskrewe teks, maar staan terselfdertyd in ‘n onstabiele en veranderende verwantskap buite en apart van die teks. Dit strook met Hawthorn se model en sy beskrywing van die komplekse aard van die manipulasie van betekenisvlakke wat die leser mee te doene kry in die teks, asook die komplekse verwantskap tussen die roman en die ekstra-literêre werklikheid:

But such complexity is part of the means whereby literature can refer outside itself, can affirm, can lie, and can reveal the truth – it is not a reason to disbelieve that such reference is possible (Hawthorn 1988:105).

Pierre Van Niekerk reageer op LitNet op die betrokke aard van *Asbesmiddag* wanneer hy die roman beskryf as:

een van frustrasie met Afrikaans, Afrikaanse skrywers, Afrikaanse denke waar Van Heerden vir my eerder sy eie “sieleensaamheid” projekteer deur karakters in kort gebede van wanhoop. Van Heerden is moedeloos soms oor vele fasette van verval van die Afrikaanse samelewing (...) en hy is volgens my reg, want ons Afrikaanse denke en skrywes is besig om te verrot. Hartseer om te noem, in putte van banaliteite (Van Niekerk 2008).

In *Asbesmiddag* besin die outeur deurentyd oor die rol van die verlede, veral die kultuur en geskiedenis van die Afrikaner, deur die vervlegte geskiedenis van die skrywer-karakter en die magnaats. Graaff se verset teen die populêre kultuur en die nuwe orde in ‘n veranderende Suid-



Afrika gaan saam met 'n verlange na 'n verlore verlede, 'n refleksiewe utopologie. Painter wys op die fassinerende plaasgegewe in die roman:

Die familieplaas is nou 'n geprivatiseerde vakansieplaas; eerder as dat dit van een politieke orde na 'n ander oorgedra is, van wit na swart hande (soos die plaas in Eben Venter se *Horrelpoot*), is dit oorgedra van een ekonomiese orde na 'n ander. Weereens word die landskap ingepalm, maar nou deur geïndividualiseerde verbruikers met 4x4s en geld. Die plaas, as 'n soort skarnier tussen landskap en identiteit, speel dus toenemend 'n radikaal ander rol (2007:7).

Britz (2008) belig hierdie herskrywing van die plaas-tema verder en ook hoedat Van Heerden “die tema van kommodifisering uitspeel in sy uitbeelding van 'n ou erfplaas in die Karoo wat omskep is in 'n speelark vir toeriste”. Ook Post Chalmers, in die Waarheids-en-versoeningskommissie se dokumente opgeteken as gewilde martelplek, word nou bedryf as 'n gastehuis (Van Heerden 2007:212-213). In *Asbesmiddag* word kommodifisering, die ewige strewe na wins, ook gekoppel aan die lewe van die romansier en akademikus (Van Heerden 2007:93). Die skrywer moet nou self bemerkbaar word ter wille van oorlewing, en juis hierin lê die skrywer se konflik met die hedendaagse sosio-politieke en kulturele kodes. Painter (2007:6) meen dat:

Hier is Van Heerden se eie “liegfabriek” dalk steeds die beste metafoer. Die roman skryf teen die “lieg” in – van die bemarker, die politikus, die magnaat – wat die menslike kondisie as voltooid, voltooibaar, of bestendig uitbeeld. Polities gesproke sou 'n mens kon byvoeg die roman skryf teen die “lieg” in dat daar een taal, een groep en een identiteit kan wees; die groot lieg, vandag, van een waardestelsel, van wins.

Die skrywer se vader, eens deel van 'n Karoo-sirkus (Van Heerden 2007:48), en die magnaat deel 'n geskiedenis waar die vader bedroë van afgekom het (Van Heerden 2007:44-47). Die skrywer wil nou die mislukking van sy biologiese vader wreek deur die magnaat 'n karakter in sy boek te maak (Van Heerden 2007:38). Die Oedipale drang, kenmerkend in die oeuvre van Van Heerden, en hoe dit verband hou met kommodifisering en sosio-politieke mag, is weer hier ter sprake met die vaderfiguur as magsentrum. Graaff se besluit blyk egter nie so maklik te wees nie, want dit word gou duidelik dat die verskillende karakters elk met sy/haar eie storie besig is en dat hy nie altyd die

storie beheer nie:

En toe weet hy dat sý plot nie die enigste een is wat aan die uitbroei is nie (Van Heerden 2007:61).

Volgens Britz (2007:11) moet die leser dus wag tot aan die einde van die roman om te sien wie die Oedipale stryd, in morele opsig, uiteindelik wen. Die skrywer verbind ook die oedipale stryd met die “kampus-as-vader” (Van Heerden 2007:236) en met skrywerskap:

dis ‘n bemoeienis met die oedipale stryd wat die skrywer met sy voorgangers voer. Hoedat die nuwe talent die voorgangers se tekste moet “mis lees” ten einde ‘n eie stem te vind (Van Heerden 2007:155).

Willie Burger verwys in ‘n minder positiewe resensie van *Asbesmiddag* na die essay-agtige skryfwyse, ‘n huidige tendens in die romankuns:

André Brink het hierdie neiging in Milan Kundera se werk by geleentheid beskryf as “storiëdenke”. (...) In hierdie soort romans word die verhaallyn soms heel dun, byna sketsmatig. Die “storie” word aangevul deur ander vertellings, losstaande episodes, lang beskrywings (soms uit vakwetenskaplike werke), waarnemings van die skrywer oor die gemeenskap of die letterkunde en deur lang besinnings (soms aangebied as die besinnings van karakters maar dikwels in die stem van die outeur) (Burger 2007:15).

Burger wys verder op Van Heerden se gebruik van sy eie, voorheen gepubliseerde materiaal en dat daar nie werklik iets nuuts bedink word in die roman nie.

Volgens Human is die protagonis, Sebastiaan Graaff:

middeljarig en ontnugter deur die burokratisering van die universiteit waaraan hy verbonde is; skepties oor sy rol en bydrae as skrywer in ‘n tyd waarin die boek deur die beeld (televisie en film), die maatskappy (veral grootskaalse kommersialisering en globalisering) en die tegnologie (soos die internet) bedreig word. Op metafiksionele wyse worstel hy dus met die eise wat skryfwerk aan ‘n kreatiewe persoon stel, asook die posisie wat die skrywer en letterkunde in ‘n verbruikers- en toenemend polities-korrekte samelewing inneem (Human 2008).

Human (2008) konstateer dat die konvensionele verwagtings ten opsigte van 'n Van Heerden-roman uitgedaag word in hierdie roman wat die skrywer self 'n "selfmoordroman" noem. Dit is nie 'n intrige-gedrewe roman nie en die protagonis-skrywer kom uiteindelik die slegste daarvan af. Die boeiende teks lei die leser na 'n verwagte konklusie, die antisipasie dat alles gaan sin maak (die magnaat se belang by die skrywer, Guisepe en Maria se gierigheid, die oupa wat nou by Guisepe woon, Sylvia se gewelddadige refleksies, en die skrywer se *modus operandi* om almal byeen te kry in sy kamers). Daar ontstaan 'n teenstelling in die teks. Terwyl die karakters oënskynlik in toevallige kringe rondbeweeg, stuur die vertelling doelgerig op 'n tragiese ontplooiing af. Die persoonlike doelwit word nooit bereik nie, maar die konfrontasie met mislukking en vernietiging kom onafwendbaar nader. Graaff besef dat sy plot nie die enigste is nie en dat elke karakter binne sy/haar eie ontwikkelende plot funksioneer en voortstu (2006:61;74;194).

Soos in *Die boek van toeval en toeverlaat* word daar vooruitgewys na die afloop van die verhaal (Van Heerden 2007:43;88). Vooruitwysings word effektief aangewend om spanning in die teks te bewerkstelling. Die slot van sy verhaal kan egter nie aan toeval toegeskryf word nie:

Die idee van 'n dobbeloorwinning? Nee, nee – sy plot sal dit nooit waag nie. Die einde staan vas: 'n ramp (Van Heerden 2006:273).

Die verloop van die handeling is gewoonlik gerig op 'n bevredigende voltooiing, wat in die geval van *Asbesmiddag* nie bereik word nie. Die verwickelde en veelvlakkige roman eindig onbeslis. Die komplekse stel gegewens lei nie tot 'n netjiese ontknoping nie: as 'n metafiksionele teks oor die skepping van 'n roman binne 'n roman, as 'n handleiding vir kunstenaarskap, is "die punt hier juis om te wys hoe die knoop wat storie is, gemaak word; hoe die vlegwerk van invalle en motiewe wat die roman is, tot stand kom" (Painter 2007:2).

Die betekenisclading van die roman word verdig deur die ryk verskeidenheid van intertekstuele elemente in *Asbesmiddag* en Britz (2007:11) meen dat Van Heerden hierdeur verder bou aan die eenheid van sy oeuvre.

### 3.4 Intertekstualiteit in *Asbesmiddag*

*Good God. I never had heroes, I'm not the type. No, no. I'd like to be Bruce Springsteen, but he's no hero. As far as influences go, I think this little sentence suffices: it's all in the books for everyone to see (Etienne van Heerden in 'n onderhoud met Fred De Vries, 11 Mei 2008).*

Painter meen dat *Asbesmiddag* sinvol in gesprek tree met temas in die onlangse Afrikaanse letterkunde rakende die Afrikaners se verlies aan politieke mag, en wat dit vir hulle identiteit, kulturele geheue en verhouding met die landskap beteken:

Deur hierdie onderwerpe aan te roer teen die agtergrond van beide die ekonomiese logika en kultuurverskynsels (en kultuurverskuiwings) van sogenaamde globalisering en 'n ouer geskiedenis van Afrikanerkapitalisme (die wyn-, asbes- en rolprentmagnate in die roman) vertel Van Heerden egter 'n baie meer komplekse verhaal oor plek, herkoms en identiteit as dit waaraan ons gewoon geraak het in die “verliesliteratuur” van onlangse tye (Painter 2007:4).

Die roman dui op 'n meer eietydse betrokkenheid deur die verkenning van die dimensies van ons huidige tydsgreep en 'n meer verwikkelde poging om op verskeie vlakke kommentaar te lewer ten einde verandering teweeg te bring. Sodoende word nie net die lokale sosio-politieke omgewing betrek nie, maar ook 'n globale orde “van neo-liberale markfundamentalisme, die kulturele veranderinge wat deur elektroniese media soos die internet moontlik gemaak word, asook die opheffing van grense en prosesse van kulturele verplanting en hibridisering” (Painter 2007:4). Volgens Painter verteenwoordig die magnaat die ekonomiese orde en die grafiese romansier die internetgenerasie en word hulle as sulks die belangrikste antagoniste in die roman.

Raymond Carver het na bewering gesê dat 'n skrywer, in die geval van skrywersblok, iemand met 'n pistool die kamer moet laat binnekom (Crous 2009). In *Asbesmiddag* skryf Van Heerden:

Die lewe in hierdie land word goedkoop gemaak deur politiek. Voorin Pamuk, die Nobelpryswenner, se roman *Sneeu* word Stendhal aangehaal: Wanneer politiek 'n roman binnetree, is dit soos 'n pistoolskoot wat in 'n konsertsaal afgaan (Van Heerden 2007:71).

Die skrywer keer homself wanneer sy verhaal te polities begin word in sy bespreking van die akademie en die wit skrywer se reg om ook die verhale van swart mense te vertel: “'n Skoot het in

die konsertsaal geklap en hy vlug na sy kamers” (Van Heerden 2007:87). Hy verbind die institusionele rompslomp ook met die Carver-verwysing wanneer hy daarna verwys as redes vir skrywersblok: “Hy ken die agente van skrywerskonstipasie: vergaderings, admin, gangpolitiek” (Van Heerden 2007:87). Graaff se skryfwerk word duidelik geag as behorende tot die hoë letterkunde wanneer hy sê dat: “Die kanon het dit toegeëien” (2007:53).

*Asbesmiddag*, ‘n kampusroman, skakel intertekstueel met J.M. Coetzee se betrokke roman *Disgrace* (1999) en Don DeLillo se *White Noise* (1984). Die hoofkarakter in *Asbesmiddag* is sowel ‘n romansier en ‘n professor in skeppende skryfwerk by ‘n universiteit in die stad:

Van Heerden gebruik die hedendaagse kampus dus om belangrike ekonomiese, kulturele en politieke verskuiwings van ons era te tematiseer en te ondersoek: die uitbreiding van die logika van winsbejag na alle domeine van ons bestaan; die verglyding van ‘n kultuur gedomineer deur die woord na een gedomineer deur die beeld; die rol van kleiner, inheemse tale in ‘n konteks toenemend gedomineer deur Engels, die internasionale lingua franca van die elites (Painter 2007:3).

*Asbesmiddag* kan egter ook as speurverhaal gelees word met die opbou van spanning deur onverwagte wendings in die gebeurelyn en leidrade waardeur die leser betrokke raak by die soeke na ‘n oplossing. Die skeppingsproses word as gewelddadig voorgestel, ‘n misdaad gebou op diefstal en verraad. Die skrywer benut ‘n verskeidenheid narratiewe kunsgrepe waardeur die illusie van realiteit en geloofwaardigheid gehandhaaf word. Een van die hoofstukke is getiteld “Picasso, die dief” (Van Heerden 2007:87) en Painter (2007:3) meen dat die openbare debat oor Picasso se toeëiening van Afrikakuns as ‘n metafoor vir die kreatiewe lewe in die algemeen funksioneer.

*Asbesmiddag* is ‘n sterk intertekstuele roman, met verwysings na en aanhalings uit onder meer die Afrikaanse letterkunde, die wêreldletterkunde, literatuurteorie en filosofie. Daar word ruim van aanhalings gebruik gemaak in die roman. Die skrywer verryk hierdeur sy teks deur die betekenisvlakke intertekstueel toe te lig (Van Heerden 2007:313). Van Heerden se vorige romans en eietydse ikone word ook in die roman betrek.

Hier volg nou ‘n bespreking van intertekstuele skakels in *Asbesmiddag* soos wat dit van toepassing is op hierdie studie.

### 3.4.1 *Disgrace* (1999) - J.M. Coetzee

*perhaps the best you can hope for (...) will not be the history of yourself but a story about yourself, a story that will not be the truth but may have some truth-value, probably of a mixed kind – some historical truth, some poetic truth. A fiction of the truth in other words (J.M. Coetzee, Fictions of the truth, 2000).*

J.M. Coetzee gaan besonder kreatief om met die geskiedenis in sy romans (vergelyk ook *Age of Iron* [1990] soos bespreek in hoofstuk 2 van hierdie verhandeling), maar Thurman waarsku dat die leser duidelik moet onderskei tussen die fiksionele en die historiese karakter:

A fictional character may point to an historical or actual individual, but we are poor readers if we wish to conflate the two. The human being is too complex to be conveniently delineated or defined in this way. Fiction insists on this complexity, always hinting at the something more which cannot be said (...) Just as David Lurie is not JM Coetzee, so the condemnation of *Disgrace* by those who (mis)-read the novel as political allegory is a salutary reminder that it is the prerogative of fiction not to offer the easy solutions or comforting moral conclusions found in much “life writing” (Thurman 2006:113).

Van Heerden sluit aan by Coetzee in hierdie nou omgang met realiteit deurdat sy roman ook herkenbare elemente uit die kontemporêre sosio-politieke Suid-Afrikaanse realiteit insluit.

Met die verskyning van *Disgrace* in 1999 kom die post-apartheid magsbalans vir die eerste keer aan bod in ‘n Coetzee-roman. Met ‘n opvallend pessimistiese siening van Suid-Afrika na 1994 vertel die roman die verhaal van David Lurie (akademikus aan ‘n Kaapse universiteit), en sy dogter Lucy (‘n vrydenker wat op ‘n kleinhoewe in die Oos-Kaap woon). Dinie Schoorlemmer (2008) skryf op LitNet: “Neither of them appears to be able to hold their own in an environment that has to recover from three centuries of colonial violence” (Schoorlemmer 2008). Lucy word verkrag in haar eie huis, maar weier om die skuldiges te laat aankla. Sy regverdig haar optrede deur die verkragting te aanvaar as die prys wat sy moet betaal om op die hoewe te mag aanbly (Coetzee 1999:158). Verkragting is ‘n alledaagse vorm van geweld in post-apartheid Suid-Afrika, en die sosio-politieke realiteit word direk betrek in David se woorde: “It happens every day, every hour, every minute, he tells himself, in every quarter of the country” (1999:98). Dit weerklink ook in die woorde van die nuwe sekretaresse: “Now people just pick and choose which laws they want to obey. It’s anarchy” (1999:9), en die buurman: “The best is, you save yourself, because the police are not going to save you” (1999:100).

Schoorlemmer (2008) belig Elisabeth Lowry se konklusie in *The London Review of Books* (1999) dat: “*Disgrace* shows us the victory of one expansionist over another and it leaves Lucy silent, without a voice”. Die bevraagtekening van die witmens se plek in Afrika word nog ‘n stap verder gevoer deur hierdie moontlike (aldus baie pessimistiese) antwoord. Hoewel Lucy die een is wat altyd meer rassensitief en polities korrek optree, is dit juis sy wat nou die slagoffer is in post-apartheid Suid-Afrika. Wanneer David haar probeer troos, sê hy:

It was history speaking through them (...) A history of wrong (...) It came down from the ancestors (Coetzee 1999:156).

Hierdie gebeure dui op die ontgogeling van die karakters (en skrywer) met die hedendaagse sosio-politieke situasie: selfs hy/sy wat in die ou bedeling téén die vroeëre onregte standpunt ingeneem het, is nie onaantasbaar nie. Selfs die vroeëre sendingwerk word bevraagteken: “what has it left behind, that huge enterprise of upliftment? Nothing that he can see” (Coetzee 1999:95). Die situasie blyk makliker aanvaarbaar te wees vir die jonger generasie:

The spirit of the post-1994 age blows at full strength through the lives of David and Lucy. However, it looks as if the realities of the political upheaval following centuries of white domination are sooner recognised by Lucy than by David. Cynical though it may be, Lucy understands the "necessity" of the black population to take, without scruples, like the white colonial settlers before them, that which they think is necessary in order to secure an existence. In this she recognises the reality of post-apartheid (Schoorlemmer 2008).

David erken dat hy te oud is om te verander. Lucy kan wel buig voor die aanslag, maar hy sal dit nooit eervol kan regkry nie (1999:209). Hy besef dat sy generasie se benadering tot die realiteite van post-apartheid Suid-Afrika verstok is in ‘n (steeds) koloniale siening: “Between Lucy’s generation and mine a curtain seems to have fallen. I didn’t even notice when it fell” (1999:210). Die skrywer in *Asbesmiddag* (2007) voel soortgelyk:

In plaas daarvan dat hy Afrika se inkanterende ritme vind, word sy formulerings eerder meer kompleks. Iets in my protesteer, besef hy. Ek word iets wat ek nie wil wees nie. *Designer Africa*, erken hy ten slotte aan homself. Hiermee kom jy nêrens nie (Van Heerden 2007:260).

Coetzee skets verder 'n baie pessimistiese prentjie van post-apartheid Suid-Afrika: die verval van die sisteem in die lang wag om gehelp te word by Ongevalle na die aanranding (1999:101), die veiligheidsmaatreëls wat hulle benodig op die kleinhoewe (1999:113), Petrus se planne met die grond (1999:117-118), die einde van 'n era van veilige plaasbewoning (1999:134), vee wat nou in die stad aangehou word (1999:175) en die groeiende getal inbrake (1999:176). In die beskrywing van Giuseppe se kliënte in *Asbesmiddag*, vorm dieselfde pessimisme deel van hulle beskouing van die hedendaagse Suid-Afrikaanse realiteit:

Sy is begaan oor korrupsie, die afdank van knap wit dorpsamptenary en die stadige meegee (“soos 'n vloer waaraan houtkewers knaag”) van plaaslike bestuur. Dit sal nog op 'n revolusie uitloop, meen sy, want ook die armes sukkel. Eendag gaan als nog in vlamme op. Pensioene daag nie betyds op nie, die klinieke word al vrotter, elektrisiteit word al om die hawerklap onderbreek. Die nuwe amptenary speel die perde, glip Vrydae weg casino toe en sê nie nee vir 'n bottel omkoopwhiskey nie (Van Heerden 2007:16).

Die staatspatoloog is eweneens ontnugter deur die “afgesnyde kele, skedels waardeur koeëls getrek het en dooie vroue met verkragte onderlywe” wat sy in oordaad moet aanskou (Van Heerden 2007:16). Die skrywer noem plaasmoorde: “'n dolksteek in die mitiese hart van die Afrikaner” (Van Heerden 2007:211).

Van Heerden se Sebastiaan Graaff toon ooreenkomste met Coetzee se David Lurie. Lurie is ook verbonde aan 'n Kaapse universiteit wat hy noem: “this transformed and (...) emasculated institution of learning”. Hier voel hy: “more out of place than ever” (Coetzee 1999:4). Lurie, 'n professor in moderne tale, word genoodsaak om te fokus op Kommunikasie as vakgebied wanneer die departement Klassieke en Moderne Tale as gevolg van rasionalisering moet sluit. Graaff se fokus moet weer verskuif na Mediastudies. Graaff ag homself 'n akademiese vlugteling uit die moderne universiteit en meen dat die kampuslewe in 'n burgeroorlog ontaard het (Van Heerden 2007:19). Graaff het dit ook teen die burokrate se aanslag op denkrumte (Van Heerden 2007:19). Lurie begin skryf aan 'n opera met: “at its centre Lord Byron and his mistress the Contessa Guiccioli” (Coetzee 1999:180), terwyl Graaff 'n roman skryf waarin hy individue uit sy eie realiteit betrek as karakters. Soos in *Asbesmiddag*, vind ons in *Disgrace* metatekstuele besinnings wanneer Lurie sy skryfwerk deurdink: “So this is art, he thinks, and this is how it does its work! How



strange! How fascinating!” (Coetzee 1999:185). Daar is ‘n waarskuwing in David Lurie se woorde:

You want to make up for the wrongs of the past, but this is not the way to do it. If you fail to stand up for yourself at this moment, you will never be able to hold your head up again (Coetzee 1999:133).

Dit kan gelees word as ‘n implisiete waarskuwing aan die leser, deur Coetzee as betrokke outeur, om nie moed op te gee nie, om nooit oor te gee en die stryd teen ongeregtheid, van watter aard ookal, op te sê nie. Dit is ‘n waarskuwing om vas te hou aan ‘n eie identiteit. Na die aanval begin David hom berus in sy “witwees”, in sy ware identiteit:

He lifts a hand to his white skullcap. For the first time he is glad to have it, to wear it as his own (Coetzee 1999:135).

Lurie se siening ten opsigte van die “self” en die “ander” is duidelik wanneer hy praat van “my people” (1999:201), “we Westerners” (1999:202) en wanneer hy sê: “Petrus is not an old-style kaffir, much less a good old chap” (1999:140). Dit is veral ironies wanneer David dan aanbied om vir Petrus, die swart grondeienaar, te help:

Give Petrus a hand. I like that. I like the historical piquancy. Will he pay me a wage for my labour, do you think? (Coetzee 1999:77).

In *Asbesmiddag* verwys die skrywer direk na Coetzee se *White writing: On the Culture of Letters in South Africa* (1988) en Herman Charles Bosman se siening omtrent hierdie onderwerp word aan sy meestersklas voorgehou (Van Heerden 2007:84).

Die skrywer meen dat hy steel met sy oë, maar:

Erger is hy nie as diegene wat hulle oor die land se verlede buig en poësie maak van die rotstekenkuns en die lewens van die arme drommels wat daarmee heen is nie. Daardie toeëiening van gebied is net so gryperig soos sy eie oë agter die Volvo se vensters (Van Heerden 2007:168).

Hierdie aanhaling betrek die tydgenootlike posisie van die San en Khoi waaraan toenemend aandag gegee word in die hedendaagse literatuur. Die skrywer ag homself later 'n uitbouter op gelyke vlak met dié wat teer op die massas (Van Heerden 2007:321). Roos poneer:

dat hierdie hedendaagse okkupasie met die San verband hou met onder andere 'n nostalgie na 'n geïdealiseerde en ongekompliseerde verlede, met 'n nuwe belangstelling in gemarginaliseerde groeperings en met 'n herkenning van die (ooreenstemmend) bedreigde identiteit van die Afrikaner (Roos 2006:64).

Sodanige verwysings na die San versterk dus die betrokke aard van die teks ten opsigte van 'n bedreigde Afrikaneridentiteit en 'n refleksiewe utopologie.

### **3.4.2 *White noise* (1984) - Don DeLillo**

*Asbesmiddag* sluit intertekstueel aan by die kampusroman *White Noise* (1984) en *Disgrace* deur die akademikus so ontgogeling met die groei van die populêre kultuur en mediastudies ten koste van klassieke tale en letterkunde:

we share with the popular culture department (...) The teaching staff is composed almost solely of New York émigrés, smart, thuggish, movie-mad, trivia-crazed. They are here to decipher the natural language of the culture, to make a formal method of the shiny pleasures they'd known in their Europe-shadowed childhoods – an Aristotelianism of bubble gum wrappers and detergent jingles (DeLillo 1984:9).

Graaff meen hy word gedwing uit die negentiende-eeuse Europese romantiek na die verglyding en distopie van die internet (Van Heerden 2007:100).

Die vervlakking in die akademie, soos ervaar deur die akademici-protagoniste Sebastiaan Graaff (*Asbesmiddag*) en Jack Gladney (*White Noise*), word deur hierdie interteks bevestig as 'n globale bedreiging:

I understand the music, I understand the movies, I even see how comic books can tell us things. But there are full professors in this place who read nothing but cereal boxes (DeLillo 1984:10).

Graaff se siening van die grafiese romansier (Van Heerden 2007:122-123) weerklink in bogenoemde aanhaling van DeLillo. Sy beskrywing van sy studente, die “bloedjies uit die videosfeer” wat maar net alles van sy PowerPoint-aanbieding sit en afskryf sonder enige insig, sluit hierby aan (Van Heerden 2007:271) en word verder bevestig deur die aanhaling van Michael Ignatieff dat:” die institusionalisering van die intellektuele lewe die mees onderskatte bedreiging vorm vir vrye denke en die krag van die verbeelding” (Van Heerden 2007:291).

### 3.4.3 *Flaubert's Parrot* (1984) - Julian Barnes

In die hoofstuk “Erkennings” in *Asbesmiddag* skryf Van Heerden:

Ek het Julian Barnes se *Flaubert's Parrot* (Picador, Londen:2002) met groot genot herlees, gedagtig aan die seshonderd-en-tweede storie in die *1001 Nagte*, die storie oor ‘n storie, wat (soveel jare gelede) al die gevare van die metafiksionele verhaal opper (2007:343).

Van Heerden begeef hom op die gebied van die metafiksie in die roman. Hy gaan verder en skryf ‘n raamvertelling met ‘n verhaal binne ‘n verhaal: *Asbesmiddag*, die roman deur Van Heerden (die werklike skrywer) oor Sebastiaan Graaff (die protagonis-skrywer) wat self besig is om ‘n roman te skryf oor ‘n skrywer. Binne hierdie verwickelde verhaalvlakke herken die leser eietydse kwessies wat in diskoers tree met die sosio-politieke realiteit. In Hoofstuk 14 van *Flaubert's Parrot*, “Examination Paper”, maak Barnes die volgende stelling:

It has become clear to the examiners in recent years that candidates are finding it increasingly difficult to distinguish between Art and Life (Barnes 1984:171).

Hiermee bevestig hy die tendens om waarheid en fiksie te vervleg, spesifiek in die roman.

Ten spyte van Barnes se waarskuwing in *Flaubert's Parrot* dat kampusromans verban behoort te word, begewe die skrywer in *Asbesmiddag* hom wel op dié gebied. Hy betrek boonop ook die sosio-politieke realiteit in sy roman (Van Heerden 2007:304-5). Die magnaat erken later in ‘n brief aan die skrywer dat hy sommige van die karakters in sy vorige roman herken as werklike mense (Van Heerden 2007:317).

In Hoofstuk 12 van *Flaubert's Parrot*, "Braithwaite's Dictionary of Accepted Ideas", word Flaubert beskryf as:

The hermit of Croisset. The first modern novelist. The father of Realism. The butcher of Romanticism. The pontoon bridge linking Balzac to Joyce. The precursor of Proust (Barnes 1984:154).

Barnes dui ook op Flaubert se aflegging van die romantiek ten gunste van realisme: "Flaubert left Europe a Romantic, and returned from the Orient a Realist" (Barnes 1984:156). Hierdie aanhaling, met 'n duidelike postkoloniale ondertoon, kan ook in verband gebring word met die ontgogelde skrywer in *Asbesmiddag*. In konfrontasie met die "ander", die nuwe magstrukture in Suid-Afrika, verskuif die klem van die skrywer-akademikus na die realisme (hoe hy omgaan met 'n nuwe orde en vakgebied). In 'n postkoloniale era bly die klassieke (die Nederlandse poësie as vakgebied, en sy geïdealiseerde verlede) in die slag.

Volgens Harland (1999:102) was die meeste naturaliste, soos Flaubert, linksgesind en polities aktief. In hul romans laat hulle dit egter aan die leser oor om self tot 'n toepaslike sosio-politieke gevolgtrekking te kom ten einde iets te kan verander. Vir Harland beteken die koms van Naturalisme dat realisme 'n plig en verantwoordelikheid vir beide skrywer en leser word:

In writing *Madame Bovary*, Flaubert had to force himself to an accurate recording of reality; nor did he expect the novel to be exactly pleasing to his readers: 'It will make dreary reading; it will contain atrocious things of misery and sordidness.' (Harland 1999:100).

Ook in *Asbesmiddag* ondersoek Van Heerden (self 'n liberale en polities aktiewe skrywer), binne die fiksionele konteks van die eietydse Suid-Afrikaanse roman, kwessies rakende die eietydse, een-en-twingste eeuse Suid-Afrikaanse sosio-politieke realiteit. Die kritiek teen *Asbesmiddag* (soos vroeër uiteengesit) betrek juis die noue verband met realiteit. Die vertelling stuur doelgerig op 'n tragiese ontplooiing af, die skrywer misluk in sy doel, en sy uiteinde blyk vernietigend te wees. Die outeur, Van Heerden, gee geen maklike oplossings vir die skrywer-karakter nie.

Graaff se woonplek in 'n ou gebou langs die stroom, sy *apartement*, met slegs genoeg spasie vir homself en sy skryfwerk (Van Heerden 2007:87-88;133-135), herinner aan Flaubert se huis te

Croisset:

The house at Croisset – a long, white, eighteenth-century property on the banks of the Seine (...) large enough for him to have a grand study (...) small enough for him to discourage visitors (...) It gave him (...) an unthreatened view of passing life (Barnes 1984:107).

Vanuit die privaatheid van hul wonings het beide skrywers ‘n blik op die lewe daarbuite. Die woning word dus ‘n metafoor vir die skrywer: plek net vir die self en sy boeke/skryfwerk, met ‘n voyeuristiese blik op die buitewêreld. Binne die mure van sy woning voel die skrywer as “butcher”, as “sensitive brute” en “sophisticated parrot” (Barnes 1984:16;18) hom veilig om nie toe te gee aan die druk van moraliteit in sy skryfwerk nie:

Moral beliefs are the likeliest source of interference, as Flaubert recognises: ‘How stupid and false all works of the imagination are made by preoccupation with morality!’ (Harland 1999:102).

Graaff (Van Heerden 2007:152) herinner sy studente gereeld aan Barnes se woorde in *Flaubert’s Parrot*:

And as for coincidences in books – there’s something cheap and sentimental about the device (...) One way of legitimising coincidences, of course, is to call them ironies (...) Irony is, after all, the modern mode (...) And yet sometimes I wonder if the wittiest, most resonant irony isn’t just a well-brushed, well-educated coincidence (Barnes 1984:67).

Barnes het dit dus veral teen toeval in ‘n roman, meermale verdoesel as ironie. In *Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat* speel toeval ‘n groot rol in die verloop van beide verhale en word die gebeure juis geaktiveer deur die toevallige ontmoeting tussen die skrywer en magnaat (*Asbesmiddag*), en deur die toevallige diefstal van Helena se skulpe (*Die boek van toeval en toeverlaat*). In beide romans, maar veral in die Winterbach-roman, word die rol van toeval egter as tema ontgin en nie net as verhaaltegniek aangewend nie.

Die resepsie van *Asbesmiddag* word grotendeels bepaal deur die roman se noue omgang met die sosio-politieke Suid-Afrikaanse realiteit. Die waarde van die roman lê in die spel tussen waarheid

en fiksie:

if the factual side of literature becomes unreliable, then ploys such as irony and fantasy become much harder to use. If you don't know what's true, or what's meant to be true, then the value of what isn't true, or isn't meant to be true, becomes diminished (Barnes 1984:77).

Barnes dui op die betrokke waarde van 'n roman deur die kreatiewe aanwending van realiteit in fiksie:

We no longer believe that language and reality 'match up' so congruently – indeed, we probably think that words give birth to things as much as things give birth to words (Barnes 1984:88).

Van Heerden, soos Flaubert, gaan baie selektief te werk in sy keuse van realistiese detail wat neerslag vind in sy roman. Die roman is nie slegs 'n representasie van die werklikheid nie en, soos in alle kunsvorme, moet irrelevante besonderhede weggelaat word in die aspirasie tot die reëlmatigheid en geloofwaardigheid van die teks.

#### **3.4.4 Toorberg (1986) - Etienne Van Heerden**

In *Toorberg*, 'n Karoo-plaasroman, skep Van Heerden 'n magies-realistiese sfeer waarbinne die Moolmanfamilie, dood en lewend, se geskiedenis afspeel. Robert Plummer (1998:17) wys op die ooreenkomste tussen Brink se *Duiwelskloof* (1998) en *Toorberg* (1986), waar die verteller in sy soeke na die waarheid omtrent 'n seun se dood ook besoek bring aan 'n wêreld wat deur die dooies bewandel word. *Duiwelskloof* se inwoners glo dat hul voorvader die Kloof ontdek en getem het, dat hy die gemeenskap gevestig het en dat hulle alleenreg daartoe het. Enige "indringers" moet vernietig word. Hieruit is dit nie moeilik om die implisiete kommentaar op die Suid-Afrikaanse apartheidsgeskiedenis af te lees nie.

Die magistraat, besig met sy geregtelike ondersoek, besin metatekstueel oor sy skrywe omtrent die Moolmans:

"Wie gee my die reg," skryf die magistraat daardie nag in De la Rey se slaapkamer aan sy vrou, "om in dié gesin se verlede te delf? Ek voel vanaand, ná die gasvrye ontvangs wat my hier te beurt geval het, soos 'n wysneusige, pedantiese ou man wat bly krap in dieselfde seerplek" (Van Heerden 1986:133).

Die skrywer-karakter in *Asbesmiddag* sluit hierby aan wanneer hy metatekstueel verwys na sy skryfwerk as: “voyeurisme, die kanker van die skrywer se siel” (Van Heerden 2007:38). Beide karakters word in die skryfproses ’n voyeer wat delf in ‘n ander se siel en verlede.

’n Kort beskrywing word van Hendrik Bibault gegee in *Toorberg*, en die Afrikaner-identiteit word hierdeur vooropgestel:

hulle sê StamAbel het altyd vertel van die jong man Hendrik Bibault wat op Stellenbosch uitgeroep het: ‘Ik ben een Africaander’ (Van Heerden 1986:118).

Hierdie identiteitsmerker word betrek in die naam van die Biebouw Wyne in *Asbesmiddag* en word ook in meer detail in die roman omskryf (Van Heerden 2007:125). Die oudburgemeester, wie se geliefkoosde woord *linguicide* is, noem die wyne wat hy nou maak Biebouw Wyne, ‘n slim inspelings op Hendrik Bibault, die Afrikaanse taalstryder van ouds (Van Heerden 2007:16). Die oudburgemeester het dit spesifiek om die behoud van Afrikaans onder toenemende druk van Engelse verswelging.

Toorberg word per geleentheid direk genoem in *Asbesmiddag* (Van Heerden 2007:66;186;196). Hoewel Van Heerden woonagtig is in die Wes-Kaap, keer hy telkens in sy skryfwerk terug na die Karoo (en die plaas) van sy kindertyd. Die familieplaas, Doornbosch, is vir geslagte in besit van die Van Heerden familie. ‘n Kaart in William J. Burchill se boek *Travels in the Interior of Southern Africa* (1953:122-3), beskryf die area vanaf Soldaatkop in die noorde tot Meelberg in die suide as *Koudeveld*. Toorberg, waarvan sy gelyknamige romantitel afgelei is, is suid van die familiewoning en word ook in *Asbesmiddag* beskryf. Hierdie gegewens vind neerslag in die roman, aldus gefiksionaliseerd:

Die reisiger Burchell het Nooitgedacht se opstal in die negentiende eeu beskryf as die mees beskaafde huishouding noord van die Boland (Van Heerden 2007:219).

Soos die skrywer se vader in *Asbesmiddag*, sluit Floors Moolman ook by ’n sirkus aan waar hy die perde versorg. Soms, wanneer een van die artieste siek was, verskyn hy met ’n geverfde gesig in die arena (Van Heerden 1986:116). Die sirkuswrakke op Nooitgedacht (Van Heerden 2007:192-3)

herinner aan die volgende passasie uit *Toorberg*:

Agter die melkstal lê die dooie masjinerie: stukke potyster wat eers lusernsnyers was, 'n kruppel dorsmasjien met sy disselboom in die aarde geleun, 'n stompneustrekker sonder voorwiele en met verrotte agterbande uit OuAbel se tyd, 'n eg met geroeste, stomp tande, en eenkant: 'n hoop ratte, hefhome en wiele wat suf tussen die brandnetels lê (Van Heerden 1986:35).

Die mislukking van die skrywer se vader word direk verbind met die sirkus in *Asbesmiddag*. Die sirkus, en wat daarvan oorgebly het op Nooitgedacht, word die metafoor van die Graaff-familie se ondergang op die plaas. Dit is 'n eggo van Du Pisani se siening omtrent die boormasjien in *Toorberg*:

Dié masjien moet eintlik toegegooi word. Eintlik moet hy 'n swart begrafnis kry (...) Want soos hy hier lê (...) is hy die ding wat die Moolmans geknak het (Van Heerden 1986:36).

Erasmus (1999:687) meen dat *Toorberg* verteenwoordigend is van die verbete stryd van die Afrikaner om die land wat hy en ander wit mense vir hulleself opgeëis het, te behou. Volgens haar is daar in die verhaal “nog sprake van ‘n groot mate van geborgenheid binne ‘n (weliswaar uitgediende) feodale opset, maar dit word bedreig”. In *Asbesmiddag* is ‘n heenwyse na die bedreiging vir sodanige opset wanneer Giuseppe sê dat hy nie die swart man se hare kan sny nie, en die man antwoord:

Dan is dit tyd dat jy leer. Dis Afrika, my vriend (Van Heerden 2007:73).

Die plek van die wit mens in Afrika word weer bevraagteken. Later noem die skrywer dit:

die neurotiese band van die Afrikaner met Afrika se grond (...) Dis ‘n ambivalente band; dis geen vanselfsprekende tuishoort nie. Vreemdelingskap, angs oor identiteit en taalvryheid speel ‘n rol (Van Heerden 2007:212).

Verpolitiserings toon hoe die magsverhoudings binne ‘n sekere tyd/era neerslag vind in die teks deur die interaksie met ander kulturele en politieke diskoerse en hoedat die letterkunde sodanige dominante diskoerse ondersteun of weerlê. Die sosiale is ingebed in die literêre diskoers. Die marginale subjekposisie van die protagonis word deur die verwante diskursiewe ruimtes verder



belig. Die teks kan dus funksioneer om weerstand te bied, te transformeer of te domineer. Thwaites stateer:

For a number of reasons, texts never exist abstractly. As we have seen, they work through semiotic processes (...) where social meanings are exchanged and social codes interact. They don't make the real present but represent it through certain codes and signs (1994:76-7).

Hierdie representasie is kunsmatig of gekonstrueerd en dus die gevolg van die wyse waarop verskillende kodes gerangskik word om die effek van “ware” betekenis tot stand te bring. Thwaites (1994:75) beweer verder dat:

Texts are always produced in social contexts; they are always influenced by and reproduce the cultural values and myths of those contexts. The prevailing myths and cultural believes determine what a text's key denotations, codes and connotations, and sign will be.

Hierdie “mites” of sosiaal gevestigde interpretasies is die denkprosesse wat tekste struktureer en hulle versterk bepaalde waardes en oortuigings vir lesers. Hillis Miller (aangehaal deur Bernheimer 1995:5) identifiseer: “(...) a massive shift of focus in literary study since 1979 away from the “intrinsic”, rhetorical study of literature toward study of the “extrinsic” relations of literature, its placements within psychological, historical or sociological contexts (...)”. Die literatuur as sisteem is in voortdurende wisselwerking met ander sisteme, waaronder ook die sosio-politieke sisteem. So beeld Karel Schoeman baie werklikheidsgetrou ‘n era uit die geskiedenis uit in *‘n Ander land* (1993). In Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) word die leser in die voorwoord verseker dat alles in die boek waar is, maar hy herken nietemin kenmerke van fiksionele werke in die optrede van die vertellers.

Heelwat aspekte van die bekende werklikheid word herken in die sterk sosio-politieke kommentaar wat in *Toorberg* gelewer word, maar die leser is deurentyd bewus dat hy met ‘n versinsel te doen het. In *Asbesmiddag* is die onderskeid tussen realiteit en fiksie minder duidelik en is die storie ondergeskik aan die sosio-politieke laag. Weens die wisselwerking tussen kuns en werklikheid word fiksionaliteit nie net met literêre werke en nie-fiksionaliteit met nie-literêre werke vereenselwig nie. Verwysings na die werklikheid bied bykomende lig op die fiktiewe verwerking. Die skrywer moet, in sy spel met die verhouding tussen realiteit en fiksie, steeds getrou bly aan die wette en konvensies van die fiksiewêreld wat hy skep. Die struktuurelemente van die verhalende

teks is steeds van belang, selfs al word dit as 'n gefiksionaliseerde herskepping van die werklikheid beskou. Die formele strukturering van die literêre teks lei tot verhoogde bewustheid of soms selfs tot 'n nuwe persepsie of konsepsie van dit waaroor die teks handel.

### 3.4.5 Teorie en filosofie

Graaff adviseer sy studente:

Onthou altyd wat John Fowles gesê het: "If you want to be true to life, start lying about the reality of it." Laat jou verhale hul eie loop neem. Hulle sal hul eie waarhede skep, wat eg sal wees, al is hulle nie waar nie. Hulle skep hul eie etiek – die wrede etiek van storie (Van Heerden 2007:80).

In sy metatekstuele besinning word paralelle getrek tussen die skep van 'n roman, sodanige skep van 'n eie waarheid, en die kuns van Van Gogh:

Die boek het afbeeldings van Van Gogh se skilderye en tekeninge bevat. Dit was die skrywer se eerste blootstelling aan die idee van kuns - dat jy om jou kan kyk en dan self iets daarvan kan maak. 'n Prentjie skep wat iets anders wil wees as dit wat ander mense sien as hulle na dieselfde ding kyk. 'n Prentjie wat ver verwyder is van dít waarna jy gekyk het toe jy dit geskilder of geteken het. 'n Nuwe uitbeelding, met sy eie waarhede (Van Heerden 2007:53).

Van Heerden integreer 'n groot aantal diverse intertekste in die roman en plaas sodoende die fokus op die rol van die kunstenaar asook die etiese probleme waarmee 'n skrywer gekonfronteer word in die Suid-Afrikaanse sosio-politieke samelewing. Dit strook met Eliot se siening:

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead (Eliot aangehaal in Hawthorn 1988:103).

Volgens Eliot beskou elke generasie kuns met betrekking tot verskillende kategorieë, verwagtinge en gebruike. Eliot aanvaar dus dat die verlede noodwendig deur die hede verander moet word,

terwyl die hede deur die verlede gerig word (Harland 1999:123). Sodoende word die betrokke aard van die roman vooropgestel.

In 'n besinning oor die verlies van die geskrewe woord, dui Graaff op die ironie dat dit juis Joyce is wat die eerste bioskoop in 1909 in Dublin geopen het, en word die roman en die digter gejukstaponeer met Steven Spielberg en Quentin Tarantino (Van Heerden 2007:97). Hy wys op Joyce se bewussynstroomtegniek, 'n element wat ook in *Die boek van toeval en toeverlaat* met Joyce verbind word. Graaff dink aan Joyce se epifanie, “die oomblik van klaarheid en begrip” (Van Heerden 2007:37), wanneer hy die slot van sy roman oordink. In *Asbesmiddag* ontwyk hierdie oomblik die skrywer en kan hy eers later, wanneer hy terugdink, dinge in perspektief sien (Van Heerden 2007:338-9). Vir die leser is daar egter geen maklike of duidelike oplossing nie.

In sy gesprek met die atleet-student, wat soek na sterker karakters as die anti-held, adviseer Graaff hom: “Dan laat jy maar Dostojefski en Proust en Balzac agter jou; dan slaan jy 'n ander weg in” (Van Heerden 2007:78). Hy betrek Foucault se rituele van uitsluiting as voorwaarde om die tydsges behoorlik te kan begryp wanneer hy sy werkure aan sy hoof moet uiteensit:

Hulle sit juis daar as benoude Afrikaanssprekende vakgroepie naas die ewe klein en benoude Xhosa-vakgroep. Dis 'n stadskampus wat meedoënloos voortbeweeg die toekoms in; daar hoor jy nooit Xhosa of Afrikaans nie. Die klompie Afrikaanse studente – bruin en wit – en die studente wat tuis Xhosa praat, steek hul private identiteite goed weg. Hulle vind mekaar en die res van die studentegemeenskap in die globale taal – Engels. Niemand wil *uncool* en agterlik voorkom nie (Van Heerden 2007:83).

Met verwysing na teoretici en filosowe, spreek Van Heerden die hedendaagse sosio-politieke realiteit aan, veral ten opsigte van taalverlies en die toestand by Suid-Afrikaanse universiteite. Die skrywer in *Asbesmiddag* betrek verskeie teoretici in sy metatekstuele bepeinsing, onder meer Barthes, Sartre en die New Critics se *intentional fallacy*. Hy haal Foucault oor Nietzsche aan (Van Heerden 2007:18) en dink aan Sokrates wanneer hy sy eie posisie by die universiteit in oënskou neem:

Sy werkplek aan die universiteit word op hoopvolle wyse 'n Skool genoem. Die Skool vir Tale – 'n verskeidenheid departemente saamgeklont om geld te bespaar. Swahili wat Latyns onthuts dophou. Xhosa met die oog op Duits. Engels, die kolonialiseerder, sit buite die Skool, 'n departement op sy eie, soewerein en oppermagtig (Van Heerden 2007:97).

Hierdie besinning betrek die sosio-politieke realiteit en ook Plato kom aan bod in Graaff se beskrywing van die kreatiewe gees (Van Heerden 2007:88). Vir Plato is *poiesis* een van vele terreine wat ondersoek moet word in die lig van 'n groter metafisiese en sosio-politieke belang:

“[Poetical] imitation imitates men performing actions either forced or voluntary, and believing that they are either successful or not in these actions, and feeling pain or pleasure as a result of it all.” The emphasis here is not only upon the reproduction of something not literally present, but upon the dramatised quality of the reproduction - in the sense that a play or an epic (or arguably even a lyric) re-creates a full experience, puts the audience in the scene, encourages us to live through a situation as if we were there (Harland 1999:6).

### 3.4.6 Eietydse ikone: Oprah Winfrey en Bok van Blerk

Die skrywer haal “Harper’s Essay” van Jonathan Franzen aan en verwys na Oprah Winfrey se boekklub, ’n sterk sinspeling op die skrywer en sy werk as kommoditeit, omdat ’n verskyning op Winfrey se program noodwendig groter verkope inhou (Van Heerden 2007:77). Hierdie intertekstuele verwysings na werklike persone, en die manier waarop hul ikonisiteit bydra tot die struktuur van die hedendaagse sosio-politieke realiteit, dui verder op die betrokke aard van die roman.

Ook Bok van Blerk se De la Rey-lied (Van Blerk 2006) kom aan bod wanneer die skrywer die toepaslikheid van die liedjie in ’n hedendaagse toeriste- en universiteitsdorp, selfs “Klein Europa” genoem, sterk bevraagteken: “Waarop loop ek? Wonder hy dan. Op die dak van ’n ammunisiemagasyn?” (Van Heerden 2007:244). Die liedjie kan beskou word as ’n ideologies eensydige uitbeelding van Afrikaner-identiteit deur die herkonstruksie van gebeurtenisse vanuit die verlede wat ’n spesifieke perspektief bied op omstandighede in die hede. Mondli Makhanya (2007), *Sunday Times* se redakteur, beskryf die liedjie selfs as die eerste *struggle*-lied van die nuwe Boere-Afrikaners (Lizabé Lambrechts, Johan Visagie 2007). Die desillusie met die nuwe bestel, soos ook verwoord in *Asbesmiddag*, word verbind met die De la Rey-lied.

## 3.5 Slot

In *Asbesmiddag* (2007), ’n komplekse roman met sterk ooreenkomste met die hedendaagse Suid-Afrikaans samelewing gemeng met fantasie, skep Van Heerden vir homself die geleentheid om deur die metafiksionele besinnings van sy protagonis die huidige sosio-politieke konteks en die globale

ekonomiese landskap te verken en te bevraagteken. Die roman gee 'n representasie van die magteloosheid van die gemarginaliseerde wit Afrikaner deurdat die plek van die wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner in Afrika vergestalt word. Graaff se verset teen die populêre kultuur en die nuwe orde in 'n veranderende Suid-Afrika dui op die marginale subjek se verlangete na 'n verlore verlede (refleksiewe utopologie) en wat dit vir hulle identiteit, kulturele geheue en verhouding met die landskap beteken. Die implisiete ideologiese perspektief in die teks, met 'n sterk gerigtheid op die Afrikanergeskiedenis, het veral te make met die ontnugtering van die hoofkarakter met die verdwyning van die bekende *status quo* in sy direkte sosio-politieke omgewing. Die intertekstuele spel bevestig en ondermyn beurtelings die outobiografiese en die fiksionele in die teks. Die onderskeid tussen realiteit en fiksie is minder duidelik en die storie is deurentyd ondergeskik aan die sosio-politieke laag. Die sentrale posisie wat Coetzee se oeuvre inneem in die werk van kontemporêre skrywers is ook in *Asbesmiddag* duidelik.

## 4. Kontekstuele diskoers

### 4.1 Inleiding

Bakhtin wys op die belang van die konteks waarbinne 'n teks ontstaan en bestaan:

However forcefully the real and the represented world resist fusion, however immutable the presence of that categorical boundary line between them, they are nevertheless indissolubly tied up with each other and find themselves in continual mutual interaction; uninterrupted exchange goes on between them, similar to the uninterrupted exchange of matter between living organisms and the environment that surrounds them. As long as the organism lives, it resists a fusion with the environment, but if it is torn out of its environment, it dies (1981:253-4).

Bakhtin het 'n dialektiese of relasionele siening van literatuur, 'n aanname dat letterkunde net verstaanbaar is in die konteks van 'n waardering van die dinamiese relasies tussen die verskillende aspekte van die talige diskoerse en die literêre proses. Binne die sosio-politieke sfeer is albei romans gemoeid met taalkwessies en strydpunte rakende die posisie en belang van die letterkunde. Die metatekstuele fokus van die romans is op die onsekere posisie van die romanskrywer (en die akademikus) in die hedendaagse veranderende Suid-Afrika. Die gefiksionaliseerde sosio-politieke omgewing en die refleksiewe besinnings oor die veranderende Suid-Afrikaanse sosio-politieke landskap, in beide romans, sluit aan by debatte binne die diskoers oor die Suid-Afrikaanse sosio-politieke terrein. Binne 'n linguistiese, metatekstuele en ideologiese konteks, word spesifieke resente Suid-Afrikaanse fenomene gedissekteer. Deur 'n deeglike en in-diepte studie van die romans aan die hand van literêr-analitiese en ideologiese aspekte word die romans bespreek as ideologiese, linguistiese en metatekstuele uitings.

Vir Degenaar (1990:5) is die teks, vanuit 'n sosio-politieke perspektief gesien, 'n terrein van stryd en konflik. Met die erkenning van die teks se intertekstualiteit word sodanige stryd onvermydelik deurdat die tekste van die samelewing en die geskiedenis vir ons die wanverhoudinge tussen tekens op alle terreine belig. Dit volg dat die besinning oor betekenis ook 'n stryd om betekenis word, met die teks (die roman) wat oopgesluit word vir sy interbetreklikheid met ander tekste. Die teks word geplaas in die geskiedenis (teks) wat geïnterpreteer moet word deur 'n leser (teks) wat weer gevorm word deur sy leeshandelinge. Die belang, maar ook die gevaar van intertekstualiteit word belig,

deurdat die wêreld buite die boek, wat die sosio-politieke realiteit insluit, 'n voorwaarde word vir die verstaan van die roman:

'n Kritiese leser sal hom moet inlaat met hierdie stryd, want hy is reeds deel van die omvattende sosiale proses, ook sonder sy wete, óf as blote slagoffer, óf as betrokke. Die letterkunde is daarom nie net letterkunde nie, maar ook 'n betrokke aktiwiteit (Degenaar 1990:10).

Harland se siening, wat die sosio-historiese omstandighede as bepalend van ons perspektief beskryf, omstandighede wat voortbou op vroeëre omstandighede en waarin vroeëre perspektiewe vervat word, steun so 'n aanname. 'n Gesprek met die historiese teks sal sowel hede as verlede belig:

'All that is asked,' said Gadamer, 'is that we remain open to the meaning of the other person or of the text.' It is not necessary to recover the other's pure original meaning, but rather to enter into a genuine conversation, a free play of question and answer (Harland 1999:209).

In *What is literature?* (1948) beskryf Jean-Paul Sartre sy idee van betrokke literatuur (*littérature engagée*) as daardie literatuur wat die totstandkoming van 'n vry en regverdig wêreld ten doel het. Hy meen dat skrywers moet fokus op tekste wat die leser attent sal maak op die werklike sosio-historiese omstandighede van hul bestaan.

Betrokke literatuur (ook versetliteratuur) is tekste wat op een of ander wyse aansluit by die tema van politieke of sosiale betrokkeheid. Die verset is nou teen die verlies van 'n eie identiteit. *Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat* is albei betrokke romans deur die ingebedde bewussyn daarin vervat van die onsekerhede wat almal teister in die nuwe bestel. Albei romans toon 'n lewende band tussen die hede en verlede deur herhalings en invloede wat bly voortbestaan. Hierdie betrokkeheid van die romans beklemtoon die gevolge van menslike aksies en dade, en hoe dit andere kan rig en vorm.

Op grond van haar roman *Klaaglied vir Koos* (1984) word Lettie Viljoen (Winterbach) aanvanklik geklassifiseer as 'n vroulike grensskrywer. Met *Karolina Ferreira* (1993) bevestig Winterbach haar status as betrokke outeur deurdat die roman "onthullend en ondersoekend die aktuele politiek van swart aspirasies, polisiegeweld en korrupsie tydens 'n toestand van flux" weergee (Roos 1998:104).

Hierdie toestand is volgens Roos:

(‘n) tydperk van ondergang en verval: die aftakeling van ‘n uitgediende politieke, sosiale en ideologiese orde, met die sfeer van onsekerheid omdat dit parallel loop met die *de facto* intrede van ‘n totaal nuwe orde (Roos 1998:108).

‘n Toestand van fluktuering kom weer aan bod in sowel *Asbesmiddag* (2007) as *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) en weerklink in die woorde van Heraklitus: “Alles vloei en niks hou stand”. Die toestand het egter nou sodanig verander dat die wit Afrikaner as onderdrukte figureer. Etienne van Heerden se status as betrokke outeur word bevestig deur Erasmus (1999:698) in haar konklusie dat Van Heerden hom klaarblyklik daartoe verbind het om die sosio-politieke werklikhede van hierdie land nie te ontwyk nie. Hy bly daarmee worstel in die geloof dat dit die skrywer se taak is om vorm te gee aan die tyd waarin ons is.

Wasserman en Jacobs (2003:20), aangehaal deur Roos (2006:48), verbind kultuur en identiteit met magsverhoudinge en meen dat sosio-politieke magsnetwerke en verdelings van die verlede steeds ‘n invloed het in die hede:

Wanneer daar dus gevra word waarom die identiteite van die verlede steeds vandag opklink in debatte, is deel van die antwoord dat die samelewing waarbinne hierdie identiteite gevorm word steeds in groot mate die strukture van die verlede weerspieël.

Kwessies rondom kulturele identiteit maak deel uit van ‘n baie prominente diskoers in postkoloniale Suid-Afrika. ‘n Ondersoek deur Wasserman (2000) na die konstruksie van kulturele identiteit in resente Afrikaanse kortverhale toon dat die soeke na en krisis rondom identiteit as literêre tema juis binne hierdie komplekse en hibriede postkoloniale diskoers oorheers (Roos 2006:56). Herhalende temas is onder meer Afrikaans se statusverlies en die ontnugtering en gebrek aan idealisme oor die toekoms wat sekere Afrikaners karakteriseer (Roos 2006:50-1). Wasserman (2000:97) identifiseer ‘n weerstand teen die eietydse manifestasies van imperialisme in die onlangse Afrikaanse letterkunde. Verskeie aspekte van die huidige sosio-politieke realiteit word betrek en gekritiseer in ‘n diskoers van onvergenoegdheid wat ook dui op die desillusie van die Afrikaner. Roos sluit hierby aan en wys op die hernude fokus op die belange van die Afrikaner (die ontevrede groep) wat sigbaar is in die resente prosa. Matsikidze, soos aangehaal in Wasserman (2000:97), beweer “a postcolonial era often brings a renewed focus on individual, group or class interests” (Roos 2006:57).



## 4.2 Ideologiese diskoers

Vir Derrida is dekonstruksie grootliks 'n politieke praktyk, 'n poging om die logika agter 'n spesifieke denkrigting, inbegrepe die hele sisteem van sosiale instellings en politieke magstrukture, te ontbloot (Eagleton 2001:128). Eagleton meen dat, volgens dekonstruktiviste, die binêre opposisies waarmee klassieke strukturalisme werk 'n goeie verklaring gee van tipiese eienskappe van ideologieë. Ideologieë het streng reëls omtrent wat aanvaarbaar is en wat nie, tussen self en ander, waarheid en valsheid, sin en onsin, rede en dwaasheid, sentraal en marginaal. In ooreenstemming met Bakhtin beskryf hy ideologie as:

a matter of 'discourse' rather than 'language'. It concerns the actual uses of language between particular human subjects for the production of specific effects. You could not decide whether a statement was ideological or not by inspecting it in isolation from its discursive context. (...) Ideology is less a matter of the inherent linguistic properties of a pronouncement than a question of who is saying what to who for what purposes (Eagleton 1991:9).

Kenmerkend van die prosa van vandag is dat die vertelling vanuit 'n marginale posisie plaasvind, vanwaar identiteit op uiteenlopende wyses bedink en beleef word. Renders beweer tereg dat die grootste deel van die hedendaagse Afrikaanse prosa 'n identiteitskrisis as kern het (Roos 2006:59-60): “'n inkeringsproses weens ontnugtering met politiek-maatskaplike ideale” (Roos 2006:99). Roos som dit op:

Dat gewysigde magsverhoudinge en die persepsies van 'n marginalisering van Afrikaans neerslag gevind het in die prosa, is baie duidelik. Die vrae rondom identiteit, die ondersoek van die verlede, maar ook die uitbeelding van die verhouding tussen mens en plek hou hiermee verband (2006:99).

In hul opstel “Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be Done?”, bespreek Abdul JanMohamed en David Lloyd minderheidsdiskoers:

‘Becoming minor’ is (...) a subject-position that in the final analysis can be defined only in ‘political’ terms – that is, in terms of the effects of economic exploitation, political disenfranchisement, social manipulation, and ideological domination on the cultural formation of minority subjects and discourses. The project of systematically articulating the

implications of that subject-position – a project of exploring the strengths and weaknesses, the affirmations and negations that are inherent in that position – must be defined as *the* central task of the theory of minority discourse (Maley e.a. 1997:242).

Die rol van die intellektueel (of akademikus) uit die marge is problematies vanuit 'n postkoloniale benadering. Die intellektueel is dubbel-gemarginaliseer deur die institusionele strukture waarbinne hy/sy funksioneer. Die intellektueel skat die kollektiewe aard van minderheidskulture na waarde, maar is terselfdertyd afgesny van sodanige kulture as gevolg van die uitsluiting daarvan deur die hegemoniserende funksie van die tersiëre instelling. Die minderheidsintellektueel word dikwels ook binne die instelling gemarginaliseer, deels op grond van voortdurende rasse- en genderdiskriminasie, maar ook as gevolg van die sistematiese verskuiwing van minderheidsbelange na die periferie van akademiese werk (Maley e.a. 1997:243):

Knowing that exploitation and discrimination are (...) the products of concrete and contestable historical developments, the minority intellectual is committed to the critique of the structures that continue to legitimate them. The minority intellectual must also be committed to a reappraisal of 'affirmative action', which in the humanities has meant either the creation of special units (...) that have been relegated to the margins of the universities or the employment of one or two minority individuals in a large department (Maley e.a. 1997:245).

As minderheidsintellektueel en akademikus aan 'n Kaapse universiteit ervaar die skrywer-karakter Sebastiaan Graaff in *Asbesmiddag* hierdie dubbel-marginalisering direk. Sy ervaring van die sosio-politieke realiteit word betrek in die roman, veral ten opsigte van rasse- en genderkwessies en die nuwe imperialisme waaronder die hedendaagse metropolitaanse universiteit gebuk gaan. Hy wys op die onstuitbare verandering wat plaasvind binne die akademie, die wekroep dat die universiteit moet verander om in pas te kom met die wêreld (Van Heerden 2007:63). Die name wat hy noem van plekke wat agtergelaat word, "Moedverloor", "Allesverloren", "Soebatsfontein" en "Nooitgedacht" is simbolies van die verlies, die ontnugtering en die worsteling met die eie identiteit wat hierdie institusionele veranderinge teweegbring (Van Heerden 2007:64). Hy bevraagteken verder die swart intellektuele se metafore van stryd, 'n register van botsing en opstand en die treurige gevolg van jare se stryd, en nou 'n manier van dink wat nog vir baie jare vorentoe intellektuele verarming tot gevolg sal hê (Van Heerden 2007:245). Ten spyte van hierdie ontnugtering met die akademie, vind Graaff sy toevlug in die universiteit (Van Heerden 2007:237).

In die essay “Discourse on Colonialism”, skryf Aimé Cesaire teen ‘n nuwe vorm van kolonialisme:

I am talking about societies drained of their essence, cultures trampled underfoot, institutions undermined, lands confiscated, religions smashed, magnificent artistic creations destroyed, extraordinary *possibilities* wiped out (...) I am talking about natural *economies* that have been disrupted – harmonious and viable *economies* adapted to the indigenous population (...) They pride themselves on abuses eliminated. I too talk about abuses, but what I say is that on the old ones – very real – they have superimposed others – very detestable. They talk to me about local tyrants brought to reason; but I note that in general the old tyrants get on very well with the new ones, and that there has been established between them, to the detriment of the people, a circuit of mutual services and complicity (Maley e. a. 1997:81-82).

Die nuwe koloniseerder staan nou in die pad van ontwikkeling terwyl die gekoloniseerde streef na vooruitgang. Cesaire dui op die vernietiging van gemeenskappe, tale, stede en menseregte onder Europese imperialisme. Die gevolg was die ondermyning van totale beskawings, die vernietiging van lande, die ruïnering van nasionaliteite en die uitwissing van diversiteit. Die eietydse sosio-politieke situasie is ‘n direkte resultaat van hierdie vergrype:

The hour of the barbarian is at hand. The modern barbarian. (...) Violence, excess, waste, mercantilism, bluff, gregariousness, stupidity, vulgarity, disorder (Maley e. a. 1997:88).

Die skrywer in *Asbesmiddag* verwoord dieselfde sentimente en beskryf die nuwe republiek as volg:

iedereen is voortdurend verontwaardig (...) Dis die houding van ‘n burgery wat konstant ingedoen, verontreg, buite beheer en agtergelaat voel (...) Dis die nuwe wat halsoorkop by die oue oorneem (...) Die republiek is twaalf jaar oud en die hekke is oopgegooi (Van Heerden 2007:75).

Hy noem Suid-Afrikaners later ‘n “nasie van klaagliederesangers” en meen dat politiek die lewe in Suid-Afrika goedkoop en oppervlakkig gemaak het. Hy het dit veral teen die uitstal van seerkry deur ‘n toenemende aantal Suid-Afrikaners vanuit verskillende vlakke van die samelewing:

Jong wit mense kry nie werk nie en alle studiebeurse gaan aan jong swartes, boere word uitgemoor op hulle plase, gays word beledig, tale word ontken, vroue word verkrag, swart

mans word as kwota-aanstellings afgemaak. Rassisme, chauvinisme, swart nasionalisme, elke moontlike -isme knaag aan die nuwe republiek, en elkeen loop mank van die seerkry (Van Heerden 2007:71).

Die einde van apartheid noodsaak die Afrikaner om 'n nuwe identiteit binne 'n nuwe konteks aan te neem. Vir 84% Afrikaners is opleiding ná matriek nie vanselfsprekend nie. Dié geslag jong Suid-Afrikaners, gebore ná 1994, voel hulle word van hulle toekoms beroof omdat hulle slagoffers is van diskriminerende transformasiebeleide. Gelouterde Afrikaners soek antwoorde vir hulle pyn, frustrasies, woede en bekommernisse. Binne 'n Christelike demokratiese raamwerk is hulle besig om hul identiteit te herdefinieer. In hierdie proses gryp hulle op nuwe maniere terug na hul geloofsbasis en is daar 'n nuwe identifisering met die Afrikaner se kultuur en geskiedenis. In sy eie pogings om die ná-1994-Afrikaner te probeer definieer, praat die regering, binne die konteks van sy eie ideologiese en politieke raamwerk, van “kolonialiste van 'n spesiale soort” (Mbeki-era) of “die enigste wit stam van Afrika” (die Zuma-era). Hierdie twee-nasies ideologie, met wit en ryk teenoor swart en arm, vorm steeds die basiese aanname vir hul verhouding met die Afrikaner (Langner 2009:8).

Sof se beskrywing van haar kindertyd en huwelik is tiperend van die Afrikaner se huislike geskiedenis en ervaring en word nou verbind met godsdiens (Winterbach 2006:99;101). Die “oog van God” in Sof se vertelling herinner aan Graaff se beskrywing van sy eie (soortgelyke) kindertyd in die huis met die Alsiende Oog in *Asbesmiddag* (Van Heerden 2007:128-129). Hierdie godsbesef en skuldgevoel vorm deel van die Afrikanerpsige. Die verdraaide interne verhoudinge binne die gesinsopset word egter onthul wanneer Matroos erken: “En Sondaemiddae het my pa my broer genaai” (Winterbach 2006:151). Graaff is self ook sinies oor die kerk en geloof wanneer hy die charismatiese kerk noem wat “sy geld verdien uit die onsekere siele van eerstejaars van die platteland” (Van Heerden 2007:14). Terwyl Van Heerden in die regte praktiseer, doen hy heelwat kennis op van die onderdrukte bestaan van die inwoners in die swart townships van Kaapstad. Sy kliënte is dan ook meestal afkomstig vanuit die township-gemeenskappe. Hierdie tydperk in sy loopbaan vind neerslag in verskeie van sy tekste:

Etienne van Heerden is 'n opgeleide prokureur en verskeie van sy tekste raak dus die reg aan. In *Die Stoetmeester* staan die weegskale van die reg weer sentraal. Die prokureur, Siener (Max) Wehmeyer, het bedank uit sy baie goeie pos by 'n uitstekende regsfirma en werk vir die armes, dié wat dikwels nie veel het om te betaal nie (De Vries 2008).

In *Asbesmiddag* is Van Heerden se kennis omtrent die townships duidelik in sy beskrywings van Graaff se besoek aan dié gemeenskappe. Die besoeke belig veral die twee-nasies-ideologie. Die skrywer (Graaff) noem die swart mense in die townships “die onderklas” en “diegene wat hy vrees” (Van Heerden 2007:168-9). Sy rit deur die plakkerskamp, op die maat van Mozart, illustreer die absurde gevolge van ons onvermoë om mekaar te verstaan. Sy uitdagende en selfvernietigende houding is ‘n snaakse, maar tegelyk tragiese oomblik in die boek (Andries Bezuidenhout 2008). Die atmosferyke milieuskildering wek afwagting en spanning op. Gedurende die rit deur die plakkerskamp besef Graaff:

Dis een ding (...) om van agter glas te kyk na die dinge waarby jy verbyry, maar dis iets anders om hier so ontbloot te wees, in hierdie steeg met sy moë lywe, sy rommel, sy desperate tydelikheid (Van Heerden 2007:284).

Hierdie bevraagtekening van die posisie van die Afrikaner, die afstandelikheid en onbetrokkenheid, word gekoppel aan sy eie lewe en omstandighede. Die ruitglas in die venster van sy woning word ‘n metafoor vir die (wan)persepsie wat soms deur die geskiedenis voorgehou word:

Kyk, die ou glas is nog in die vensterrame (dit maak die buitewêreld vaag met beelde wat oor die vensterglas loop asof deur ‘n dun lagie water) (Van Heerden 2007:139).

Die glas word vir hom ‘n veilige skans teen die werklikheid daarbuite, maar dit laat hom ook net dinge op ‘n bepaalde manier sien. Die ruitglas suggereer dus die metaforiese skeiding tussen die twee nasies waardeur beelde soms erg verwing word en waardeur die twee-nasies ideologie suksesvol gehandhaaf word. Die plek van die witmens in Afrika is op die voorgrond wanneer die skrywer (na aanleiding van naamgewing in vreemde tale eerder as Afrikaans), sê: “Klaarblyklik voel ontwikkelaars dat potensiële kopers oral sal wil bly behalwe in Afrika” (Van Heerden 2007:17). Afrika word deurentyd as ‘n antagoniserende ruimte vir die Europeër voorgehou:

Afrika is nie ‘n kontinent waar jy ooit te gerus kan raak nie (...) Versigtigheid is ingeteel; dis hier deel van die gene van mens en dier (Van Heerden 2007:199).

Die ontmoeting met die dier wat hy op sy nagwandeling in die bos teëkom, word ‘n metafoor vir die sluimerende onrustigheid, gewortel in die skuldbesef van apartheid, wat die wit Afrikaner tans

ervaar:

Onbevrees druk die dier vir hom 'n pad oop (...) Waarmee hy gekonfronteer is, weet hy nie. Dit was 'n aanklag, 'n verwyf. 'n Ou skuld, iets te doen met gevangeskap en vrylating (Van Heerden 2007:200).

Helena wys op die skuldgevoel van die wit Afrikaner, die erfsonde, wanneer sy haar gewese man beskryf as "iemand wat sy lewe lank boete gedoen het vir sondes wat hy nie gepleeg het nie" (Winterbach 2006:88). Hierdie skuldgevoel word ook in *Asbesmiddag* aangeraak: "Skuld is tog nie vreemd aan sy afkoms, sy mense en veral sy generasie nie" (Van Heerden 2007:109).

In die herinneringe van sy kinderdae onthou Graaff die plaasbediendes wat 'n groot invloed op sy lewe gehad het, die liefdes wat deur apartheid verbloem is. Hy besef "hulle het verdwyn in die naamloosheid wat die ruimte vorm vir soveel swart en bruin karakters in die verhale van hierdie land", en dat hulle storie ook nie in hierdie verhaal van hom vertel gaan word nie (Van Heerden 2007:19).

Opmerklik is dat die plaasruimte meestal figureer as mentale ruimte (Wiehahn 1994:261) in die geheue van die protagonis. Die plaasruimte word nou gekoppel met die identiteit van die wit Afrikaner. Dit is 'n sleutelruimte waarbinne die Afrikaner se geskiedenis, leefwyse en waardes openbaar word. J.M. Coetzee identifiseer "the farm as source of meaning" en volgens Etienne van Heerden het ons "almal op ons manier 'n plaas verloor. 'n Lewenswyse, 'n soort besit" (Wiehahn 2000:158).

Wanneer die skrywer se wêreld om hom begin instort, wil hy weer terugkeer na sy familieplaas in 'n poging om sy identiteit terug te kry:

Ek moet terug na Nooitgedacht, dink hy. Hier kan dit nie meer nie. Alles val uitmekaar. Hulle wil my studente van my wegneem, my taal, my vakgebied (...) wat word van (...) my? (Van Heerden 2007:173).

Die reis na die plaas, die vryheid en die bevestiging van sy identiteit word 'n metaforiese

hergeboorte:

Deur die gleuf groen na waar die graniet oopgedinamiet is sodat die wind hom deur 'n kloof suig tot waar die vlakte oopmaak. Nooitgedacht toe. Sulke tye weet hy hy's sy vader (Van Heerden 2007:181).

Die plaasruimte van sy kindertyd (2007:18-9;40-1;48-9) word gebruik as indirekte karakterisering en belig sy ontuisheid met die nuwe bestel. Hy wil teruggaan na Nooitgedacht in 'n poging om sy identiteit terug te vind. Die ruimte om hom vorm betekenisvolle parallele met sy optrede. Graaff woon alleen en sit altyd alleen by dieselfde restaurant. Sy gereelde besoeke aan die salon word 'n geleentheid om weg te kruip van die dinge wat hom jaag (2007:19), te ontsnap van sy universiteitsverpligtinge (2006:64) en om weer volkome skrywer te word. Hierdie geroetineerde aksies onthul sy statiese en onveranderlike eienskappe. Deur die indirekte karakterisering word hy vroeg in die teks reeds as gemarginaliseerde vooropgestel.

Soos wat Graaff die verlies van die plaas (gekommodifiseer tot speelplek vir die rykes) betreur, onthou Helena Verbloem ook die Suidkus van haar jeug:

Nou soek ek vergeefs na hierdie ongerepte kuslyn, want die ganse kus is sedert daardie tyd omskep in 'n plesieroord, diggebou met woonstelblokke en tyddeeleenhede (Winterbach 2006:15).

Helena verwys na die Steinmeiers se huis wat op die grens tussen die meer gegoede wit buurt en die gekleurde buurte is (Winterbach 2006:65). Graaff besin eweneens oor die lot van plaaswerkers en Boesmans onder sy voorgeslagte (Van Heerden 2007:219-20). Die dood van die swart vrou tydens haar bevalling op die plaas (Winterbach 2006:261-2) lei vir Helena tot 'n nuwe insig, 'n nuwe sosio-politieke bewustheid. Helena onthou vir Hazel wat vroeër vir haar ouers gewerk het (Winterbach 2006:66;192-3) en sy wonder (soos Graaff oor die plaasbediendes op Nooitgedacht):

En wat het van háár geword, van daardie lewendige jong vrou? Ek onthou haar met my kind op haar heup, hoe sy stil staan en luister, asof sy wag op 'n antwoord (Winterbach 2006:78).

Hierdie herinneringe roep duidelike postkoloniale beelde op. Dit sluit aan by die Afrikaanssprekende "mevrouw" (Winterbach 2006:208) en haar Sothosprekende "diensmaagd" wat hulle by die gastehuis bedien (Winterbach 2006:188).

Graaff meen dat rassesekeiding steeds geredelik voorkom wanneer hy beskryf hoe die swart huishulp op die motor se agtersitplek moes sit wanneer 'n wit man bestuur. Hy is oortuig dat kleur nog altyd vererotiseer was in Suid-Afrika en dat hierdie gewoonte ontstaan het om die suggestie van erotika oor die kleurgrens te vermy (Van Heerden 2007:75). Helena verwys spottend na “die Afrikaner se stryd om die land” en “die swart man se plek in die groot bestel” in haar gesprek met Mevrou Dudu (Winterbach 2006:109). Sy onthou die “veranderende kleindorpse en plaaswêreld, die geleidelike verdwyning van die ou manier van lewe” (Winterbach 2006:126). Die gastehuis wat toegemaak het, is ook tekenend van die kleindorpse verval (Winterbach 2006:186). Dit dui op refleksiewe utopologie, 'n teruggryp na die verlede met die implisiete ideologie dat dit toe beter was. Die Pierneef-doeke verteenwoordig vir Graaff die uitdrukking van die Afrikaner se ideaal deur kuns en herinner hom aan sy eie verlede:

toe dinge vas in die hand was van 'n generasie wat gedink het dat hulle hierdie land kan tem. Dat hulle mense kan struktureer na hul wil (Van Heerden 2007:202).

In die hoop om konstabel Modisane beter te laat verstaan hoe erg die verlies van haar skulpe vir haar is, betrek Helena die inheemse kultuur en noem sy die skulpe haar voorvaders. In hierdie besinning kom sy tot die konklusie dat die verskillende rasse 'n gemeenskaplike oerouer het (Winterbach 2006:83). Graaff besin ook oor die herkoms van die mens:

Wie weet waar ons voorouers vandaan kom, dink die skrywer, watter bloed in ons are vloei (...)? (Van Heerden 2007:327).

Albei romans het 'n verankertheid in die verlede met sterk inspelings op die oedipale, die sosio-politieke, die skryf-handeling en evolusie. Evolusie dui veral op die aanpassings wat die wit Afrikaner sal moet maak om sy oorlewing in (Suid-) Afrika te verseker. “Die onafgehandeldheid van dinge” (Van Heerden 2007:13) herinner aan *Die boek van toeval en toeverlaat* se “alles vloei en niks hou stand”. Dit strook met Degenaar se siening rondom intertekstualiteit:

Indien u (...) van 'n boek 'n teks maak, dan ontsluit u die tekens in 'n boek in die rigting van die heelal en van die geskiedenis waarbinne dit figureer. Hierdie verwickeldheid in ruimte en tyd is 'n boeiende proses wat nooit afgehandel is nie (Degenaar 1990:4).



Teenoor Helena wat haar skulpe in die skulpe vind, is Graaff se beskerming daarin om homself teen die buitewêreld te verskans deur sy groeiende versameling boeke en skilderye (Van Heerden 2007:112). Vir die skrywer is sy “*found objects*”, wat hy na jare weer uitpak, ’n steun en toevlug.

Lanklaas het hy so ’n troostende maar ook ontstellende ervaring gehad soos dié blootstelling aan die kuriositeitskabinet van sy verlede (Van Heerden 2007:314).

In *Asbesmiddag* word voleindiging en ontvalling, soos in *Die boek van toeval en toeverlaat*, verbind met toeval:

Maar hy voel hom na aan sy vader, sy moeder, alles wat hy verloor het. Na aan die landskap van sy jeug. Hy is ’n seuntjie en hy staar vervaard na die wêreld van volwassenes, na die lewe wat skynbaar onveranderd as negatiewe drama sy gang gaan en waaraan jy klaarblyklik niks kan doen nie (...). Die onafwendbare, waarop sy vader hulle probeer voorberei het, sien hy hier: die verlies van alles, as niks oorbly nie (Van Heerden 2007:205).

Die tema van aflegging en verlies word weer betrek wanneer hy die magnaat se bewaringsaksies noem, ’n tekenende daad vir die behoud van die Afrikanerkultuur:

die magnaat se kompulsie om te herstel, om te bewaar, om hele dorpe reg te ruk en agter te laat as erfenis. Die magnaat weet, nes hy, van vergaan en verlies, van die groot droogte en die tydelikheid van die vertroosting (Van Heerden 2007:208).

Die Doktor se fokus op bewaring is “’n projek om terug te vind wat verlore is” (Van Heerden 2007:324). Dit skakel met Theo Verwey se bewaringsprojek in *Die boek van toeval en toeverlaat*—die optekening van argaïese Afrikaanse woorde en hul herkoms. Optekening en argivering is ’n noodsaaklike praktyk binne die refleksiewe utpologie:

’n Wêreld, ’n beskawing, ’n lewensorde is besig om onder te gaan, uit te rafel, te disintegreer. Al wat ons kan doen, is om op te teken sodat ten minste die vertelling as iets tasbaars kan oorleef (Giliomee 2010:4).

Die meubelwinkel waar Graaff die vergrootglas gekoop het, is tot barstens toe vol met goedere wat eens mense se kosbare besittings was, deel van hul kultuur was. Daar kleef nou ’n reuk van “angs, verdriet en verlies” aan die goedere (Van Heerden 2007:327-8). Die Indiërwinkel waar Helena haar

skulpe gaan soek, roep soortgelyke beelde op. Hierdie winkels verteenwoordig 'n kollektiewe verlies, die besittingsreg wat van een hand oorgaan na 'n ander. Dit kan as metafoor geles word vir die veranderende sosio-politieke Suid-Afrikaanse realiteit. Die skrywer roep onseker:

Ag, Afrika! Ons het geen sekerheid nie, ons die wit stam, nie waar nie? (Van Heerden 2007:328).

Graaff het kamers (Van Heerden 2007:88) en Helena woon in 'n tuinwoningstel (Winterbach 2006:10). Graaff se kamers was voorheen die woonplek van bruin Stellenbosers wat onder apartheidswetgewing uitgeskuif is. Dit is juis deur die magnaat se finansiële ingryping dat die gebou behoue bly tydens die apartheidverskuiwings (Van Heerden 2007:165). Hy verander die dekor van sy kamers gereeld omdat hy meen: “permanensie is die mens nie beskore nie” (Van Heerden 2006:123-4). Hierdie gegewe, wat skakel met Helena se tydelike teenwoordigheid in Durban in *Die boek van toeval en toeverlaat*, dui op die tydelike aard van hulle lewe en werksaamhede.

Die Volvo is metafoor vir die middelklas (Van Heerden 2007:53). Wanneer die bergies (verteenvoordingend van die armoede en verval in Suid-Afrika) hom nader, word die Volvo vir hom 'n toevlug (Van Heerden 2007:153-154). Hy vind dus steeds 'n heenkome in die *accoutrements* van sy middelklasbestaan, ten spyte van die veranderinge om hom. Dit is ironies dat hy oppad na sy Volvo besin oor sy kursus en studente, en hulle waarsku om: “die knusse bourgeois lewe agter te laat en uit te beweeg na die risiko van buitelanderskap” (Van Heerden 2007:170). In 'n metatekstuele besinning omtrent die Russiese Formaliste se “vervreemding”, besef hy dat hy sy eie middelklasbestaan ook sal moet nuut maak:

Om hierdie dorp van hom, hierdie Volvo, daardie salon en stadskampus, om dié ruimtes van die gewoonte vreemd te maak. *Making it strange*. Hy moet verwring en vervorm; hy moet vernietig ten einde voort te bring (Van Heerden 2007:176).

Hy besef dat hy nie van sy skryfwerk alleen kan lewe nie, sy middelklasbestaan kan handhaaf sonder 'n addisionele inkomste nie: “Hy kan tog nie op fiksie staatmaak (...) om die Volvo se petrol te betaal nie” (Van Heerden 2007:275). Hy verbind dit verder met die vasteland:

En voltyds skryf is, soos almal weet, geen beroep vir Afrika nie (Van Heerden 2007:29).

Die Volvo word selfs later metafoor nie net vir 'n middelklasbestaan nie, maar ook vir die wit, middelklas Afrikaner wanneer hy meen dat die Volvo "'n verstand van sy eie het" tydens sy besoek aan die township. Die kontras met sy eie bestaan is duidelik uit sy beskrywing van die vreemde ruimte waarin hy hom bevind (Van Heerden 2007:282-285). Die plakkerskamp as simboliese ruimte (Wiehahn 1994:261) word hier die draer van die wyer implikasies van die verhaal, die tema van die wit mens se ontuisheid in Afrika. Die woonbuurt waardeur hy ry wanneer hy Giuseppe gaan besoek word ook gekenmerk aan armoede, misdaad en verval. Die ruimtelike beskrywing (2006:293-4) van "[h]ierdie ander land" belig die sosiale skeidslyne en het 'n vervreemdende effek op die skrywer.

Politieke korrektheid word aangespreek in die roman wanneer die skrywer homself maan teen "inkorrektheid" (Van Heerden 2007:245) en in sy gesprek met die plattelandse vrou:

"Was hy swart?" Sy knik verlig. Dis wat sy wou sê, maar sy was nie seker of dit korrek sou wees om dit te sê nie (Van Heerden 2007:202).

Hy meen verder dat hy "as skeppende gees 'n verweer nodig het teen die politieke korrekte geykthede om hom" (Van Heerden 2007:18). In *Die boek van toeval en toeverlaat* is daar ook 'n verwysing na politieke korrektheid in Helena se woorde:

Meneer Steinmeier lyk vir my van gemengde afkoms, maar wat het dit deesdae met die prys van eiers te doen? (Winterbach 2006:45).

Theodora Wassenaar, die vrou by wie Helena en Sof wil gaan skulpe koop, toon haar sosio-politieke siening wanneer sy praat van die "boy", "the Blacks" en wanneer sy verder haar ideologie openbaar in 'n distopiese beskrywing van die toekoms in Suid-Afrika (Winterbach 2006:315-18). Graaff wil ook polities korrek wees in sy verwysing na die San (Van Heerden 2007:187).

Die rassiespanning wat steeds heers, is nêrens so duidelik as tydens sy besoek aan die klub tydens die karaoke-kompetisie nie (Van Heerden 2007:277-281). Hier is hy die "whitey", die "Boer", die "seer duim in die hoek", 'n "wit voëlverskrikker wat, "styf soos 'n corpse', nie hoort tussen "die people". Die salon word ook gesluit na 'n aanklag van rassisme (Van Heerden 2007:172). Die beskrywing van sy verhouding met die grafiese romansier word 'n metafoor vir die sosio-politieke

Suid-Afrikaanse realiteit, die verskille binne die eenheid:

dis die frustrasie van een gees met 'n ander, van een mens onwaarskynlik trompop gebring met 'n ander, 'n fout van die heelal, 'n toevalligheid. 'n Eksperiment sonder uitslag (Van Heerden 2007:316).

Sy noem hom selfs “'n pretentious Boor professor” (Van Heerden 2007:186).

Die Wes-Afrikaanse verwysing na Joseph Conrad se *Heart of Darkness* (1902) in hul gesprek laat die skrywer se irritasie weer opvlam oor:

Al die clichés oor Afrika, oor ontheemding en identiteit, oor donkerte en lig, oor hierdie kontinent as die nooitvolprese geboorteplek van die mensdom, oor wit afstameling wat moet bly of gly (...) (Van Heerden 2007:250).

Graaff dui op die vreemdelinge-haat (xenofobie) in die plakkerskampe (Van Heerden 2007:225-6;302-3). Dit is veral aktueel in die hedendaagse Suid-Afrikaanse samelewing:

Ons word almal toenemend vreemdelinge in hierdie land. Jy is nie al vreemdeling nie; ek is ook 'n makwerekwene, 'n inkommer. Ons moet uitkyk vir mekaar, ek en jy. Jy het als verloor; ek het ook verloor. Nie noodwendig as nie. Maar jy staan, meen ek, nou meer te wen as ek (...) Dis omdat ek wit is, en jy swart. Katvoet loop ons om mekaar (Van Heerden 2007:261).

Hy meen dat apartheid nie kan val nie en verwys na segregasie wat internasionaal natuurlik voorkom (Van Heerden 2007:227). Graaff bevraagteken die toestand in Afrika:

Daar is genoeg verhale in die koerante van mense wat aangeval en uitgewis word. Die kontinent openbaar 'n geweldige woede teen sigself (...) Waarvoor straf Afrika homself? Afrika, so ongemaklik met sy eie kultuur, sy eie tonge (Van Heerden 2007:246-7).

Helena se eerste reaksie wanneer Theo Verwey haar laataand besoek word gekoppel aan sosio-

politieke onstabiliteit in die land:

Ek verwag enigiets: sy motor is gekaap, sy vrou of kind is aangerand, sy huis het afgebrand, hy het al sy geld verloor (Winterbach 2006:245).

Graaff ag regstellende aksie 'n siniese strategie wat 'n swart middelklas gaan skep om te dien as buffer tussen die elite en die arm werkersklas, en meen dat hierdie benadering groot gevare inhou vir die land (Van Heerden 2007:251-2). Hy oordink die invloed van regstellende aksie wanneer hy meen dat sy dekaan weldra deur 'n swart vrouedekaan vervang sal word (Van Heerden 2007:101-2). In *Die boek van toeval en toeverlaat* verwys Freddie ook na regstellende aksie wanneer hy daarop dui dat hy ook vervangbaar is (Winterbach 2006:117).

Helena ervaar die onbevoegdheid van die polisie gedurende die ondersoek na die diefstal van haar skulpe (Winterbach 2006:20-1;84;103). Sy meen dat die polisie oorwerk en onderbetaal is (Winterbach 2006:156). Sy noem ook die munisipale stakings (Winterbach 2006:279-82) en verwys na die naamsverandering van dorpe in Suid-Afrika (Winterbach 2006:168). In *Asbesmiddag* betrek Graaff eweneens die verandering van Afrikaanse plekname (Van Heerden 2007:17). Graaff verwys na sy stryd om die veranderinge in die land te kan aanvaar en besin oor elkeen se plek in die nuwe Suid-Afrika:

Kaal staan ons teenoor mekaar, weerloos gelaat deur die geskiedenis, mank aan wat ons was. Mooi kodewoorde hou ons soos vyeblare voor ons, mooi politiek korrekte terme, maar eintlik is nie een van ons behoorlik gekwalifiseer vir hierdie nuwe burgerskap nie (Van Heerden 2007:256).

Graaff se kritiese beskrywing van die mense in sy dorp kan as metafoor gelees word vir die algemene sosio-politieke siening van die Afrikaner. Hy noem die dorp 'n Afrikaanse eiland waar die inwoners, onbewus van die politieke vooruitgang buite hulle eie beperkte omgewing, hulself afsonder en steeds vashou aan die ou opposisies (Van Heerden 2007:319). Die skrywer betrek die taalstryd (Van Heerden 2007:318-9), 'n brandpunt aan die Universiteit van Stellenbosch ten tyde van skrywe, direk in die roman:

Op hierdie einste dorp waar hy woon, straf die plaaslike universiteit sigself oor sy Afrikaansheid asof die taal 'n geslagsiekte is (Van Heerden 2007:247).

Lina Spies (2009:17) konstateer dat hierdie taalgeveg vir die behoud van Afrikaans as onderrigtaal aan dié universiteit 'n ideologiese inhoud gekry het wat draai om strewes en sentimente, persoonlikhede en organisasies, ten koste van die pedagogiese belangrikheid van taal as onderrigmedium. 'n Verslag van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (RGN) oor studente se akademiese sukses en toetrede tot die arbeidsmark eggo Graaff se woorde in hul bevinding:

Die US is vergeleke met ander instellings “'n unieke eiland van bevoorregting, (*bubble of privilege*)” (Kruger 2010:13).

Die groeiende aantal stemme by die Universiteit van Stellenbosch wat aandrang op die optimalisering van die opvoedkundige en ekonomiese gebruik van Afrikaans dui op 'n kultuuroriëntasie en 'n etos waarin die gebruik van Afrikaans wel 'n noodsaaklike, maar nie 'n genoegsame voorwaarde is nie. In die realistiese roman *Asbesmiddag* lei die naby ooreenkomste tussen die teks en hierdie eksterne realiteit die leser tot 'n groter en meer kritiese sosiale bewustheid. Realistiese detail word versigtig aangewend om 'n omvattende geheelbeeld te suggereer en nie net 'n deel van die lewe nie.

### 4.3 Linguistiese diskoers

Die letterkunde reflekteer die samelewing nie slegs deur propaganda of dokumentering nie, maar ook deur die interpretatiewe handeling/moontlikhede van die skrywer. Die karakters word getekstualiseer deur sekere karaktereienskappe wat hulle in spesifieke sosiale situasies plaas en lei sodoende tot 'n roman wat persoonlike of sosiale konflik beskryf. Sowel Van Heerden as Winterbach maak gebruik van heteroglossia om die verskillende sosiale klasse en ideologiese implikasies van die verskillende karakters te belig. Die taal word nou verbind met die Afrikaanse lewenswyse, 'n refleksiewe utopologie wat verwys na “'n versugting na 'n 'verlore paradys' waarin Afrikaans oorheersend en gemeenskaplik was: 'n plek waar 'n mens die ongemak van Suid-Afrika se bevolkingsdiversiteit kon ontsnap en waar jy kon ontspan tussen mense wat nes jyself is, en waar diegene wat 'anders' was, eenvoudig moes aanpas en inpas” (Van Niekerk 2010). Saam met die emotiewe strydpunt van die verlies van grond (die plaas), beweën die skrywer (Graaff) ook die verlies van sy taal:

Dis hý wat hier hoort, nie hierdie vlugvoetige besoekers wat nie eers die taal ken (...) nie. Sy letterkunde, sy taal: 'n taal van droogte en afskeid, van die weemoed wat diep ingebou is. Van die begin af 'n taal wat sy bron, Nederlands, agtergelaat en verlies en afskeid daarin

gehad het, 'n taal wat halstarrig hierdie landskap in is en vlugvoetig moes word – taai, rats en weerbarstig. Afskeid en vertrek. 'n Seningrige taal vir hierdie wêreld (Van Heerden 2007:191).

Hy bepleit die volgehoue gebruik van Afrikaans op alle vlakke van die samelewing (Van Heerden 2007:242). Afrikaans, 'n fundamentele aspek van Afrikaneridentiteit, kom onder toemende druk. Gedurende die apartheidsjare het Afrikaans gedy as ampstaal. Sedert 1994 moes die taal sy plek vind tussen tien ander ampstale. Ná die Suid-Afrikaanse Oorlog van 1899-1902, waarin Brittanje die twee Boererepublieke (Transvaal en Oranje Vrystaat) verslaan het, het taal 'n belangrike rol gespeel in die opkoms van Afrikaner-nasionalisme. Afrikaner-nasionaliste het egter die historiese eksklusiwiteit van Afrikaners, hul kultuur en hul taal beklemtoon ten koste van die van die ander mense in Suid-Afrika. In 1925 het Afrikaans 'n amptelike taal geword. Die Nasionale Party het in 1948 die politieke mag bekom. Tussen 1948 en 1994 het Afrikaans as 'n amptelike taal die ekonomiese, sosiale en politieke mag van die regerende party versinnebeeld. Afrikaans het sinoniem geword met verdrukking. Die Nasionale Party Regering het die bevordering van Afrikaners op alle lewensterreine gedryf. Afrikaans en hul Afrikaner-erfenis is vir hulle 'n aspek van hulle identiteit, 'n verryking, maars selfs, vir die meerderheid, die kern daarvan.

Taal word nie net gebruik vir wetenskaplike uitvindings en ontdekkings nie, maar speel ook 'n belangrike rol as draer van kultuur. Behalwe vir 'n spirituele-, ekonomiese-, politiese- en sosiale dimensie, is mense ook kulturele wesens, en hierdie kultuur word gereflekteer in hul taal. Suid-Afrikaners, in 'n multi-rassige en multi-kulturele samelewing, word daagliks gekonfronteer met transkulturele kommunikasie. Kultuur bestaan deur taal en taal bestaan deur kultuur. Misverstande in kommunikasie, veral in die werksplek, kom telkens voor as gevolg van oningeligtheid omtrent kulturele diversiteit. Taal word verpolitiseer in kulturele en sosio-politieke magstryde, veral in tye van sosiale verandering, en word 'n instrument vir diskriminasie en beheer en om mense te kategoriseer. Taal speel 'n belangrike rol om verhoudinge te bevorder tussen mense of om negatiewe gevoelens te handhaaf:

Whatever choice is made regarding group membership, language is a key factor – an identification badge – for both self and outside perception (...) (Muriel Saville-Troike (1982:188).

In *Die boek van toeval en toeverlaat* haal Hugo Hattingh Dennett aan wat gesê het dat taal van belang is vir die strukturering van bewussyn en vir die ontwikkeling van selfrefleksie (Winterbach

2006:149). Die voortbestaan van Afrikaans is nie net 'n kulturele of selfs 'n ideologiese kwessie nie, maar word ook 'n ekonomiese vraagstuk in die groeiende skeiding tussen die middelklas en armes. Kapitalistiese Afrikaanse maatskappye met uitgebreide multinasionale verbintenisse manipuleer die huidige bestel ter wille van eie vooruitgang (Swart 2010).

In hul opstel "Post-colonialism and Language", betoog Kwaku Korang en Stephen Slemon dat die term "postkolonialisme" meerduidelik is (hulle identifiseer ook ander dubbelsinnige politieke terme: imperialisme, kolonialisme, dekolonisasie, anti-kolonialisme, neo-kolonialisme), en dat sodanige ambiguïteit 'n betekenisvolle debat omtrent die politiek van taal en taalgebruik versluier. Volgens hulle is die teoretiese volharding en aandrag op taal die gevolg van twee oorsake:

Partly this is because almost every theory of culture puts language at the centre of debates about power, ideology, subjectivity, and agency; partly this is because the question of language, in the cultures formerly colonised by Europe, is of necessity over determined and bound to tensions between traditionalism and modernity, or between freedom and social determination, in their many guises and articulations (Korang and Slemon 1997:249).

Die politieke gebruik van taal, spesifiek hoe dit aangewend word om die sosio-politieke bewussyn van die taalgebruikers (lesers) te beïnvloed, word hier belig. Ngugi wa Thiong'O dui ook op die nou verband tussen taal en kultuur en noem taal as kultuur die "kollektiewe geheuebank van historiese ervaring" (Ngugi wa Thiong'O 1987:15). Daniel Bell sluit hierby aan wanneer hy taal as die draer van 'n spesifieke, evoluerende kultuur beskryf. Taal word tot so 'n mate aangewend vir die uitdrukking van 'n kulturele groepservaring dat dit nie meer onderskei kan word van die kultuur wat die groei, artikulasie en oordrag na volgende generasies definieër nie:

[P]articlar languages embody distinctive ways of experiencing the world, of defining what we are. That is, we not only speak in particular languages, but more fundamentally become the person we become because of the particular language community in which we grew up - language, above all else, shapes our distinctive ways of being in the world. Language, then, is the carrier of a people's identity, the vehicle of a certain way of seeing things, experiencing and feeling, determinant of particular outlooks on life. (Bell 1993:158-9).

Die ideologieë van dominansie, die politieke besinsel van die Europese tale, het neerslag gevind in die postkoloniale periode in Afrika. Vir Korang en Slemon verduidelik hierdie sosio-politieke aard



van taal waarom Afrika-nasies wat Europese tale aangeneem het nie kan ontsnap van neokolonialisme en imperialisme nie:

present-day African nations comprise peoples speaking different languages, and this immediately raises the question of which group, which language, within a national society initiates and controls the means and media for representing a people to itself (Korang en Slemon 1997:250-51).

Die probleem rondom die definiëring van 'n nasionale identiteit lê veral in die verskille tussen etniese kulture, en taal is hier weer die grootste rolspeler. Die herskepping van 'n nuwe self, 'n nuwe identiteit, is problematies wanneer die metropolitaanse taal en gebruike behoue bly. JanMohamed en Lloyd beweer as volg:

cultural practices are an intrinsic element of the economic and political struggles of Third World and minority peoples. Indeed, exactly to the extent that such peoples are systematically marginalized *vis-à-vis* the global economy, one might see the resort to cultural modes of struggle as all the more necessary (...) the physical survival of minority groups depends on the recognition of its culture as viable (Maley e. a. 1997:239).

Een aspek van die stryd tussen die hegemoniese kultuur en minderheidsgroepe is die herlewing en bemiddeling van kulturele praktyke wat voortdurend aan institusionele weglating, as vorm van beheer oor die geheue en geskiedenis, onderwerp word. Hierdie praktyk kan baie noodlottig wees vir 'n minderheidsgroep. Argivering, as vorm van teen-geheue, is dus noodsaaklik vir die verwoording van minderheidsdiskoers (Maley e. a. 1997:239).

In Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat* bring Theo Verwey Afrikaanse woorde wat in onbruik verval het byeen (Winterbach 2006:8;148 ). Hy word geborg deur “'n Lid van die Kommissie van die Bevordering van Afrikaans. Die Derde Afrikaanse Taalgenootskap” (Winterbach 2006:18-9). As borg verteenwoordig Abel Sonnekus 'n belangrike bydraer tot die behoud en optekening van die Afrikaanse taal. Theo Verwey noem hom 'n groot taalvegter met 'n verstommende kennis van die Afrikaanse letterkunde, wie se bydrae tot die behoud van die Afrikaanse taal en lettere van onskatbare waarde is (Winterbach 2006:131, 226):

Wat hý nie vir die Afrikaanse taal gedoen het nie, wil nie gedoen wees nie ... Wie steur hulle in ieder geval aan die gerugte wat jare lank oor hom in omloop is” (Winterbach 2006:226).

Teenoor Helena, wat Sonnekus baie meer intiem ken, openbaar hy 'n baie meer baldadige uitgelatenheid agter die skerms as sy formele en korrekte openbare optrede (Winterbach 2006:176). Sy beskryf hom as “diabolies vindingryk”, en put intense plesier aan sy venynige verbale diatribes (Winterbach 2006:176-177). Uit hierdie beskrywings van Sonnekus kan sekere parallele getrek word met die akademikus en literatuurgeskiedskrywer John Kannemeyer. Etienne Britz beskryf Kannemeyer in 'n amper eksakte eggo van die Winterbach-karakter:

Kannemeyer is gebore sodat daar behoorlik boek gehou kon word van die wonder van die Afrikaanse letterkunde in die 20<sup>ste</sup> eeu (...) die grootste kenner en die mees onstuitbare gladiator van die Afrikaanse letterkunde (...) bekend as 'n moeilike, veeleisende, soms onredelike mens. Nie die liefling van al sy uitgewers en vakgenote nie. 'n Voortvarende demoon. Sy persoonlike lewe was nie so vlekkeloos soos sy boeke nie. Hy het vir die tekorte in sy lewe vergoed met 'n magtige akademies-kreatiewe ontginning van sy olifantgeheue, sy formidabele selfdissipline en werkkrag asook sy gedrewe belangstelling in die Afrikaanse letterkunde (Britz 2010 :I).

Die beskrywing van Verwey se lewenswerk herinner sterk aan die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT)*, wat as proses steeds onafgehandel is (Winterbach 2006:237). Deel 13 het in 2009 verskyn; die eerste in 1950. Hierdie omvangryke projek, om die taal se woordeskat in sy hele spektrum te dokumenteer, van vakterme tot streektaal en geselstaal, kan nie voortgaan met die kwynende staatsubsidies nie en is afhanklik van Afrikaanssprekende beursies (Schüler 2010:9). Helena bevraagteken selfs hierdie optekening en verbind dit met voortdurende verandering en verlies in die natuurlike verloop van dinge. Sy wonder of die frenetiese optekening nie dalk 'n weerhouding van vooruitgang kan wees nie (Winterbach 2006:264). Graaff versamel ook boeke en skilderye. Sy bewaringsaksie is 'n poging om hom te verskans van die (veranderende) buitewêreld (Van Heerden 2007:112). In sy vertelling van sy jeugjare, beskryf Graaff die ou verpleegster as 'n argivaris wat alles dokumenteer (Van Heerden 2007:129). Hierdie bewaringsaksies dui op die terugryp na die verlede in 'n poging om die eie identiteit te definieër binne 'n nuwe, veranderende bestel. Wanneer Graaff die fotoalbums erf, verteenwoordig dit vir hom:

'n era wat sy eie lewe eggo. Die glansgestolde foto's met politici uit die hoogty van apartheid (Van Heerden 2007:131).

Graaff dui op die magnaat se kompulsie om te herstel en te bewaar, om dinge as erfenis agter te laat

(Van Heerden 2007:208). Hy stel sy eie lewe as skrywer gelyk aan dié van die magnaat:

Is die Doktor se lewe nie dalk, nes die skrywer s'n, 'n projek om terug te win wat verlore is nie? (Van Heerden 2007:324).

Die behoud van die Afrikanerkultuur binne die refleksiewe utopologie kom veral aan bod wanneer hy die wakis as bewaarder van eie kultuur teenoor die bedreiging van vreemde invloede beskryf (Van Heerden 2007:328).

Helena en Theo luister na madrigale van Monteverdi tydens hul optekening van die woorde wat in onbruik verval het. Veral een snit is vir haar wonderskoon: “'Su pastorelli vezzosi. Su, su, su, fonticelli loquaci.' (Ontwaak, babbelende fonteine.)” (Winterbach 2006:35). Die fonteine kan gesien word as metafoor vir die (her)ontwaking van die verlore woorde. Saam met hul taak word dit 'n oproep tot die behoud en gebruik van Afrikaans. Graaff bepleit die gebruik van Afrikaans op alle vlakke wanneer hy die taal gelykstel aan 'n viool, 'n instrument wat kan uiting gee aan van 'n volksdeuntjie tot 'n komplekse vioolkonsert (Van Heerden 2007:242). Pierre van Niekerk meen:

Van Heerden vra volgens my dat almal hier in beelde en in woorde, op papier, Afrikaans in ons skole, in ons kerke, in ons skrywes weer 'n keer in 2008 so sal besig dat ons moedertaal, ons kuns, musiek en kultuur sal groei, dat ons almal Afrikaans ons verantwoordelikheid tot die verhoging van ons menswees sal maak, Afrikaans in al sy vorme sal uitbou (...) (Van Niekerk 2008).

Dit is ironies dat die departement streekstale in die museum gehuisves word. Hierdeur word die noodsaaklikheid om tale te bewaar belig (Winterbach 2006:47). Theo Verwey is egter nie deel van die departement nie, en sy kantoor is net beskikbaar tot die einde van die jaar. Die tydelikheid van sy lewensprojek en die gebrekkige waarde wat daaraan geheg word, word hierdeur vooropgestel (Winterbach 2006:224). Die plasing van die departement binne die museum, wat as bewaringsruimte onrusbarende tekens van verval toon (Winterbach 2006:266), dui op die gebrekkige pogings om die minderheidstale in kontemporêre Suid-Afrika te akkommodeer. Graaff wys op die verlies van inheemse tale onder Engelse invloed:

Tesame met die paar swart taaldosente bevind hy hom op 'n klein eiland van andersheid. *Buite Englishness* (Van Heerden 2007:86).

Die radikaal onsekere vooruitsigte vir Afrikaans as gevolg van die geleidelike erodering van die taal op universiteitsvlak word alom as 'n groot bron van kommer beskou, met talle akademici en skrywers, onder meer Ampie Coetzee, Breyten Breytenbach en Hermann Giliomee, wat deelneem aan die debat. Vir Coetzee het Engels reeds in 1994 die nasionale taal van die land geword. Hy beskryf Engels as 'n internasionale taal, 'n taal van kolonisasie en oorheersing wat van ander tale, selfs die met 'n meerderheid sprekers, minderheidstale maak:

'n Oorname van Engels in tersiêre onderrig het al gelei tot die sluiting van Afrikaansdepartemente as volwaardige departemente op universiteit. 'n Droewige voorbeeld is die departement Afrikaans aan die Universiteit van die Witwatersrand wat nou nie meer bestaan nie. Miskien onder "African Languages" of so iets; maar nie as 'n aparte departement nie (Coetzee 2009:17).

Graaff noem die "Skool vir Tale, 'n verskeidenheid departemente saamgeklont om geld te bespaar" waarvan Afrikaans deel uitmaak teenoor die "soewereine en oppermagtige" Engelse departement (Van Heerden 2007:97). Die digter Breyten Breytenbach ag homself "bevoorreg" om Afrikaans in sy leeftyd te sien uitsterf. Prof. Hermann Giliomee stem saam dat Afrikaans die gevaar loop om oor die volgende vyf tot tien jaar as akademiese, tegnologiese en wetenskaptaal "geknak" te word. Die grootste faktor is die taal se verlies aan amptelike status:

"Dit veg om oorlewing op universiteitsvlak, in sekere mate op skoolvlak, en word uitgefaseer as die taal van kommunikasie op amptelike maniere soos regeringskennisgewings ensovoorts" (Fourie 2010).

Sedert 1994 is Afrikaans-en-Engels-tweetaligheid nie meer 'n vereiste in die staatsektor nie en het die meeste voorheen eksklusief Afrikaanse skole en universiteite Engels, of in sommige gevalle, een van die inheemse Afrika-tale, as 'n addisionele onderrigtaal ingevoer om die student- en personeelsaestelling te diversifiseer. Graaff bevestig dat die universiteitsowerhede slegs Engels praat:

Asof die kampus 'n vlieënde piering is wat dryf bo die uitgespreide stadsgebied waar die grootste huistale Xhosa en Afrikaans is (Van Heerden 2007:247).

Hoewel daar geensins 'n neiging is tot 'n monolinguale wêreld nie, het globale kommunikasie 'n groot impak op ontwikkelende lande soos Suid-Afrika (Ngubane 2008:42). Tale, as

kommunikasiemiddele, word gereduseer om ekonomiese en politieke redes terwyl die voordele en koste verbonde aan die gebruik daarvan deurentyd oorweeg word. Inheemse Suid-Afrikaanse tale beskik nie oor die ekonomiese mag van Engels nie, gevolglik meen die jonger generasie sprekers dat hul nie meer 'n belang het by die taal van hul ouers nie. Volgens Pierre Bourdieu pas die individu sy taal aan by die vereistes en verwagtinge van die teikengehoor. Die spreker gebruik sy geakkumuleerde linguistiese vernuf om taal op verskillende maniere te gebruik, daarom wys elke linguistiese interaksie op die sosiale struktuur wat dit beide uitspreek en help voortbring. Bourdieu se verduideliking belig die verskillende maniere van taalgebruik in die oorweging van ras, klas en gender (Ngubane 2008:43). Die “spraakbelemmerde, spraakbelastigde” Spreeu kan gesien word as verteenwoordigend van die eietydse jeug se roekelose omgang met die taal (Winterbach 2006:199). Theodora Wassenaar praat Engels, ten spyte van haar Afrikaanse naam en aksent (Winterbach 2006:316). Graaff meen dat taal onderskat word, veral wanneer sekere tale aan verdrukking onderwerp word:

Waar opstand broei, gryp jy na 'n tongval wat jou opstand kan merk as verset. Engels is die taal wat dinge maklik maak, en Afrikaans en Xhosa die tale wat dinge moeilik maak (Van Heerden 2007:135).

Politiese diskoers soos ontwikkeling, bemagtiging en identiteit het sodanige negatiewe invloed op veeltaligheid in Suid-Afrika gehad dat die onderskeid tussen taal en diskoers vervaag. So word Engels vereenselwig met ontwikkeling en bemagtiging, Afrikaans met rassisme en onderdrukking, die inheemse tale met onontwikkeldheid en die Afrika-tale met Afrika-identiteit. Negatiewe stereotipes word versterk. Hierdie voorbeelde illustreer die noodsaaklikheid van taal in sosiale persepsie en aksentueer die houding omtrent hierdie tale en hul sprekers (Ngubane 2008:43-44). Deurdat taalgebruik voorafgegaan word deur sosiale bepalinge, konkludeer Bakhtin dat tekstuele tekens dus altyd sosiale tekens is. Ten opsigte van letterkunde sê Bakhtin (aangehaal in Shukman 1983:76):

The ideological refraction of the world (...) in cognitive, ethical, political or religious terms (...is) a preliminary condition for the entry of the world into the structure and content of a work of literature.

Beide romans hier onder bespreking weerspieël genoemde kontemporêre sosio-politiese realiteit deur sodanige ideologiese refraksie van die werklikheid.

#### 4.4 Metatekstuele diskoers

Die “vreemd maak” van die Russiese Formaliste behels nie net die disrupsie van die normale waarnemingsvermoë ten einde ‘n nuwe siening van die realiteit voort te bring nie, dit sluit ook die produksie van selfreferensiële tekste in:

In one sense techniques of literary self-reference force the reader into dialogue with the author and work. It is perhaps interesting how we have proceeded from a discussion of the way in which the text reflects or depicts an external reality to a consideration of the manner whereby literary texts work on their readers and effect changes in their view of reality (Hawthorn 1988:102).

Hawthorn (1988:107) wys op die rol van akademici in literêre kanonvorming. Vir hom is die onderskeid tussen die akademiese en die nie-akademiese leser in die bewustheid of onbewustheid van kanonieke gedistingeerdheid. Hy sien die insluiting van populêre literatuur in universiteitssillabusse as ‘n groeiende tendens en ‘n gevolg van die invloed van media studies. Die groei en uitbreiding van media studies, wat voortbou op sosiologiese tradisies, is verantwoordelik vir die toename in meer gesofistikeerde studies omtrent massa-media gehore (kyk/luister/lees). Die gevolg is ‘n groeiende skeptisisme omtrent suiwer tekstuele studies van die massa-media:

It is, for instance, potentially misleading to separate ‘literary context’ from ‘socio-historical context’, as the former is actually an aspect of the latter and inseparable from it. We can also posit that both the author and the literary and socio-historical contexts are in a sense ‘in’ the text as well as standing outside and apart from it (Hawthorn 1988:8-9).

Die sirkulasie van literêre en nie-literêre tekste lewer verslag oor sosiale magsverhoudinge binne ‘n kultuur. Hierdie uitingshandelinge is veranker in die materiële voorbehoud van ‘n kultuur. Tekste word beoordeel op grond van hoe die ekonomiese en sosiale realiteite weerspieël word, veral ten opsigte van hoe die betrokke teks mag of die ondermyning van mag weergee of ideologieë blootlê. Kultuurstudies omsluit ‘n diverse aantal perspektiewe – media studies, sosiale kritiek, antropologie en literêre teorie – soos wat dit van toepassing is op die algemene studie van kultuur. Kultuurstudie se ontstaan en doel lê in die ondersoek van die snelgroeiende globale kultuurindustrie wat onder meer vermaak, reklame, die uitgewersbedryf, televisie, film, rekenaars en die Internet insluit. Kultuurstudie ondersoek nie alleen hierdie verskeidenheid kultuurkategorieë nie, maar is ook noodsaaklik vir die politieke en ideologiese aspekte wat kontemporêre kultuur moontlik maak. Die

fokus verskuif weg van die literêre kanon en die belang van verbruikerspatrone ten opsigte van kulturele artefakte word belig. Kultuurstudie is interdissiplinêr, selfs antidissiplinêr, en toenemend verantwoordelik vir die ontworteling van die tradisionele literatuurstudie. Graaff bekla sy lot in hierdie verband:

sy Engelstalige lesings oor kultuurstudie word aangebied voor massiewe klasse, waar studente uitgestapel op sirkuspawiljoene sit (...) Die Nederlandse poësie (...) sy oorspronklike spesialiteit, sy liefhebberij, sy lewe (...) het (...) onder hom gesterf (...) As akademikus lê hy tussen dissiplines en wag op aftrede (Van Heerden 2007:50).

Die verandering binne die universiteit wat, in pas met globale neigings, toenemend neig na beeldgesentreerdheid eerder as skrifgesentreerdheid, word ook deur Graaff gekritiseer (Van Heerden 2006:63). Hy meen dat universiteite besig is om wêreldwyd die dom weg in te slaan en neig om “worsmasjiene” te raak (Van Heerden 2007:70). Hy ag homself ‘n drenkeling in die onstuimige waters van die oudiovisuele (Van Heerden 2006:97). Graaff konkludeer dat die “randgenres van vandag môre se kanon gaan wees” (Van Heerden 2006:182). Hy waarsku die grafiese romansier dat selfs haar nering bedreig word deur die snel verandering en vooruitgang binne die digitale media:

Buitendien, gaming gaan jou grafiese romans museum toe verban, eersdaags. Welkom in die museum! (Van Heerden 2006:236).

Deur die voortdurende metatekstuele refleksies word die vorm van die roman belig en kry die roman ‘n sosiale verantwoordelikheid. Vir die Amerikaanse kritikus Stanley Fish is die leesproses nie net die ontsluiting van die betekenis van die teks nie, maar ‘n ervaring van wat die teks aan die leser doen (Eagleton 2001:74). Eagleton konstateer dat alle reaksies op ‘n teks afhang van die sosiale en historiese geskiedenis en omstandighede van die leser (Eagleton 2001:78). Letterkunde is nie net die produk van die onderliggende sosio-politieke beweegredes nie; die literêre en sosio-politieke terreine word gelykgestel. (Harland 1999:164). Vir Bakhtin is sosio-politieke waardes en literêre waardes ook dieselfde: hy steun veelvuldigheid en uitbreiding en selfs die eenwording van opposisies: Bakhtin’s methodology thus textualises the socio-political realm even as it politicises the literary realm (Harland 1999:165).

Sowel *Asbesmiddag* as *Die boek van toeval en toeverlaat* vertekstualiseer die hedendaagse sosio-politieke realiteit. In ‘n elegie oor ‘n vergange tyd beweën Graaff nostalgies ‘n verlore leefwêreld

wat hy geken het (refleksiewe utopologie) en wonder skepties of alles wel die moeite werd was noudat die spel verander het. Hy erken dat die opposisies van sy begindae as skrywer weg is en dat dinge nou meer kompleks is (Van Heerden 2007: 80,123). Politiek het immers die weg gebaan vir 'n stroom romans gewortel in apartheidstemas:

Ek is van 'n geslag skrywers wat maklike verklarings maak oor die onvoorspelbaarhede van die verlede noudat geskiedenis in hierdie land herskryf word, maar hoe blind en hoe woordeloos is ons nie wanneer ons waarlik vorentoe moet kyk nie! (Van Heerden 2007:330).

Graaff se verwysing na iemand wat met 'n pistool die kamer binnekom (Van Heerden 2006: 71, 239, 305) dui op skrywersblokkasie, dat die skrywer sukkel om die roman te laat vlot. Helena sukkel ook om te skryf, soos wat die leser talle kere herinner word deur Freek van As se gesprekke en haar eie bekentenisse aan Sof en Theo. Dat die skrywers dit toenemend moeiliker vind om te kan skryf, dui op die vraag rondom die identiteit van die hedendaagse wit Afrikaanse betrokke skrywer. Binne 'n verander(en)de Suid-Afrikaanse sosio-politieke konteks bevind die skrywer hom- of haarself toenemend in die posisie van slagoffer, soos Graaff oor homself as akademikus opmerk:

Die tipiese akademikus van 'n eens liberale universiteit, wat nou ossilleer tussen sy tradisie van weerstand en die eise van gediensigheid aan die nuwe orde (Van Heerden 2007:22).

As oudstryders vir die onregte van die verlede moet hul nou die pen opneem om te veg vir eie behoud, en dit is tussen hierdie “veg-vir-die-ander” en die “veg-vir-die-self” waar die pen nou soms langer talm op die wit papier. Die skrywersgees moet weer ou gevegte oorveg, maar hy weet nie hoekom of teen wie nie (Van Heerden 2007:50). Roos (2006:67) noem dit 'n “nuwe (post-) koloniale stryd, een waar die skrywerspen as die mees effektiewe spies/umkhonto in die konflik tussen nuwe politieke maghebbers en die nuwe magloses ontwikkel word”. Die literêre distopie, die moontlike duister toekoms, geniet tans aansienlike gewildheid in Suid-Afrika en bied ryke stof aan Suid-Afrikaanse skrywers en kunstenaars (Visagie 2009:12). Graaff, soos soveel eertydse, progressiewe Afrikaanse intellektuele en skrywers, is ontgogel deur die huidige toestand in die land en sy plek daarin:

My generasie het begin skrywe in 'n tyd toe ons eie mense, ons taalgenote, ons gehaat het oor wat ons oor hulle aan die skrywe was. Ons het hulle min genade betoon. Ons is oorlaai met haatbriewe. Doodsdreigemente. Ons motors se ruite is uitgeslaan. Gate in die petroltenk.



En nou word my mond weer gesnoer. Hier in die nuwe Suid-Afrika is ek helaas weer nie goed genoeg nie (Van Heerden 2007:100-101).

Breyten Breytenbach noem homself byvoorbeeld 'n "ontgogelde utopis" wat glo dat die droom van een nasie verlore is deurdat die Suid-Afrikaanse samelewing, waarin politieke en kulturele en fisieke moorddadigheid hoogty vier, terminale simptome toon van magsmisbruik, arrogansie, rassisme, vervolgingswaansin, oorlewingsvrees en 'n endemiese oneerlikheid. Hy bemerk 'n verwagting dat Afrikaners "hul vaardighede, plase, skole, bankkaarte, aandele, selfone, wapens, drank en tuinvurke stil-skuldig oorhandig voordat hulle verdwyn uit Afrika en die geskiedenis, en dat hulle geen morele reg het om beswaar te maak nie" (Breytenbach 2009:1). Gerwel (2010:16) ervaar ook die oorwegende stemming onder Afrikaans-skrywende kommentators en intellektuele as dié van ontgogeling, vervreemding, vreemdelingskap, uitgeslotenheid en verbitterdheid en koppel hierdie ver-regsing onder toonaangewende Afrikaanse denkers aan die veranderde status van Afrikaans as openbare taal en die verskynsel van onbehuisdheid in Suid-Afrika. Die slot van *Asbesmiddag* kan metafories geles word as 'n voorspelling van die einde van die skrywer en akademikus se nering:

In sy verbeelding sien die skrywer, verslae nou, die fyn sproei rooi druppels oor die uitgewaaierte bladsye van sy manuskrip (...) Bloed smeer oor die papier, oor sy woorde (Van Heerden 2006:340-1).

Die einde van die roman as kunsvorm en die Afrikaanse taal word voorsien.

Die magnaat is meer positief in sy geloof dat Afrika deur gesonde arbeid en oorgrensprojekte gesond sal word. In ooreenstemming met Bakhtin se proliferasie en die eenwording van opposisies bepleit hy wedersydse vertroue en vennootskappe met die mense van ons kontinent (Van Heerden 2007:216): 'Die oggende is die mooiste.' Die magnaat se stem eggo in die portaal. Dan draai hy na die skrywer. 'Ek staan nou net daar buite in die tuin en dink: Hierdie Afrika het baie potensiaal' (Van Heerden 2007:210).

Die skrywer besin oor Marilyn Randall se etiese kwessie van *die diskoers van aanklag* wanneer hy die "verspiedery", die "uitsuig van die onderklas" bevraagteken, asook die skrywers wat hulself as slagoffers posisioneer en geesdriftig gryp en verwerk en uitsaai (Van Heerden 2007:169). Sy studente se siening, met die fokus op die roman as kommoditeit, word op dieselfde bladsy

hierteenoor gejukstaponeer:

Hulle het reeds tydens besprekings die nosie van betrokkenheid afgewys; hulle het multikulturalisme en veeltaligheid afgewys; hulle het die enkele Afrikaanse skrywer wat hy as ‘n soort geheuebank van ‘n vervloë tyd genooi het, agterdogtig aangekyk en verwerp. Nee, met hulle moet jy bloot die tegniese vertelmiddele tot jou beskikking bespreek, en die posisionering ten opsigte van manuskripvoorlegging, internasionale agente, die mark en filmregte (Van Heerden 2007:169).

Sy vriendin, die beeldende romanskrywer, bevraagteken verder die toepaslikheid van sy studieveld in die hedendaagse Suid-Afrikaanse konteks (Van Heerden 2007:235).

Graaff dui op die oedipale stryd tussen die skrywer en sy voorgangers ten einde ‘n eie, nuwe stem te verseker (Van Heerden 2006:155). Hy meen dat die skrywer hom nooit moet verweer teen kritiek nie, nooit advokaat vir die verdediging moet wees nie, maar skepper, nar en koggelaar (Van Heerden 2006:163). Hy sien die skryftaak as ‘n misdad, maar ook as ‘n meedoënlose opvoer van die self (Van Heerden 2006:263).

Volgens Van Coller is ‘n belangrike tendens van die prosa van die negentigerjare ‘n disseksie van die verlede, ‘n “waarheidskommissie in die kleine” (Roos 2006:46). Die skrywer in *Asbesmiddag* spreek hom baie sterk uit teenoor hierdie siening:

die opvatting dat letterkunde in Suid-Afrika nog al die jare as alternatiewe Waarheidskommissie gedien het. Wat ‘n gek opvatting – die skrywer as magistraat! (Van Heerden 2007:171).

Graaff verwys na die geekte internasionale siening van die Suid-Afrikaanse literatuur waar die gehore min weet van wat tans in die land aangaan, en waar die debatte telkens terugryp na die eenvoudige opposisies van die apartheidsera en na die Waarheids-en-versoeningskommissie (Van Heerden 2007:171). Hy voel egter baie sterk omtrent kuns as:

‘n wederstrewige daad, ‘n misdad. ‘n Afwys van konvensie. Dis ‘n uitdaging aan die konvensionele; dis protes en verbetering om vry te breek na wetteloosheid (...) Oortreding is die ink wat uit die skrywer se vingers vloei (Van Heerden 2007:171).

In *Asbesmiddag* skryf Van Heerden: “Die skrywer se eie verhouding met sy verlede is een van fiksionalisering, ‘n komplekse uittoer van die waarheid gelieg” (Van Heerden 2007:43). Helena hervat haar skryfwerk aan ’n betrokke roman om die trane, vertwyfeling en onsekerheid van die verlede weer goed te maak (Winterbach 2006:31). Theo waarsku haar dat die vroeë Afrikaanse prosa haar nie tot hulp sal kan wees nie. Wanneer sy haar by haar roman bepaal, is dit, soos Graaff se roman in *Asbesmiddag*, ’n verhaal waarin fiksie en werklikheid deurentyd vervleg is (Winterbach 2006:244-5). Ooreenkomste tussen haar pa en die protagonis is opvallend. Graaff betrek eweneens sy vader se geskiedenis in sy roman. Helena, soos Graaff, maak ook van alle inligting gebruik wanneer sy skryf. So kry sy deur haar gesprekke met Hugo Hattingh baie waardevolle inligting omtrent evolusie (Winterbach 2006:49).

Helena moet Mevrouw Dudu help om die Afrikaanse boeke in die biblioteek van die natuurhistoriese museum terug te snoei ten einde meer rakspasie te maak. Alle boeke wat voor 1990 gepubliseer is, moet verwyder word (Winterbach 2006:106). Terwyl Helena dus in die een kantoor besig is met ’n bewaringsaksie van die Afrikaanse taal saam met Theo Verwey, is dit ironies dat sy elders in dieselfde gebou verplig word om mee te doen aan die aksies wat lei tot die verlies van die Afrikaanse letterkunde:

Ek wil nie aan hierdie ondaad skuldig wees nie. Ek wil nie die een wees wat die reeds skrale verteenwoordiging van die Afrikaanse letterkunde in bokse moet verpak en versend nie (Winterbach 2006:110).

Hierdie episode in die roman is ’n sterk heenwysing na die huidige toestand by die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum (NALN). Verskeie anti-kulturele voorvalle is in die geskiedenis opgeteken waar bewindhebbers boekversamelings vernietig in ’n poging om spesifieke kulture te onderdruk en die verloop van die verlede te verduister ten einde ’n “nuwe geskiedenis” sonder teenspraak te skryf. Openbare én staatsbiblioteke het sedert 1994 van talle boeke ontslae geraak wat “ou idees”, “ou kultuur”, “ou gebruike” en “ou gewoontes” verkondig het. By museums en ander kulturele instellings is Afrikaanse kulturele komponente reeds, en word steeds, afgeskaal of selfs verwyder, en die agteruitgang van die museum-infrastruktuur is oral sigbaar. ’n Transformasie-aksie by NALN is in 2007 begin deurdat ’n beduidende getal Afrikaanse biblioteekkundiges deur Sotho-nuwelinge vervang is en die sentrum ook as ’n Sotho-kultuurmuseum ingerig is. Om vir laasgenoemde plek te maak is ’n aansienlike gedeelte van die NALN-versameling verskuif. Die gebou word huidiglik benut as kultuurhistoriese

museum en die sentrum is tans net 'n skadu van wat dit op sy hoogtepunt was, voordat dit aan transformasie onderwerp is (Van Bart 2010:11).

Soos reeds genoem, openbaar Helena Verbloem nie veel nie en steek sy dinge weg. Sy vind 'n toeverlaat in haar skulpe en spreek nie haar ware gevoelens en seerkry aan nie: “Die verlies van die skulpe het opgeneem geraak in die konfigurasie van ‘n groter verlies” (Winterbach 2006:193). Sy raak as sodanig self mollusk, 'n weerlose skepsel sonder die beskerming van 'n skulp. Sy beskryf die skulpe as haar familie (Winterbach 2006:83) en vind sin in die skepping deur na hulle te kyk (Winterbach 2006:84). Die suggestie van die vroulike genitalieë in die vorm en beskrywing van die skulpe bind haar, as vrou, nouer met die skulpe. Wanneer haar skulpe gesteel word, voel sy haarself dus blootgestel:

Ek weet wat 'n terapeut sal sê. Agter elke verlies lê 'n vroeër verlies. Die verlies van my skulpe is 'n voorwendsel ('n jakkalsdraai, 'n verbloeming en bewimpeling), 'n poging van die geslepe psige om die vroeër, pynliker verliese te verdoesel (Winterbach 2006:157).

Teenoor haar man wat hom bemoei het met welsynswerk (Winterbach 2006:86-88) vind Helena slegs 'n toeverlaat in haar skulpe (Winterbach 2006:276). Haar weiering om 'n terapeut te besoek is die gevolg van 'n seksuele insident met 'n kinderpsigiater toe sy veertien jaar oud was (Winterbach 2006:137-138). Teenoor Helena staan haar suster Joets, wie se regte naam, Judit (Winterbach 2006:41), beteken “om te prys”: “My suster, Joets, is briljant. Sy is ses jaar ouer as ek. Sy blink uit in alles op skool [en] word immer as voorbeeld vir almal voorgehou” (Winterbach 2006: 135). Die ontugterende aard van haar lewe en haar ongevraagde dood spook steeds by Helena. Helena staan altyd in 'n minderwaardige posisie teenoor Joets:

Joets kan mooi teken en sy kan boetseer. My pogings lyk altyd primitief vergeleke met hare. Sy kan vinnig hardloop en mooi opstelle skryf (Winterbach 2006:313).

As gevolg van 'n reeks toevallige gebeurtenisse in hul lewens, is dit op ironiese wyse juis Helena wat 'n roman publiseer en nie Joets nie. Hierdie gebeurtenis bring 'n tydelike verwydering tussen die twee susters en het tot gevolg dat Joets nie weer probeer skryf nie (Winterbach 2006:311-312). Die sterk verband met die reëls van evolusie kan ook hier nie misgekyk word nie. Hoewel die verwagting was dat Joets die suksesvolle skrywer sou word, is dit Helena met haar verskuilde talent wat (toevallig?) sukses behaal. Wanneer Hugo Hatting aan Helena verduidelik waarom vooruitgang

nie onderworpe is aan inherente superioriteit nie, word toeval en evolusie gelykgestel:

‘Nee’, sê Hugo Hattingh, “Darwin se teorie gaan oor gelokaliseerde aanpassings. Dit hou nie noodwendig vooruitgang in nie. Mense dink hulle is die mees suksesvolle lewensvorm op aarde’, sê hy skamper, ‘die gevolg van biljoene jare se evolusie deur natuurlike seleksie, met ‘n voortdurende verbetering van elke nuwe spesie, en ‘n einddoel in sig. Dit is nie so nie. Evolusie gaan nie oor vooruitgang nie. Biologiese evolusie gee nie voorkeur aan enige afstammeling nie, en vir geen vorm is daar ‘n uiteindelijke bestemming nie” (Winterbach 2006:114-115).

Helena soek ook na antwoorde, na ‘n toeverlaat in die sin van die lewe. As naturalis soek sy egter eerder haar toeverlaat in die evolusieleer, in die toevallighede wat die dinge om ons en met ons laat gebeur. Vir die naturalis verleen die wetenskap regverdiging aan die aanhang van ‘n realistiese plig. Die skrywer vind sy ondersteuning in die wetenskap, in die aanvaarding dat die wêreld nie deur menslike wil beheer word nie. Hierdie siening is veral duidelik na die publikasie van Darwin se *The origin of species by means of natural selection or The preservation of favoured races in the struggle for life* (1859). Die naturalis se kenmerkende metode word dus afgelei uit die wetenskap:

Like scientists, the Naturalists believed in looking at all the evidence equally, seeing no reason why any particular life or social group should be considered intrinsically more important or interesting than any other (Harland 1999:101).

Die sosio-politieke betrokkenheid is ook gefundeer in die wetenskaplike benadering van die naturalis.

Helena se vrae rondom evolusie en Hugo Hattingh se verduidelikings vorm ‘n groot deel van die roman. So begin sy geleidelik berusting (‘n toeverlaat) vind: “Ek het my een gevoel met die oorweldigende verskeidenheid lewensvorme op aarde, ‘n klein skakeltjie in die onmeetbare ketting van toeval wat ons algar verbind” (Winterbach 2006:80). Abel Sonnekus, met wie sy in haar jeug ‘n seksuele verhouding gehad het, blyk die borg te wees van die projek waarmee sy en Theo Verwey besig is: “Het ons hier met toeval te doen, of met sameloop? Of bloot met mevrou Fortuin se wispelturige hand?” (Winterbach 2006:133). Helena word dus nou weer aan die verlede herinner, en saam met die verlies van haar skulpe, word sy genoodsaak om haar emosies en verliese te begin

ondersoek:

Waarvan wend ek my gesig af? Wat wil ek nie onder oë sien nie? My moeder se leed? My vader se onartikuleerbare berou? Joets se verydelde lewe? Die kortstondigheid van ons aardse bestaan? Die weerloosheid van alles van waarde? Die pyn van kinders, die lyding van volkere? Ons menslike nietigheid, ons benarde posisie in die heelal? (276).

Wanneer Sof vir Helena vertel hoe sy graag sou wou kon skryf, is haar woorde 'n gepaste beskrywing van die teenpool van beide *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Asbesmiddag* in die sin dat beide romans nie sterk intrige-gedrewe is nie, maar tog gelaai is met verskillende betekenisvlakke en metatekstuele besinnings:

“So sou ek wou kon skryf,” sê sy, “so sonder agtergrondgedruis en tussenkoms van die skrywerstem. As ek kon skryf, sou ek tussen myself en dit waaroor ek skryf 'n groot afstand wou hê (...) met so min wat oënskynlik gebeur, maar met so 'n geladenheid” (Winterbach 2006:257-8).

Freek van As lewer metatekstuele kommentaar en wil vir Helena adviseer omtrent haar skryfwerk (Winterbach 2006:141). Van As, as Helena se kreatiewe gewete, dui op die noodsaak vir die skrywer om deugszaamheid, fatsoenlikheid, opregtheid, welvoeglikheid, eerbaarheid en betaamlikheid af te lê. Graaff (Van Heerden 2006:114-5) se raad aan sy studente weerklink in Van As se woorde:

Gaan vir die hoofslagaar (...) Toon geen genade nie (...) Verwág geen genade nie (Winterbach 2006:304).

Graaff meen dat die mens se weerloosheid die skrywer se produk is (Van Heerden 2006:144), dat die krag van die letterkunde lê in sodanige swakheid (Van Heerden 2006:173). Hierin sluit hy aan by Opperman (1977:122) wat die skrywerstaak sien as die uitbeelding van die mens in al sy lyding en vreugde. Die taak van die politici en staatsmanne is om die formule vir 'n gelukkige naasbestaan te vind; dié van skrywers om die gewete te wees wat telkens menslikheid as maatstaf voorhou. Wanneer Helena tydens Theo se begrafnis nadink oor Hugo Hattingh se lewe, verskuif haar fokus

weg van die heelal en evolusie na iets meer menslik en iniem:

ek wil my toespits op die persoonlike, ek wil my in die spesifieke, die subjektiewe, die kleinmenslike moment werp (Winterach 2006:296).

Hierdie metatekstuele kommentaar op die plig van die skrywer sluit aan by bovermelde siening van Opperman en Graaff.

Graaff verwys na sy medeskrywers wat, in navolging van die nuwe era, in televisiesepies verskyn het om die verkope van hul romans aan te help. Hy meen egter dat dit verraad sou was teen die Republiek van die Lettere as hy self ook daarin sou verskyn (Van Heerden 2006:275). Sy bevraagtekening van die kunstenaars se integriteit en hul onvermoë om die lokstem van die korporatiewe kultuur te weerstaan, het direk betrekking op die werklikheid waar skrywers gereeld deesdae as hulself verskyn in die sepie *Sewende Laan* op SABC2. Hoewel Van Heerden se protagonis in *Asbesmiddag*, die antikorporatiewe Graaff, homself sterk uitspreek hierteen, het Van Heerden self ook 'n verskyning gemaak om sy roman *30 Nagte in Amsterdam* (2008) te bemark. In die openbare gesig van globalisering is kapitalisme die swaartepunt waarom alles moet wentel en word alles aan die wispelturigheid van markkragte uitgelewer (Visagie 2009:12-13). Hierdie distopiese situasies gee aanleiding tot 'n meer kritiese besinning oor die dryfvere van die kapitalistiese samelewing.

#### **4.5 Slot**

Hierdie oorsigtelike beskouing toon 'n groot mate van koherensie tussen die romans. Die eksterne faktore wat in die romans neerslag vind, sluit selfs die mees onlangse bronne en kontemporêre verwickelinge in. Die romans toon 'n onbepaaldheid, 'n semantiese oopheid, 'n lewende kontak met die evoluerende kontemporêre realiteit. Ooreenstemmende beelde en ander tematiese en stilistiese eienskappe vorm 'n intertekstuele gesprek, met die ideologiese, linguistiese en metatekstuele kontekste as belangrikste oorkoepelende faktore.

## 5. Gevolgtrekking

*Literature can help us think about these choices. It can act as both a mirror and a prod, showing us who we are and challenging us to imagine who we might be (Slovic 1999:xxi).*

In die omskrywing van betrokke literatuur in sy 1973 opstel “Op soek na Afrika”, skryf André P. Brink:

dan word dit bedoel in die Sartreanse sin van betrokkenheid by die hier-en-nou van die sosio-politieke konteks waarin die skrywer hom bevind ... En in ons verband sal dit dan spesifiek dui op die verhouding van die skrywer (of ideaal gesproke die *werk*) en Suid-Afrika; die werk en Afrika ( aangehaal in Roos 1998:77).

Literêre betrokkenheid gedurende die tagtigerjare word gekenmerk deur ‘n opposisie teen Afrikanerpolitiek, met ‘n sterk fokus op die grensoorlog en politieke onrus. In die betrokke tekste word konvensionele aannames omtrent Afrikanerlojaliteite ondermyn. Renders wys op herhalende motiewe wat in die tekste voorkom, naamlik die veroordeling van die apartheidspolitiek, liefde oor die kleurgrense heen, skerp teenstelling tussen held en skurk, en die idealisering van skrywerskap (Roos 1998:78). Gedurende die heersende noodtoestand in 1987, omtrent dieselfde tyd wat J.M. Coetzee besig was met die skryf van *Age of Iron*, lewer hy sy toespraak “The novel today” by die *Weekly Mail* boekeweek. Coetzee noem ‘n roman: “a ‘rival’ discourse to the discourse of history” (Easton 2006:6).

Die betrokke literatuur van die negentigerdekade van onder meer Brink, Miles en Van Heerden toon tematies ‘n sterk obsessie met die revisionistiese landsgeskiedenis en word meestal verwoord vanuit die perspektief van gemarginaliseerdes. Die Anglo-Boereoorlog en apartheid fungeer veral as sterk temas binne hierdie kategorie. So spruit die ideologiese konteks van Brink se *Die kreef raak gewoon daaraan* (1991), *Inteendeel* (1993), *Sandkastele* (1995) en *Duiwelskloof* (1998) uit verskillende periodes van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. *Kroniek uit die doofpot* (1991) van John Miles betrek sosio-politieke konflik en die gemarginaliseerde, terwyl historiese werklikheid en magiese realisme verstrengel word in *Die stoetmeester* (1993) en *Kikoejoe* (1997) deur Van Heerden.



Die onsekere situasie wat volg na demokratisering in Suid-Afrika in die vroeë negentigerjare noodsaak die Afrikaner om sy ideale te temper tot 'n strewe na die behoud van kulturele selfstandigheid. Hierdie onsekerheid word ook gereflekteer in die Afrikaanse letterkunde. Die ervarings van die tydgenootlike enkeling word verwoord, 'n bekentenis van onkunde en persoonlike betrokkenheid, 'n identifikasie met gebeure. Dit word 'n ondermynende geskiedskrywing en nie meer die visie van die maghebbende nie. Brink (en ander) meen dat 'n proses van dekolonisasie in die Afrikaanse prosa in hierdie tyd voltooi word (Roos 1998:107).

Karel Schoeman se *Verkenning* (1996) bevraagteken, ondermyn en ontken die geboekstaafde geskiedenis. Die bekende geskiedskrywing oor die laat agtiende eeu en begin negentiende eeu aan die Kaap word op romanagtige wyse bevraagteken. Ook in *Verliesfontein* (1999) onthul die vertelling nuwe insigte (Roos 2006:81) van 'n tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

John Miles se narratiewe word gekenmerk deur 'n fokus op politieke bemagtiging. In *Kroniek uit die doofpot* (1991) gebruik Miles die struktuur van 'n speurverhaal om die ongeregthede van die apartheidsstelsel te ondersoek. Hy skep 'n komplekse literêre teks deurdat hy meer komplekse temas betrek as die tradisionele speurverhaal. Die konteks van die verhaal is die politieke krisis wat gedurende die 1980's 'n breekpunt bereik. Miles skryf nie hierdie roman net binne 'n werklike Suid-Afrikaanse politieke konteks nie, maar maak sy gegewens relevant binne 'n algemeen-menslike geheel. *Kroniek uit die doofpot* (1991) kan beskou word as 'n voorloper tot die ondersoek en bevindinge van die Waarheid- en versoeningskommissie (WVK). Deur die vermenging van feit en fiksie in die herhaalde verwysings na die outeur wat die meriete van sy romantema, 'n ware gebeurtenis, beredeneer, oorskrei die roman literêre grense. Die outeur besin metatekstueel omtrent die dilemma rondom die fiksionele weergawe van 'n ware verhaal. Miles se oplossing is: "I'll call him Tumelo John to confuse the confused and to make the imaginative see" (1997:9). Daar bestaan dus geen twyfel by die leser dat die roman 'n gefiksionaliseerde weergawe van ware gebeure is nie. Die resepsie van die roman bevestig dat die gegewe gebaseer is op 'n spesifieke ware insident. Hier is dus sekere parallele met die struktuur, maar ook die uiteenlopende resepsie (bespreek in hoofstuk 3 van hierdie verhandeling) van *Asbesmiddag* (2007). Die Van Heerden-roman toon op tekstuele vlak 'n verwantskap met herkenbare kontemporêre sosio-politieke realiteite en die betrokke aard van die roman word bevestig deur sodanige vermenging van feit en fiksie.

Roos (2006:70) wys op die byna totale afwesigheid van ideologiese of politiese kwessies wat in die meerderheid toepaslike tekste van die sogenaamde Negentigergroep, of die Zoidgenerasie, voorkom. Sy beskryf die gemeenskaplike perspektief as 'n "pluk-die-dag"-mentaliteit, 'n hier-en-

nou belewenis binne intens persoonlike verband, of binne die konteks van algemene hedendaagse situasies. Sy verwys na Van Coller se term “kultuurpessimisme” as sterkste onderskeidende kenmerk van die Negentigergroep, asook John se nosie dat die hedendaagse probleme wat die jong volwassene in die gesig staar en dreig om die individu te oorweldig, neerslag vind in hul werk (Roos 2006:71).

In sy essay “Op pad na 2000” (1991) meen Brink dat die “struggle” as literêre tema aangebreek het met die einde van apartheid. Hy identifiseer die herskrywing van die landsgeskiedenis binne die konteks van ‘n persoonlike geskiedenis, ‘n groter klem op vrouevertellings en –narratiewe, en ‘n nuwe belang in die mites en legendes van Afrika as nuwe temas wat in die nuwe millenium aan bod sal kom. Sowel *Donkermaan* (2000) en *Bidsprinkaan* (2005) voldoen aan hierdie profesie. Waar die simpatie in die vroeëre werke by die lot van die swart en bruin onderdrukte was, is daar nou ‘n toenemende skuif na simpatie met die self, die wit Afrikaanssprekende wat moet veg vir ‘n eie identiteit.

Die krisis van die gemarginaliseerde wit Afrikaanssprekende Graaff en Verbloem word simpatiek uitgebeeld in *Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat*, maar beide romans bevat ook implisiete kritiek teen hul onderliggende motiewe en onvermoë om aan te pas by die eise van die tyd. Waar Brink en andere (soos hierbo bespreek) in hul betrokke romans in die tagtigs en negentigs ‘n demokratiese Suid-Afrika, vry van apartheid, as utopia voorhou, toon hierdie vergelykende studie van *Asbesmiddag* (2007) en *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006) dat die geïdealiseerde verlede as utopia figureer binne die twee tekste. Resente toekomsromans soos onder meer Venter se *Horrelpoot* (2006) en Krüger se *Wederkoms – Die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop* (2009) bevat sterk distopiese elemente. Die tekste word representasies van die vrese van die witmens in Afrika en verbeeld ‘n toekomstige distopia. Hierteenoor word in sowel *Asbesmiddag* as *Die boek van toeval en toeverlaat*, te midde van die deurlopende aanwesigheid van ‘n refleksiewe utopologie, die moontlikheid van ‘n utopiese toekoms veronderstel. Hierdie uiteenlopende, selfs teenstrydige, utopiese benaderings binne die enkel teks genereer spanning wat tematies sowel as tekstueel tot die dinamiek van die tekste bydra.

Ten spyte van die affiniteit vir die dinge van die verlede, en plek-plek in die Afrikaanse letterkunde (veral die resente outobiografiese geskrifte van die ouer generasie) ‘n oënskynlike nostalgie vir ‘n verlore paradys, kan die wit Afrikaner (die protagoniste in die twee romans onder bespreking) nie van die Afrika-werklikhede ontvlug nie. So word nie net ‘n verlore utopia nie, maar ook die

kontemporêre sosio-politieke realiteit en die moontlikhede vir 'n beter toekoms in *Die boek van toeval en toeverlaat* en *Asbesmiddag* gefiksionaliseer.

Die labiele sosio-politieke realiteit in Suid-Afrika raak toenemend deel van 'n nuwe diskoers van onvergenoegdheid en ontnugtering, 'n diskoers van postapartheid-teenkanting teen transformasie. In 'n blatante refleksiewe utopologiese uitspraak sê Graaff:

Dan die beleë vlaktes van die Afrikaanse prosa: die oorloë en die skuld, die boerewonings en die stedelike verval, die nooitens in nartjies en die sangers van Suikerbosrant, die verlies en die veldslag, die droogtes en die swerfjare en die hemele wat moet help (Van Heerden 2007:99).

Van Heerden self is egter nie so pessimisties nie en verklaar op *LitNet*:

Wat verwag 'n gemeenskap van sy skrywers en kunstenaars? Hoe lyk protes, en het 'n land ooit genoeg daarvan? Hoeveel gedaantes het protes? Hoe lyk *containment*, oftewel die kompromieë wat kunstenaars aangaan met mag? Dis klaarblyklik vrae wat al meer gaan opduik in onse land. En dis goed om te onthou dat skrywers in die vorige era luidkeels en effektief protes aangeteken het. Die pen was in baie gevalle net so magtig soos die swaard. Dit sal weer gebeur. En dis goed so (Van Heerden 2008).

Die skrywers bepleit 'n paradigmaskuif, 'n herposisionering van die wit Afrikaanssprekende Afrikaner ten opsigte van Afrika, 'n verbondenheid aan die Afrika-vasteland, bevry en vry in hul self.

Deur die mimetiese weerspieëling in die romans van die Suid-Afrikaanse tydgenootlike samelewing, verkry die leser insig daarin. Die skrywers verbind hul bewustelik tot sosio-politieke vraagstukke. Die romans kan geles word as manifestasies van die onderliggende kultuur en in hul verhouding tot die waardes, norme en oortuigings van die wit Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner. Die verband tussen fiksie en realiteit word belig in Graaff se werkswyse wanneer hy erken dat: "hy steel uit sy ervaring, maar belaster homself skaamteloos en lieg ruim by" (Van Heerden 2007:174). Die begeerte om insig in die bekende en ander wêreld deur die verhalende teks te kry, lê ten grondslag van die vertelling. Vakkundigheid noodsaak dus 'n studie van die breër historiese, sosiale en soms politieke of ideologiese ontwikkelings wat die produksie of ontvangs van die teks kan beïnvloed. Die romans bly egter estetiese objekte en is nie net sosiale dokumente nie. Die teks is 'n

verbeeldingryke vervorming van die werklikheid. Van Heerden gebruik ‘n defiksionaliseringstegniek deur die invoeging van werklikheidsgetroue tekste. Die verhaal is nie ‘n relaas van dinge wat in die werklikheid gebeur het nie, maar is ‘n fiksioneel geskepte ruimte, met mimetiese kwaliteite wat die eietydse samelewing weerspieël. Hierdie illusie word grootliks gebou uit boustof uit die kontemporêre sosio-politieke realiteit met karakters waarmee die leser kan identifiseer.

*Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat* toon ‘n groot mate van koherensie deur die ekstratekstuele kenmerke wat die werk verbind met die kulturele-, sosiale- en politieke omgewing. In hierdie verhandeling is die wedersyds verhelderende verhouding tussen die verhalende teks en die werklikheid (ekstratekstuele verhoudings) aan ‘n ondersoek onderwerp. Die beskrywing van Graaff se droom is gesien as ‘n selfreferensiële metatekstuele verwysing na die roman *Asbesmiddag*:

‘n Man wat nie woorde voortbring nie, maar ‘n sproeivlam, ‘n fakkel voor die mond. ‘n Toertjie, eintlik nie eers gevaarlik nie, blote oëverblindery (Van Heerden 2007:59).

Die romans kan verder gesien word as ‘n vorm van *littérature engagée* deur die betrokkenheid by aktuele probleme en ‘n opmerkbare poging om die marginalisering van die wit Afrikaanssprekende skrywer, maar ook die Afrikaanse taal, te ontbloot.

Hierdie vergelykende studie toon dat *Asbesmiddag* en *Die boek van toeval en toeverlaat* binne ‘n linguïstiese, metatekstuele en ideologiese konteks in diskoers tree met kontemporêre kwessies binne die Suid-Afrikaanse sosio-politieke sisteem. Die hipotese is dus bevestig dat die gefiksionaliseerde sosio-politieke omgewing en die reflektiewe besinnings oor die veranderende Suid-Afrikaanse sosio-politieke landskap, bydra tot die Suid-Afrikaanse sosio-politieke diskoers. Gelees as fiksionele uitdrukkings van protes teen die nuwe orde, reflekteer die romans indirek, op ideologiese vlak, die stryd om oorlewing van die Afrikaner se taal, identiteit en letterkunde. Die tekste suggereer beide ‘n refleksiwye utopologiese terugryp na ‘n verlore verlede van die wit Afrikaner as gemarginaliseerde. Die letterkunde kry hier ‘n performatiewe funksie deurdat die diskoers van onvergenoegdheid en desillusie van die Afrikaner deel vorm van sosiale aksie. Die poststrukturellistiese “alles is teks / veelheid van tekste” plaas die romans dus in kontak met die sosiale realiteit. Die sosiale diskoers se veelheid van stemme, tekste en kontekste word uitgebrei deurdat die romans op verskeie vlakke kommentaar lewer deur hul eietydse sosio-politieke betrokkenheid en ‘n ryk lading van betrokke intertekste. Die studie toon dat die romans, hoewel

relatief stabiele geskrewe tekste, deel vorm van ‘n stel onstabiele, veranderende verwantskappe deur ‘n noue omgang met die sosio-politieke Suid-Afrikaanse werklikheid. Die geïdentifiseerde *refleksiewe utopologie*, wat die implisiete ideologie van die tekste kenmerk, is ‘n stroming wat nuwe interpretasiemoontlikhede daarstel binne die ideologiekritiek en gevolglik nog deegliker navorsing vereis.

Die studie het veral gefokus op Van Heerden en Winterbach se spel met feit en fiksie, en hoedat die eietydse sosio-politieke Suid-Afrikaanse realiteit fiksioneel neerslag vind in die romans deur die kreatiewe tekstuele verwerking van gebeure in die werklikheid. Deur die kreatiewe aanwending van kanonieke intertekste, die spel met letterkundige tradisies, en herinterpretasie sluit Winterbach en Van Heerden aan by voorgangers soos J.M. Coetzee (in die Suid-Afrikaanse letterkunde) en Don DeLillo (in die wêreldletterkunde). Hulle skryf hulself dus doelbewus in binne die tradisie van die “hoë” letterkunde. Die intertekstuele lading uit die Suid-Afrikaanse en wêreldletterkunde is by verre na nog nie volledig ontgin nie en verdere navorsing op hierdie gebied kan bydra tot ‘n vollediger begrip van die romans, van kanonisering en die vorming van literêre tradisies.

## Bibliografie

- Althusser, L. 1984. *Essay on Ideology*. London: Verso.
- Anker, Johan. 2003. Aspekte van die magiese realisme in enkele Afrikaanse romans. *Stilet* XV(1), Maart: 221-241.
- Aronin, L. & Singleton, D. 2008. Multilingualism as a New Linguistic Dispensation. *International Journal of Multilingualism*, 5(1), 1-16.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffen, Helen (eds.). *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. 2<sup>nd</sup> Edition. London and New York: Routledge.
- Attwell, D. 1997. J.M. Coetzee's unlikely autobiography. *The Sunday Independent*, 2 November: 23.
- Atwood, M. 1982. *Second Words*. Toronto: House of Anansi Press.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Holquist, Michael (ed.). Austin: University of Texas Press.
- Baldwin, E. 1999. *Introducing Cultural Studies*. Henel Hempstead: Prentice Hall.
- Barker, C. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage.
- Barnard, C. 1992. *Moerland*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1999. *Boendoe*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2009. Lees om te weet ons is nie alleen. *Die Burger*, 11 Maart: 12.
- Barnes, Julian. 1984. *Flaubert's Parrot*. London: Jonathan Cape.
- Barthes, R. 1977. *Image, Music, Text*. London: Fontana.
- Bell, Daniel. 1993. *Communitarianism and its Critics*. Oxford: Clarendon Press.
- Bernheimer, Charles. 1995. Introduction: The Anxieties of Comparison. In Bernheimer, Charles. (ed.). *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press: 1-17.
- Bezuidenhout, Andries. 2008. *En die lekkerste deel van dood wees: 'n waardevolle eksperiment*. <[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=36618&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=36618&cause_id=1270)> Toegang: 10/07/2009.
- Blavatsky, H.P. 1976. *Isis Unveiled: A Master-key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*. Pasadena, California: Theosophical University Press.
- Bourdieu, P, Thompson, J, Raymond, J & Adamson, M. 1999. *Language and Symbolic Power*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Boym, S. 2001. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Breytenbach, B. 2009. Die reënboog is 'n spieël aan skerwe. *Rapport*, 06 Desember: I.

- Brink, André P. 1987a. *Vertelkunde*. Pretoria: Academica.
- . 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(4):1-12.
- . 1991. *Die kreef raak gewoonnd daaraan: 'n roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1993. *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1995. *Sandkastele*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1998. *Duiwelskloof: roman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2000. *Donkermaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2005. *Bidsprinkaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Britz, Etienne. 2007. Die 'skrywer' pak 'die doktor' aan. *Die Burger (By)*, 26 November: 11.
- . 2008. Johann Rossouw en Willie Burger lees *Asbesmiddag* verkeerd. *Beeld (By)*, 09 Februarie: 12.
- . 2008. Hou *Asbesmiddag* sy kritici op hulle plek? <[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=\\_cause\\_dir\\_news\\_item&news\\_id=338248&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=_cause_dir_news_item&news_id=338248&cause_id=1270)> Toegang: 7 Oktober 2010.
- . 2010. Gebore om boek te hou van Afrikaans. *Rapport*, 7 Februarie: I.
- Brümmer, W. 2010. Dis in ons bloed. *Die Burger (By)*, 3 April: 8.
- Burchell, W.J. (1953 [1822]). *Travels in the Interior of Southern Africa, Volume 2*. London: Batchworth Press.
- Burger, W. 2006. Roman met veel om oor na te dink. *Rapport (Perspektief)*, 6 November: 4.
- . 2007. Nie 'n bevredigende leeservaring nie. *Beeld*, 26 November: 15.
- . 2008. 'n Speurder wat verbloem eerder as onthul: gedagtes oor plot na aanleiding van Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat*. *Stilet* XX(1), Maart: 119-141.
- . 2009. Wat is ons letterkunde werd? *Rapport*, 07 Junie: 3.
- Burnet, John. 1911. *Plato's Phaedo*. Oxford: Oxford University Press.
- Burr, V. 1995. *An Introduction to Social Constructionism*. London & New York: Routledge.
- Bybel. 1987. *Nuwe Vertaling*. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Cesairé, Aimé. 1997. Discourse on Colonialism. In Maley, W, Moore-Gilbert, B & Stanton, G. 1997. *Postcolonial Criticism*. Longman: London.
- Cloete, T. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Coetzee, A. 2009. Een land, een taal? *Die Burger*, 22 Augustus: 17.
- Coetzee, J.M. 1988. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press.—. 1990. *Age of Iron*. London: Secker & Warburg.
- . 2000. *Disgrace*. London: Vintage.

- Collingwood-Whittick, S. 2001. Autobiography as *Autrebiography*: The Fictionalization of the Self in JM Coetzee's *Boyhood: Scenes from a Provincial Life*. *Commonwealth Essays and Studies* 24(1): 13-24.
- Conrad, Joseph. 1995 (1902). *Heart of Darkness*. London: Wordsworth.
- Crous, M. 2009. Dié heer protesteer te veel oor skrywersblok. Resensie. Fouché, Jaco. 2009. *Skrywersblok*. Protea Boekhuis. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi/relax/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=%201270&news\\_id=70249&cat\\_id=558](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi/relax/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=%201270&news_id=70249&cat_id=558) Toegang: 15/10/2009.
- Cuddon, J.A. 1991 (1976). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: Penguin.
- Darwin, C. 1985 (1859). *The Origin of Species by Means of Natural Selection or The Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London: Penguin Classics.
- Davis, F. 1979. *Yearning for Yesterday: a Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press.
- Degenaar, Johan. 1990. Intertekstualiteit. In Malan, C, & Jooste, G.A. (red.). *Onder Andere. Die Afrikaanse Letterkunde en Kulturele Kontekste*. Pretoria: Universiteit van Pretoria: 3-12.
- DeLillo, Don. 1984. *White Noise*. New York: Penguin Books.
- . 1998 (1997). *Underworld*. London: Picador.
- . 2003. *Cosmopolis. A Novel*. New York: Scribner.
- Derrida, J. 1979. Living on Border Lines. In H. Bloom et al., *Deconstruction and Criticism*. New York: Continuum.
- . 1982. *Positions*. (Translated by Bass, A.). Chicago: The University of Chicago Press.
- De Vries, Izak. 2008. Etienne van Heerden se *Die stoetmeester* na vyftien jaar steeds aktueel. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print\\_article&news\\_id=55766&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print_article&news_id=55766&cause_id=1270) Toegang: 21/09/2010.
- Drabble, Margaret (red.) 1996 (1985). *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Du Preez, M. 2010. Mede-burger, wees 'n topklas-patriot. *Die Burger (By)*, 6 Maart: 5.
- Durix, Jean-Pierre. 1998. *Mimesis, Genres and Post-colonial Discourse: Deconstructing Magical Realism*. London: Macmillan Press.
- Du Toit, J.B. 2010. Perspektiewe en feite namens TABEMA. Afrikaans en meertaligheid op universiteitsvlak. Simposium as deel van die Woordfees. Aangebied deur iMAG en TABEMA, Adam Tas Studente-vereniging en Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans. Universiteit Stellenbosch, 2 Maart.
- Dutton, O & Kranz, M (eds.). 1981. *The Concept of Creativity in Science and Art*. The Hague: Nijhoff.
- Eagleton, Terry. 1991. *Ideology: An Introduction*. London: Verso.



- Eagleton, T (ed). 1994. *Ideology*. London & New York: Longman.
- . 2001 (1996). *Literary Theory: An Introduction. Second Edition*. The University of Minnesota Press: Minneapolis.
- Easton, Kai. 2006. Coetzee, the Cape and the Question of History. *Scrutiny* 2 11(1): 5-21.
- Eco, Umberto. 1979. *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Erasmus, Mabel. 1999. Etienne van Heerden (1954- ). In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik: 679-699.
- Firchow, P. 2000. *Envisioning Africa: Racism and Imperialism in Conrad's Heart of Darkness*. Kentucky: The University Press of Kentucky.
- Fishman, J. 1972. *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowley, Massachusetts: Newbury House.
- Flacelière, Robert. 1964 (1962). *A literary history of Greece*. (Translated by Douglas Garman). Chicago: Aldine.
- Ford, Boris (ed). 1995 (1984). *The New Pelican Guide to English Literature: Medieval Literature. Part 2: The European Inheritance*. London: Penguin.
- Foucault, M. 1966. *Les Mots et les Choses*. Paris: Gallimard.
- . 1972. *The Archeology of Knowledge*. London: Tavistock.
- . 1977. *Discipline and Punish*. New York: Pantheon.
- . 1977. *Language, Counter-memory, Practice*. Oxford: Blackwell.
- . 1982. The Order of Discourse. In Young, R. (ed.). *Untying the Text: A Post-structuralist reader*. London: Routledge & Kegan Paul: 48-78.
- Fourie, M. 2010. Afrikaans sterf, sê Breyten. *Die Burger*, 25 Maart: 1.
- Furst, L. 1992. *Realism*. London: Longman.
- Gere, Anne. 1992 (1985). *Writing and Learning*. New York: Macmillan.
- Gerwel, J. 2010. Hanteer met erns: Is ons nog tuis in SA? *Rapport*, 10 Januarie: 16.
- Giliomee, H. 2010. Briewe uit die suide. *Die Burger*, 20 Februarie: 4.
- Glotfelty, C, Fromm, H. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University Press.
- Gordimer, N. 1988. *The Essential Gesture: Writing, Politics and Places*. Johannesburg: Taurus.
- Gould, Stephan Jay. 2001 (2000). *The Lying Stones of Marrakech. Penultimate Reflections in Natural History*. London: Random House.
- Gouws, Andries. 2008. Ingrid Winterbach as skrywer en as beeldende kunstenaar – enkele beskouings. *Stilet* XX(1), Maart: 8-41.
- Grace, William. J. 1965. *Response to Literature*. New York: McGraw-Hill.

- Grassie, W. 2008. Entangled Narratives: Competing Visions of the Good Life. <<http://www.metanexus.net/magazine/tabid/68/id/10473/Default.aspx>> Toegang: 04/11/2010.
- Gribbin, J & White, M. 2000 (1995). *Darwin – A Life in Science*. London: Simon & Schuster.
- Grin, François. 2008. The Affordability of Multilingualism: An Economic View. In Du Toit, J, Viljoen, H. (red.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 10-21.
- Harland, R. 1999. *Literary Theory from Plato to Barthes*. London: MacMillan Press.
- Hawthorn, J. 1988 (1987). *Unlocking the Text. Fundamental Issues in Literary Theory*. London: Edward Arnold.
- Haywood, John. 1995. *The Illustrated History of Early Man*. London: Bison Group.
- Hempel, C. 1966. *Philosophy of the Natural Sciences*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Heraclitus. 500 B.C. *The Book of Heraclitus*. <<http://cis.paisley.ac.uk/crow-ciO/Articles/heraclitus.html>> Toegang: 04/04/2009.
- Heugh, Kathleen. 2008. A Response to François Grin's The Affordability of Multilingualism: An Economic View. Linguistic Diversity and the Resource vs. Human Rights Conundrum. In Du Toit, J, Viljoen, H. (red.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 22-9.
- Human, T. 2006. Grondig droef en verduiwels snaaks. *Beeld*, 20 November: 13.
- . 2007. *Verlies in die oeuvre van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach*. Ongepubliseerde proefskrif. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- . 2008. Dit wat verborge en tergend (on) ontginbaar bly. *Stilet* XX(1), Maart: 1-5.
- . 2008. *30 nagte in Amsterdam: Vernuftig én verbeeldingryk*. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print\\_article&news\\_id=56975&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=print_article&news_id=56975&cause_id=1270) Toegang: 30/09/2010.
- Holm, E. 2009. Hoe groen is jou Bybel, dominee? *Rapport (Weekliks)*, 1 November: IV.
- Jakobson, R. 1960. Linguistics and Poetics. In Sebeok, T. (ed.). *Style in Language*. Cambridge: M.I.T. Press: 350-377.
- James, Henry. 1881. *The Portrait of a Lady*. London: Macmillan.
- Jameson, F. 1988. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press.
- JanMohamed, A & Lloyd, D. 1997. Toward a Theory of Minority Discourse: What is to be done? In Maley, W, Moore-Gilbert, B & Stanton, G. *Postcolonial Criticism*. Longman: London: 234-47.
- Jansen, Ena. 1999. Lettie Viljoen/Ingrid Winterbach (1948- ). In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik: 733-745.

- Jenny, Laurent. 1982. The Strategy of Form. Todorov, T. (ed.). *French Literary Theory Today. A Reader*. Translated by R. Carter. Cambridge: Cambridge University Press.
- Johl, Ronel. 2008. Oor eindes en beginne: tyd en ruimte in Ingrid Winterbach se *Die boek van toeval en toeverlaat*. *Stilet* XX(1), Maart: 142-162.
- Jordaan, W. 2009. Moermekaarland. *Die Burger (By)*, 5 Desember: 14.
- Joubert, Elsa. 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, J. 2009. Oor boereplase en geboortegrond. *Rapport*, 28 Junie: 16.
- Joyce, James. 1960 (1922). *Ulysses*. London: The Bodley Head.-. 1975 (1939). *Finnegans Wake*. London: Faber & Faber.
- Judge, William. 1893. *The Ocean of Theosophy*. New York: Theosophical Publishing Company.
- King, Stephen. 2000. *On Writing. A Memoir*. London: Hodder & Stoughton.
- Klages, M. 1997. *Marxism and Ideology*. <<http://www.colorado.edu/English/courses/ENGL2012Klages/marxism.html>> Toegang: 04/11/2010.
- Kristeva, Julia. 1969. *Sémiotiké: Recherches pour une Sémanalyse*. Paris: Seuil.
- . 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Roudiez, Leon. (ed.). Translated by Thomas Gora, Alice Jardine & Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Kruger, C. 2010. Taal en geld hou US wit. *Rapport*, 28 Maart: 13.
- Krüger, Louis. 2009. *Wederkoms: die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Korang, K & Slemon, S. 1997. Post-colonialism and Language. In Msiska, M & Hyland, P. (eds.). *Writing and Africa*. London: Longman.
- Lambrechts, L, Visagie, J. 2009. De La Rey, De la Rey, sal jy die Boere kom lei? *LitNet Akademies* 6(2), Augustus. <[http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA\\_6\\_2\\_lambrechts\\_visagie.pdf](http://www.oulitnet.co.za/newlitnet/pdf/la/LA_6_2_lambrechts_visagie.pdf)> Toegang: 20/09/2010.
- Langner, D. 2009. Vry om Afrikaner te wees. *Die Burger (By)*, 28 November: 8.
- Larrain, J. 1979. *The Concept of Ideology*. London: Hutchinson.
- Lawrence, LA. 2007. Lost in Space: Siting/citing the In-between of Homi K Bhabha's *The Location of Culture*. <<http://www.unisa.ac.za/default.asp?Cmd=ViewContent&ContentID=11832>> Toegang: 10/04/2009.
- Levie, G. (ed). 1994. *Aesthetics and Ideology*. Rutgers University Press.
- Leyden, M. 2008. Onbeskaamde Etienne: alleentyd – voorgrond. *Taalgenoot*. Februarie: 32-33.
- Lovejoy, M. 1997. *Postmodern Currents: Art and Artists in the Age of Electronic Media*. New Jersey: Prentice Hall.
- Lowry, Elizabeth. 1999. Like a Dog. In *London Review of Books* 21(20), 14 Oktober: 12-14.

- Lubbe, H. & Wiehahn, R. 2000. "Die Afrikaanse plaasroman in die twintigste eeu". *Stilet* XII(1), Junie: 153-167.
- Makhanya, M. 2007. We must Delve Deeper into New Wave of Afrikaner Siege Mentality. *Sunday Times*, 26 February. <<http://blackmodz.blogspot.com/2007/02/we-must-delve-deeper-into-new-wave-of.html>> Toegang: 27/08/2010.
- Macherey, P. 1978. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Malan, C. & Smit, M (reds.). 1985. *Skrywer en gemeenskap*. Pretoria: HAUM Literêr.
- Maley, W. Moore-Gilbert, B. & Stanton, G. 1997. *Postcolonial Criticism*. Longman: London.
- Marais, D. 2010. Stilte in die hof. *Rapport (Boeke)*, 4 April: 7.
- Marais, Loftus. 2006. Venter en Winterbach: Twee reaksies op die Suid-Afrikaanse situasie. *Beeld*, 9 Desember: 12.
- McKee, Robert. 1997. *Story*. New York: Harper-Collins Publishers.
- Meintjies, G. 1995. Die ekologie as (vernuwende) leesstrategie. *Stilet* VII:2, September: 77-85.
- Miles, John. 1991. *Kroniek uit die doofpot*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Nabokov, Vladimir. 1995 (1955). *Lolita*. New York: Folio.
- Ngubane, Sihawu. 2008. Response to Prof Nicolas Ostler's paper: Multilingualism in a Globalized Society: Today and Tomorrow. In Du Toit, J, Viljoen, H. (reds.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 42-6.
- Ngugi wa Thiong'O. 1987. *Decolonising the Mind : The Politics of Language in African Literature*. Nairobi: East African Educational Publishers.
- Odendaal, F (red.). 1997 (1994). *HAT*. Vierde hersiene uitgebreide uitgawe. Midrand: Perskor.
- Olivier, F. 2007. *Die boek van toeval en toeverlaat*. 'n Handleiding. *Boeke Insig*, Januarie.
- Opperman, D.J. 1977. *Verspreide opstelle*. Gekeur en ingelei deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Ostler, Nicholas. 2008. Multilingualism in a Globalized Society: Today and Tomorrow. In Du Toit, J, Viljoen, H. (reds.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 30-41.
- . 2010. Kommentaar en boodskap (in briewe aan Prof. J.B. du Toit). Afrikaans en meertaligheid op universiteitsvlak. Simposium as deel van die Woordfees. Aangebied deur iMAG en TABEMA, Adam Tas Studente-vereniging en Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans. Universiteit Stellenbosch, 2 Maart.
- Painter, D. 2007. *Asbesmiddag*. 'n Handleiding. *Boeke Insig*, Desember.

- . 2008. Introduction. A New Linguistic Dispensation: Language Beyond the Nation-State. In Du Toit, J, Viljoen, H. (reds.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 6-9.
- Pakendorf, G. 2007. Kelder al die slim bespiegeling dié verhaal? *Rapport*, 30 November: 4.
- Retief, H. 2010. Hanlie Retief gesels met Ampie Coetzee. Die Taal het hóm gekies. *Rapport*, 18 April: 18.
- Ricoeur, Paul. 1986. *Lectures on Ideology and Utopia*. Taylor, George (ed.). New York: Columbia University Press.
- Rimmon-Kennan, Shlomith. 2007 (1983). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. 2<sup>nd</sup> edition. London & New York: Routledge.
- Roos, H.M. 1996. *Enigste studiegids vir AFK316-B*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- . 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik: 21-117.
- . 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. In Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik: 43-104.
- Rossouw, J. 2007. Soos 'n ontvanklike kind vs. 'n god. *Beeld (By)*, 24 November: 12.
- . 2009. As daar nie meer 'n huis is. *Die Burger (By)*, 21 November: 13.
- Rueckert, W. 1996. Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism. In Glotfelty, C Fromm, H. *The Ecocriticism Reader*. Athens, Georgia: University Press.
- Said, Edward. 1993. *Culture & Imperialism*. London: Chatto & Windus.
- Sartre, J-P. 1978. *What is Literature?* (Translated by Bernard Frechtman). London: Methuen.
- Saville-Troike, M. 1982. *The Ethnography of Communication: An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Schoeman, Karel. 1984. *'n Ander land*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1990. *Afskeid en vertrek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1993. *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1995. *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1996. *Verkenning*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1999. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoorlemmer, Dinie. 2008. Not like a dog: A new reading of Lucy, a new reading of *Disgrace*. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270&nes\\_id=36858&cat\\_id=168](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&nes_id=36858&cat_id=168) Toegang: 02/07/2010.
- Schüler, U. 2010. Loop kyk in die 'dieksinêr'. *Rapport*, 04 April: 9.
- Searle, J. 1995. *The Construction of Social Reality*. New York: Free Press.

- Selden, R. 1989. Binary Oppositions. In Selden, R. (ed.). *Practising Theory and Reading Literature: An Introduction*. New York: Harvester Wheatsheaf: 55-60.
- Shukman, A (ed). 1983. Bakhtin School Papers: RPT Publications (Oxford). *Social Criticism* 21 (3):317-338.
- Slovic, S. 1999. Forum on Literatures of the Environment. *PMLA* 114.5, October: 1102-1103.
- Smart, N. 1995 (1989). *The World's Religions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Steyn, M.E. 2004. Rehabilitating a Whiteness Disgraced: Afrikaner *White Talk* in Post-Apartheid South Africa. *Communications Quarterly*, 52(2):143–69.
- Stringer, L. & Vonnegut, K. 1999. *Like Shaking Hands with God – A Conversation about Writing*. New York: Seven Stories Press.
- Spies, L. 2009. 'n Taal is nie skuldig nie. *Rapport*, 14 Junie: 17.
- Spoormans, Geno. 2004. BA Honneurs (Afrikaans & Nederlands) klasnotas ontvang van Prof. H.E. Janse van Vuuren in 2008. Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.
- Swart, J. 2010. Laat gaan jou Taal. *Die Burger (By)*, 1 Mei: 4.
- Swart, Marius. 2010. Afrikaans en meertaligheid op universiteitsvlak. Simposium as deel van die Woordfees. Aangebied deur iMAG en TABEMA, Adam Tas Studente-vereniging en Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans. Universiteit Stellenbosch, 2 Maart.
- Sykes, J (ed.). 1983 (1982). *The Concise Oxford Dictionary*. Seventh Edition. Oxford: Oxford University Press.
- Thurman, Christopher. 2006. The Trouble with Life Writing. A New 'Cult of Personality'. *Scrutiny*2 (11)1: 113.
- Thwaites, T, Davis, L, & Mules, W. 1994. *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. Melbourne: Macmillan Education Australia.
- Todorov, T. 1984. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Treanor, B. 2010. Turn Around and Step Forward: Ideology and Utopia in the Environmental Movement. *Environmental Philosophy* 7 (1): 27–46. <[http://www.ephilosophy.uoregon.edu/treanor\\_EP7.1.pdf](http://www.ephilosophy.uoregon.edu/treanor_EP7.1.pdf)> Toegang: 04/11/2010.
- Trumble, B (ed.). 2003 (2001). *Reader's Digest Word Power Dictionary* London: The Reader's Digest Association Limited.
- Van Bart, M. 2010. Wat word van NALN? *Die Burger (By)*, 16 Januarie: 11.
- Van Blerk, B. 2006. *De la Rey*. Sonopress, MZCD 01.
- Van Coller, H (red.). 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik.
- . 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik.

- . 2006. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik.
- Van den Heever, J. 2010. Die mens ondergaan steeds evolusie. *Die Burger*, 1 Januarie: 15.
- Van der Elst, J. 1992. Magiese realisme. In Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr.
- Van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers. Stereotypes and the Changing Values in Afrikaans Writing 1875-1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van der Rheede, Christo. 2008. Veeltaligheid in Suid-Afrika: Waarom die stryd? In Du Toit, J, Viljoen, H. (reds.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 50-5.
- . 2010. Welvaartskepping via die inheemse tale. Afrikaans en meertaligheid op universiteitsvlak. Simposium as deel van die Woordfees. Aangebied deur iMAG en TABEMA, Adam Tas Studente-vereniging en Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans. Universiteit Stellenbosch, 2 Maart.
- Van Gorp, H. e.a. 1986. *Lexicon van Literaire Termen*. Goningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Heerden, Etienne. 1978. *Matoli*. Johannesburg: Perskor.
- . 1982. *Obiter dictum*. Johannesburg: Perskor.
- . 1983. *My Kubaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1984. *Om te awol: 'n roman*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1987. *Die laaste kreef*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1991. *Casspirs en campari's: 'n historiese entertainment*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1993. *Die stoetmeester*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1995. *Die gas in rondawel Wilhelmina*. Utrecht: Kairos.
- . 1996. *Kikoejoe*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1997. *Postmodernisme en prosa: vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H de Vries*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1998. *Lied van die Boeings: 'n kabaret*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2000. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2004. *Die stilte na die boek:kitsessays*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2007. *Asbesmiddag*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2007. Toespraak by bekendstelling van *Asbesmiddag*. 13 November. Stellenbosch: L'Olive Restaurant.
- . 2008. *30 nagte in Amsterdam: 'n roman*. Kaapstad: Tafelberg.

- . 2008. Weeding and Pruning South Africa's Best Literary Website. <<http://www.freddevries.co.za/archive/2008/05.aspx>> Toegang: 09/11/2010.
- Van Niekerk, A. 2010. Perspektiewe op die idee van Stellenbosch as 'n 'Afrikaanse universiteit'. Afrikaans en meertaligheid op universiteitsvlak. Simposium as deel van die Woordfees. Aangebied deur iMAG en TABEMA, Adam Tas Studente-vereniging en Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans. Universiteit Stellenbosch, 2 Maart.
- Van Niekerk, Pierre. 2008. Etienne van Heerden se *Asbesmiddag*, wat gaan ek en jy vir Afrikaans doen? <[http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_iten&news\\_id=30273&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_iten&news_id=30273&cause_id=1270)> Toegang: 30/09/2010.
- Van Rensburg, J.P.J. 1973. *'n Oorsig van die oud-Griekse letterkunde*. Stellenbosch & Grahamstad: UUB.
- Van Rooy, C.A. 1980. *Antieke Griekse Geskiedenis – Van die Steentydperk tot die eeu van Perikles*. Durban & Pretoria: Butterworth.
- Van Vuuren, Helize. 2008. 'Alles vloei en niks hou stand': 'n Verkenning van *Die boek van toeval en toeverlaat*. *Stilet* XX(1). Maart: 163-76.
- Van Zyl, S. 1982. Semiotics: The Signs in our Times. In Ryan, R & Van Zyl, S. (eds.). *An Introduction to Contemporary Literary Theory*. Johannesburg: AD Donker: 66-93.
- Venter, Eben. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.
- Viljoen, H.C. 2008. Technology in the Service of Multilingualism. In Du Toit, J, Viljoen, H. (reds.). *Proceedings of the Symposium on Multilingualism in South Africa – Stellenbosch March 8th, 2007*. Stellenbosch: iMAG & TABEMA: 56-68.
- Viljoen, Lettie. 1984. *Klaaglied vir Koos*. Emmarentia: Taurus.
- . 1990. *Belemmering*. Emmarentia: Taurus.
- . 1993. *Karolina Ferreira*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1996. *Landskap met vroue en slang*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Viljoen, Louise. 1995. Disrupsie en appropriasie in Lettie Viljoen se *Karolina Ferreira*. *Stilet* VII (2), September: 32-45.
- . 2007. *Die boek van toeval en toeverlaat*: 'n rykdom van verbeelding, besinning en toespeling. Resensie in boekeprogram op *Fine Music Radio*, 20 Maart. Kaapstad.
- Visagie, Andries. 2009. Só lyk die toekoms? *Rapport (Boeke)*, 6 September: 12-13.
- Visagie, P.J. 1996. Power, Meaning and Culture: John Thompson's Depth Hermeneutics and the Ideological Topography of Modernity. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Filosofie*. 15(2):73-83.
- Warren, A. & Wellek, R. 1949 (1942). *Theory of Literature*. Harcourt Brace: New York.
- Wasserman, Herman. 2000. Postcolonial Cultural Identity in Recent Afrikaans Literary Texts. *Journal of Literary Studies* 16(3/4), December: 90-114.



- Wasserman, Herman & Jacobs, Sean. 2003. Ons stoei nog met ou en nuwe identiteit. *Rapport*, 8 Junie: 24.
- Wiehahn, R. 1994. *Enigste studiegids vir AKS101-Q*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Wilson, C. 1990 (1975). *The Craft of the Novel – The Evolution of the Novel and the Nature of Creativity*. Bath: Ashgrove Press.
- Winterbach, Ingrid. 1999. *Buller se plan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2002. *Niggie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2006. *Die boek van toeval en toeverlaat*. [*The Book of Happenstance*, 2008] Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 2008. Om jou hemel en hel te kan verbéél. *Stilet* XX(1). Maart: 6-7.
- . 2010. *Die benederyk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Woordeboek van die Afrikaanse Taal*. 1926 - 2004. 12 dele. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Worton, Michael and Still, Judith (eds.). 1990. *Intertextuality: Theories and Practices*. Manchester & New York: Manchester University Press.
- Young, R (ed). 1981. *Untying the Text*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Zhdanov, AA. 1988. Soviet Literature. In Selden, R. (ed.). *The Theory of Criticism*. London/New York: Longman.