

**'n STRUKTURELE EN  
VERTELTEGNIESE ONDERSOEK NA  
DIE REPRESENTASIE VAN DIE  
VROULIKE SUBJEK IN  
MARLENE VAN NIEKERK SE *AGAAT***

Maryke Henn



Tesis ingelewer ter vervulling van die vereistes vir die graad van  
Magister in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit van  
Stellenbosch

Studieleier: Prof Louise Viljoen

Maart 2010

## **DEKLARASIE**

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Handtekening: .....

Datum: .....

## OPSOMMING

Hierdie studie ondersoek die representasie van die vroulike subjek in Marlene van Niekerk se roman *Agaat* (2004). Daar word gefokus op die twee vroue in die verhaal, Milla en Agaat. Beide vroue word aan ingrypende situasies onderwerp, wat 'n invloed op hulle verhouding sowel as hulle onderskeie identiteite het. Hierdie gebeure lei tot 'n magspel tussen Milla en Agaat, wat tydens die verloop van die verhaaldebeure volledig omgekeer word. Die fokus val eerstens op die roman se ingewikkelde vertelstruktuur waarin daar sprake is van 'n pro- en epiloog as raamwerk waarbinne vier verhaallyne, elk met sy eie verteltegniek, gebruik word.

'n Verskeidenheid teoretiese uitgangspunte word nagegaan ten einde die representasie van die vroulike subjek te ondersoek. Die roman, wat deurentyd uit die perspektief van een verteller aangebied word, lei die studie na ondersoekterreine soos representasie, subjektiwiteit en identiteit. Die sentrale rol van taal en speëls ten opsigte van representasie en in die poging om die “ander” te kan verstaan, word nagegaan. Van Niekerk se herskrywing van die plaasroman in die laat twintigste eeu betrek op subtiel wyse die ideologieë van die Afrikaner rondom grond en religie, gender, politiek en kultuur. Dit lei tot die fokus op subjektiwiteit en identiteit. Beide hierdie prosesse word in die studie ondersoek ten einde begrip vir die karakters te probeer vind.

Elemente soos verplasing, plaasvervangerskap en vergelding gee stukrag aan die verhaaldebeure en lei tot besinning by albei vroue. Dit is veral Milla se terminale siekte wat aanleiding gee tot bestekopname en voorbereiding op die dood. Die invloed van al dié gebeure en hoe twee vroue wat op mekaar aangewese is, hulleself posisioneer ten opsigte van die dood, gee aanleiding tot hierdie studie. Die studie onderneem om ondersoek in te stel na die invloed van gebeure by beide vroue, die magspel wat hieruit ontwikkel en hoe die rolle stelselmatig omruil in die verhaaldebeure.

## ABSTRACT

This study investigates the representation of the female subject in Marlene van Niekerk's novel, *Agaat* (2004). The female subjects, Milla and Agaat, are the focus of this study. Both women are subjected to drastic situations, which not only influence their relationship, but also their respective identities. This turn of events lead up to a power struggle between Milla and Agaat, which eventually gets reversed throughout the course of the narrative. The focus is essentially on the complex structure of the novel, where a prologue and epilogue serve as a framework for the four different story lines, each with its own narrative technique.

A number of theoretical approaches will be employed in order to explore the discussion of the female subject. The novel, which is presented throughout by a single narrator, leads the study to concepts such as representation, subjectivity and identity. In an attempt to understand "the other", the central role of language and mirrors with regard to representation is explored. Van Niekerk's reinvention and even subversion of the farm novel of the late twentieth century involves ideologies of the Afrikaner such as land and religion, gender, politics and culture. This strategy results in the focus on concepts like subjectivity and identity. Both these processes will be explored in an attempt to gain insight into the characters.

Key elements such as displacement, substitution and revenge give momentum to the chain of events in the story and lead up to introspection by both women. It is especially Milla's terminal illness that induces introspection and preparation, for both Milla and Agaat, towards death. The influence of all these events, Milla and Agaat's mutual dependence on each other, as well as the way in which they position themselves in the face of death, prompt this study. This study explores the influence of these events on women, the power struggle that developed out of this and the way in which their respective roles are reversed.

## **ERKENNING**

My opregte dank aan die Universiteit van Stellenbosch vir die toekenning van 'n nagraadse merietebeurs wat hierdie studie help moontlik maak het.

**My dank aan:**

- **Prof Louise Viljoen**, my studieleier, vir haar geduld, taktvolle leiding en goeie raad.
- **Me Marleen van Wyk**, van die JS Gericke Biblioteek, vir haar positiewe gesindheid waarmee sy altyd gereed staan om te help.
- **Alida Veit**, sonder wie se rekenaarvaardigheid en tegniese kennis hierdie projek nie moontlik was nie.
- **My man, Johan, en ons dogters, Mihke, Nina en Lisa**, se ondersteuning en aanmoediging. Dankie dat ek my droom kon uitleef.
- **My ouers, Hans en Hermine**, wat altyd bereid was om alle rolle te vervul en vir hulle vertrouwe in my vermoëns.
- **My vriendin, Ilse**, wat inligting kon opspoor as ek wou moed opgee.
- **Alle eer aan my Hemelse Vader**, sonder wie ek tot niks in staat is nie.

Formeel van opset wou jy die tuin hê, maar met informele beplanting. Soos 'n storie wou jy dit hê, 'n geurige bewandelbare boek vol besonderhede waarvan mens eers na 'n ruk agterkom dat hulle deel is van 'n subtiele patroon.

Marlene van Niekerk, *Agaat*

## INHOUDSOPGAWE

### **HOOFTUK 1..... 1**

#### **Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) as studie-onderwerp..... 1**

##### **Inleiding ..... 1**

##### 1.1 Probleemstelling: die konstruksie van die vroulike subjek in *Agaat*..... 3

###### 1.1.1 Die sentrale rol van die vrou in die roman..... 3

###### 1.1.2 Skakeling met die plaasroman ..... 4

##### 1.2 Die vertelstruktuur in *Agaat*..... 6

###### 1.2.1 Milla as pasiënt in die eerste verhaallyn ..... 6

###### 1.2.2 Die jy-vertelling oor Milla se verlede..... 7

###### 1.2.3 'n Bewussynstroomvertelling wat die progressie van die siekte aandui .... 8

###### 1.2.4 Milla se verlede by wyse van haar dagboek-inskrywings ..... 9

###### 1.2.5 Die proloog en die epiloog as raamwerk van die romanstruktuur ..... 10

###### 1.2.6 *Agaat*: die hoofkarakter sonder 'n stem ..... 11

##### 1.3 Teoretiese raamwerk: kwessies rondom representasie, subjektiwiteit en identiteit ..... 12

###### 1.3.1 Representasie: 'n proses om die werklikheid deur taal teenwoordig te stel ..... 12

###### 1.3.2 Subjektiwiteit: 'n biologiese en kulturele samestelling wat die persoon bepaal ..... 14

###### 1.3.3 Identiteit: 'n persoonlike en sosiale konstruksie wat voortdurend verander ..... 15

###### 1.3.4 Teoretiese skakeling met hierdie studie ..... 19



1.4 Die opset van die studie .....	20
<b>HOOFSTUK 2.....</b>	<b>21</b>
<b>Die eerste verhaallyn: Milla as pasiënt in die hede van die verhaalgebeure.....</b>	<b>21</b>
<b>Inleiding .....</b>	<b>21</b>
2.1 Die vertelstruktuur in die eerste verhaallyn .....	21
2.1.1 Die rol van terugflitse in die eerste verhaallyn .....	23
2.1.2 Die rol van kruisverwysings in die eerste verhaallyn .....	27
2.2 Die aard van representasie in die eerste verhaallyn .....	32
2.2.1 Milla as ek-verteller sonder 'n stem .....	32
2.2.2 Die proses van verandering by Milla .....	34
2.3 Vorme van kommunikasie in die eerste verhaallyn.....	42
2.3.1 Die rol van taal.....	43
2.3.2 Die rol van die spieël .....	47
2.4 Identiteit .....	49
2.4.1 Milla se identiteit .....	50
2.4.2 Agaat se identiteit as die produk van 'n opvoedingsproses.....	57
Samevatting .....	63
<b>HOOFSTUK 3.....</b>	<b>65</b>
<b>Die tweede verhaallyn: Milla se verlede by wyse van 'n jy-vertelling.</b>	<b>65</b>
<b>Inleiding .....</b>	<b>65</b>
3.1 Die vertelstruktuur in die tweede verhaallyn .....	66

3.1.1 Milla se representasie van haarself in 'n jy-vertelling.....	66
3.1.2 Die gebruik van ander stemme om die verlede te konstrueer.....	68
3.1.3 Die posisie van die tweede verhaallyn ten opsigte van die ander verhaallyne.....	69
3.1.4 'n Betekenisvolle tydsprong in die tweede verhaallyn.....	71
3.1.5 Die kritieke hoofstuk.....	71
3.2 Die representasie van Agaat in die tweede verhaallyn.....	74
3.2.1 'n Suggestie van haar teenwoordigheid.....	74
3.2.2 'n Suggestie van Agaat as bonatuurlike teenwoordigheid of sjamaan.....	76
3.2.3 'n Vooruitwysing na Agaat se rol as 'n versorger.....	77
3.3 Vertelstrategieë in die tweede verhaallyn.....	79
3.3.1 Die rol van detailbeskrywings in die tweede verhaallyn.....	79
3.3.2 Die waarde van lyste in die tweede verhaallyn.....	80
3.3.3 Skakeling met ander verhaallyne.....	82
3.4 Milla se selfrepresentasie.....	85
3.4.1 Milla as jong vrou: die invloed van haar moeder.....	86
3.4.2 Milla as getroude vrou: die verhouding met Jak.....	92
3.4.3 Milla as moeder van Jakkie in die tweede verhaallyn.....	99
3.4.4 Milla as meesteres: die verhouding met Agaat.....	103
3.5 Verskillende vorme van kommunikasie.....	110
3.5.1 Die rol van taal.....	110
3.5.2 Kodewisseling in taal.....	111
3.5.3 Kodewisseling en mag.....	112

3.5.4 Strategieë rondom taal: geheimtaal, indirekte taal, liggaamstaal en 'n nuwe taal.....	114
3.6 Die rol van die spieël in die tweede verhaallyn .....	120
3.6.1 Die spieël as 'n simbool vir konfrontasie met die self.....	120
3.6.2 Die spieël as 'n simbool vir konfrontasie met die ander.....	121
3.6.3 Die representasie van die spieël as waardeoordeel.....	122
3.6.4 Die onvolledigheid van 'n spieëlbeeld.....	123
3.6.5 Agaat se verhouding met die spieël .....	124
3.7 Identiteit.....	127
3.7.1 Milla se identiteit en die rol van veranderlikes.....	127
3.7.2 Agaat se identiteit as 'n produk van Milla se invloed.....	136
Samevatting .....	138
<b>HOOFSTUK 4.....</b>	<b>139</b>
<b>Die derde verhaallyn: die progressie van Milla se siekte by wyse van 'n bewussynstroomvertelling.....</b>	<b>139</b>
<b>Inleiding .....</b>	<b>139</b>
4.1 Die aard van die vertelling in die derde verhaallyn .....	140
4.1.1 Die vertelperspektief in die bewussynstroomvertelling.....	140
4.1.2 Die representasie van Milla in hierdie verhaallyn: bewussynstroom, interne monoloog of 'n vermenging van beide vertelstrategieë?.....	145
4.1.3 Skakeling met die ander verhaallyne .....	149
4.1.4 Die representasie van ander karakters in hierdie verhaallyn .....	150
4.1.5 Die enumerasie van items .....	151

4.2 Die representasie van siekte in die derde verhaallyn.....	153
4.2.1 Die verloop van die siekte.....	154
4.2.2 Die rol van Milla se ma in haar siekte .....	159
4.2.3 Siekte as straf.....	162
4.2.4 Die losmaak van die aardse bestaan.....	164
4.2.5 Die rol van Agaat in die siekte.....	167
4.3 Die invloed van die siekte op Milla en haar godsdiens .....	170
4.3.1 Milla se Christelike verwysings as 'n vorm van kultuurerfenis .....	171
4.3.2 Parallele tussen Milla en die Christus-figuur.....	172
4.3.3 Die simboliek rondom Paasfees en Milla se siekte.....	174
4.4 Taalgebruik in die verhaallyn .....	177
4.4.1 Poëtiese taalgebruik in die derde verhaallyn .....	177
4.4.2 Argivering van die kultuurerfenis deur taalgebruik.....	186
Samevatting .....	187

## **HOOFSTUK 5..... 188**

### **Die vierde verhaallyn: Die dagboek as narratiewe strategie binne die romanstruktuur ..... 188**

#### **Inleiding ..... 188**

5.1 Die dagboek binne die groter struktuur van die roman.....	189
5.1.1 Die struktuur van die vierde verhaallyn.....	189
5.1.2 Die keuse van die dagboek as narratiewe strategie.....	190
5.1.3 Ek-vertelling in die vierde verhaallyn.....	192

5.1.4 Die posisie van die dagboek-verhaallyn ten opsigte van ander verhaallyne	193
5.1.5 Volgorde in die dagboekverhaallyn	194
5.1.6 Skakeling met ander verhaallyne in die verhaalstruktuur	195
5.2 Die dagboek as literêre vorm	202
5.2.1 Die dagboek as private dokument	203
5.2.2 Die rol van verplasing in die dagboekverhaallyn	204
5.2.3 Die styl van die dagboek as narratiewe strategie	207
5.2.4 Die struktuur van die dagboek as dokument	209
5.2.5 Die rol van taal in die dagboekverhaallyn	210
5.3 Die representasie van die self en ander in die dagboekverhaallyn	211
5.3.1 Milla se representasie van haarself in die dagboekverhaallyn	211
5.3.3 Milla se representasie van Agaat	222
5.3.4 Milla as moeder se representasie van Agaat	231
5.3.5 Milla as opvoeder se representasie van Agaat	243
5.3.6 Die representasie van die magstryd tussen Milla en Agaat in die dagboeke	244
5.3.7 Die dagboek oor Milla as moeder van Jakkie	247
5.3.8 Die dagboek oor Jak as Milla se eggenoot	250
Samevatting	253
<b>HOOFSTUK 6</b>	<b>255</b>
<b>Die proloog en die epiloog as raamwerk van die roman</b>	<b>255</b>
<b>Inleiding</b>	<b>255</b>

6.1 Jakkie se perspektief in die proloog en epiloog van die roman .....	256
6.2 Die proloog en die epiloog as raamwerk van die roman .....	259
6.3 Die belangrikste elemente in die proloog en die epiloog.....	260
6.4 Die funksie van die proloog en die epiloog binne die romanstruktuur .....	267
<b>HOOFSTUK 7.....</b>	<b>273</b>
Samevatting .....	273
<b>BRONNELYS .....</b>	<b>275</b>

## HOOFSTUK 1

### Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) as studie-onderwerp

#### Inleiding

Na 'n stilsweye van tien jaar kon Marlene van Niekerk nie met 'n meer indrukwekkende roman haar teenwoordigheid in die Afrikaanse literatuur herbevestig nie. *Agaat* (2004) is nie net groot in omvang (718 bladsye) nie, maar is 'n diggeweefde, komplekse roman wat die wêreld van vroue oopskryf. Annemarie van Niekerk (2004:11) som die verskil tussen *Agaat* (2004) en haar vorige roman noukeurig op: “Soos wat *Triomf* (1994) ons tien jaar gelede 'n oorverdowende taai klap gegee het, doen *Agaat* (2004) dit ook, maar met die onhoorbare prik van 'n naaldpunt – vlymskerp en presies.”

In die aanloop tot *Agaat* publiseer Marlene van Niekerk 'n poësiebundel, *Sprokkelster* (1977), wat beide die Eugène Marais-prys (1977) en die Ingrid Jonkerprys (1978) ontvang, en *Groenstaar* (1983). In 1985 verwerf sy die doctorandus in filosofie aan die Universiteit van Amsterdam oor die werk van Claude Lévi-Strauss en Paul Ricoeur. Haar volgende publikasie is 'n bundel kortverhale, *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1990). Hierdie verhale is saam met ander in Nederlands vertaal en in 'n bundel opgeneem, *De vrouw die haar verrekijker had vergeten* (1998). Dit was egter met die verskyning van haar eerste roman, *Triomf* (1994), wat die breër publiek van haar kennis geneem het. Dié roman het wye reaksie ontlok en is bekroon met die M-Net-prys (1995), die CNA-prys (1995) en die Nomaprys vir publikasies in Afrika (1995). Vertalings volg in Engels, Nederlands en Frans.

*Agaat* (2004) vertel die verhaal van twee vroue, Milla en Agaat, op die plaas Grootmoedersdrift in die Swellendam-distrik. Milla (die boervrou en matriarg) is aanvanklik kinderloos en neem vir Agaat, 'n verwaarloosde bruin dogtertjie, in om haar te versorg soos 'n eie kind. Wanneer Milla ongeveer vyf jaar later self swanger word, word Agaat letterlik oornag 'verlaag' tot die vlak van bediende. Agaat neem wraak wanneer sy

vir Jakkie – Milla en Jak se seun – soos haar eie grootmaak en sodoende van sy biologiese ma vervreem. Dié gebeure lei tot 'n stryd tussen Milla, Jak en Agaat om Jakkie se liefde en aandag te wen. Ná Jak se dood gaan Jakkie oorsee om te ontvlug van die politieke stelsel en die Christelike norme van die sogenaamde ou Suid-Afrika. Met die aanbreek van die nuwe bedeling in die land, ontwikkel Milla motorneuronsiekte en word sy stelselmatig totaal afhanklik van Agaat se sorg. Die rolle ruil dus om tussen dié twee vroue. Die magspel tussen Milla en Agaat word in die mees intieme detail uitgespeel en laat die leser soms hardop lag, maar meermale met 'n gevoel van weemoed.

*Agaat* se sukses spreek uit die positiewe resepsie van die roman: uit vier en dertig resensies, onderhoude en besprekings kon ek slegs twee vind wat negatief was oor die roman. Beide was Engelse resensies waaruit dit blyk dat die resensente die vertaalde weergawe gelees het, maar ook nie klaar gelees het nie. Tot op hede spog *Agaat* (2004) met 'n indrukwekkende lys toekennings: die Universiteit van Johannesburg se prys vir skeppende skryfwerk (2004), die WA Hofmeyr-prys vir Afrikaanse werk in lang formaat (2005) en die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns se Hertzogprys vir Afrikaanse prosa (2007). Die Akademie het ook die CL Engelbrechtprys vir die beste letterkundige werk in Afrikaans wat in vyf jaar verskyn het, aan die roman toegeken (2007). Vertalings in Nederlands (2005) en Engels (2007) is reeds voltooi, terwyl vertaalregte vir Franse en Italiaanse uitgawes reeds verkoop is (*LitNet* 2007). Vir die Engelse vertaling deur Michiel Heyns ontvang Van Niekerk en Heyns gesamentlik die *Sunday Times* Literary Award (2007). In 2006 pak Marlene van Niekerk 'n nuwe uitdaging aan; sy publiseer *Memorandum* (2006), 'n roman met visuele kuns deur Adriaan van Zyl. Dié besondere boek, wat Madri Victor 'n simbiose van letterkunde en kuns noem, is reeds in Engels en Nederlands vertaal.

Joan Hambidge (2004:6) noem *Agaat* 'n “betowerende weefwerk” en meld ook dat die wydopgesette aanbod van die roman indrukwekkend is. Weens die kompleksiteit van die roman en Van Niekerk se vermoë om in diepte met die karakters, verhoudings, ideologieë en verskillende temas te kan werk, bied hierdie roman verskeie invalshoeke as moontlike studieverdele. Loraine Prinsloo (2006) het in haar magister-tesis die roman as 'n post-



koloniale plaasroman bestudeer. Ander ondersoekmoontlikhede sou kon wees die wyse waarop die roman by die sogenaamde *écriture féminine* aansluiting vind, die magsverhouding tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde, die ingewikkelde spel van teenpole binne die roman, Milla se opkoms en val as metafoor van die Afrikaner en Afrikanernasionalisme en die rol van nabootsing oftewel ‘mimicry’ in die verhouding tussen Milla en Agaat. Marlene van Niekerk (2004:55) noem in ’n onderhoud aan Karin Brynard dat ’n verskynsel soos die “magskwessies wat ons geslag vroue op sekere unieke maniere stempel” en die feit dat ’n vrou se grootste deug daarin geleë is om te akkommodeer en die minste te wees, haar verskriklik hinder. Sy sê: “Hierdie goed moet nog ondersoek word wat betref die effek wat dit gehad het op byvoorbeeld die Afrikanernasionalisme.”

Die motivering om *Agaat* as studie-objek te gebruik is nie alleen geleë in die welslae van die roman nie, maar ook in die kompleksiteit daarvan. ’n Wye verskeidenheid invalshoeke is moontlik as gevolg van hierdie kompleksiteit, veral ten opsigte van die representasie van die vrouekarakters. Die roman word deurgaans uit die perspektief van een vroulike karakter, Milla, vertel. Benewens die feit dat Milla in ’n verskeidenheid rolle gerepresenteer word, word sy veral in jukstaposisie met ’n ander vroulike karakter, Agaat, aangebied. Agaat (wat ook in verskillende rolle gerepresenteer word) se verhouding met Milla ontwikkel in ’n magstryd en in die loop van die verhaaldeure word die twee vroue se rolle omgeruil. Saam met kwessies soos representasie, identiteit en mag is daar ook die interessante verskynsel dat die roman eintlik oor die vroulike karakter, Agaat handel, maar dat dit nooit uit haar perspektief vertel word nie. Omdat die vrou as studieonderwerp my persoonlike voorkeur is, is *Agaat* die aangewese verhaal om hierdie tema te kan ontgin.

## **1.1 Probleemstelling: die konstruksie van die vroulike subjek in *Agaat***

### *1.1.1 Die sentrale rol van die vrou in die roman*

Die rol van die vrou is selde al só in Afrikaans ontgin. Milla, die hoofkarakter, word ondersoek en ontwikkel in die rol van dogter, verleidster, eggenoot, moeder, meesteres en afhanklike pasiënt. Ook Agaat, die bruin bediende, word geplaas in verskillende rolle: dié van kind, kinderoppasser, bediende en verpleegster. Die verhouding tussen Milla en Agaat ontwikkel tot 'n magstryd en Van Niekerk slaag daarin om die leser 'n verhouding te toon waarin manipulasie en wraak 'n rol speel, maar ook liefde en versorging. Die verhaal fokus dus op die intieme verhouding tussen twee vroue wat voortdurend op een of ander wyse van mekaar afhanklik is. Du Plooy (aangehaal in Coetzee 2006: 1) gebruik *Agaat* (2004) as een van haar bronne tydens 'n referaat oor post-koloniale aspekte van die magsverhoudings tussen vroue en beskou interpersoonlike verhoudings tussen vroue as 'n sentrale aspek van die roman. Ook Hambidge (2004:6) verwys na die roman as “'n primordiale verkenning van vrou wees in beduidende argetipes”. 'n Engelse vertaling van die roman wat in Brittanje verskyn onder die titel *The way of women* (2007), beklemtoon eweneens die belangrike rol van vroue in die roman (La Vita, 2007:11). Daar is ook ander vroue wat betekenisvolle funksies in die roman vervul. Benewens Milla en Agaat, is Milla se ma die dryfveer agter haar ambisies, terwyl Beatrice, die buurvrou, 'n simbool is van die tradisionele rol van die vrou van die jare vyftig. Van Niekerk sê in haar gesprek met Hans Pienaar (2005:18) dat die boek handel oor die intieme verhouding tussen twee vroue en die dinamika wat ontwikkel as die een haarself voorberei op die dood. Die rol van die vrou speel dus op 'n verskeidenheid vlakke uit: die moeder van Milla is die matriarg wat Milla moet navolg, Milla vervul self 'n verskeidenheid van rolle, met die buurvrou Beatrice as 'n teenvoeter, terwyl Agaat in die rol van kind, bediende en verpleegster geplaas word.

### *1.1.2 Skakeling met die plaasroman*

*Agaat* (2004) het in meer as een opsig die genre van die plaasroman verder gevoer, sowel as ondermyn. Dit is veral ten opsigte van die rol van die vrou wat die roman belangrike vernuwing bring. Ampie Coetzee (2004:58) beskou *Agaat* (2004) as “magistraal – die laaste Afrikaanse plaasroman”. L.S. Venter (2004:11) sluit aan by dié stelling wanneer hy noem dat *Agaat* nie net 'n plaasroman is nie, maar dat dit die afrekening met 'n genre

is. Dit wil voorkom of sommige resensente voel dat Van Niekerk nou alles gesê het oor die plaasroman – asof dit die afsluiting van dié genre regverdig. Die deeglike ontginning van die genre van die plaasroman en dat dit boonop deur ’n vrou gedoen word, beïndruk Hambidge (2004:6) in haar bespreking van die roman. Sonja Loots (2004:4) noem die roman ’n bestekopname van die plaasroman en Van Niekerk (aangehaal in Loots, 2004:4) brei dié stelling uit as sy dit beskou as die afrekening met die “boerdery-is-swaar-topos”. Volgens Van Niekerk wou sy ’n soort tegniese plaasroman skryf; sy wou die romantiek van die hele boerdery-proses agterhaal. Van Niekerk wou dus ’n soort ‘opname’ van haar eie kinderlewe op ’n plaas neerskryf. Wat *Agaat* (2004) so anders as die tradisionele plaasroman maak, is die feit dat vroue deurgaans die hoofkarakters in die verhaal is en dat hulle boonop wys wie régtig die werk op die plaas doen. Nie net die vrou nie, maar ook die bruin werker kry verteenwoordiging in die verhaaldeure. Anders as in die tradisionele plaasroman gaan die plaas ten slotte oor in die hande van ’n vrou en boonop ’n bruin vrou – dus ’n dubbel gemarginaliseerde. Ander Afrikaanse skrywers het ook met ’n vrou as die sterk karakter in die plaasruimte geëksperimenteer, veral Etienne van Heerden in romans soos *Die stoetmeester* (1993) en *Kikoejoe* (1996). In *Agaat* (2004) verskuif Van Niekerk egter die grense en bly die fokus voortdurend op die rol van die vrou. Die leser leer ken die alledaagse gebeure op ’n plaas in die fynste detail, maar vanuit die perspektief van ’n vrou. Milla, die hoofkarakter, is die eintlike boer op Grootmoedersdrift. Sy weet haar man, Jak, is nie ’n boer nie en dink by haarself: “Jy het jouself ook nie gebluf nie, van die begin af het jy verwag dat hy gaan kleinkoppie trek. Hy was nie ’n boerseun nie.” (26)<sup>1</sup>. *Agaat* leer by Milla en met die hulp van die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* (1929) is dié twee vroue verantwoordelik vir die boerdery op Grootmoedersdrift.

Daar gaan dus in hierdie studie gepoog word om die representasie van die vroulike subjek te ontleed in die verskillende fases van vrouwees en onder die invloed wat in ’n sekere tyd en ruimte geldig is. Daar sal veral aan die hand van ’n analise van die vertelstruktuur

---

<sup>1</sup> Bladsynommers wat tussen hakies verskyn, verwys na die 2004-uitgawe van *Agaat* deur Tafelberg-Uitgewers.

en die verskillende vertelstrategieë op die konstruksie van die vroulike subjek gefokus word.

## **1.2 Die vertelstruktuur in *Agaat***

Marlene van Niekerk slaag daarin om 'n roman van dié omvang vanuit een persoon se perspektief te vertel en maak van verskillende verteltegnieke gebruik om die leser se aandag te behou. Haar belangrikste instrument in hierdie proses is die besonder interessante vertelstruktuur van die roman. Elke hoofstuk, met uitsondering van die laaste hoofstuk, bestaan uit vier verhaallyne. In die eerste verhaallyn tree Milla as ek-verteller op en dit speel af wanneer Milla in haar laat sestigerjare is. In die tweede verhaallyn is Milla steeds die ek-verteller, maar dit word aangebied as 'n jy-vertelling; hierdie gedeelte speel af in die verlede toe Milla 'n jong meisie was. Dit word gevolg deur 'n bewussynstroom-vertelling in die derde verhaallyn en laastens volg uittreksels uit Milla se dagboeke as die vierde verhaallyn. Dié volgorde word deurgaans gehandhaaf, maar tog soms afgewissel, soos in hoofstukke 7, 9, 11 en 12. Hierdie vierledige ontwikkeling verseker dat die spanningslyn voortdurend in stand gehou word. Boonop bestaan elke verhaallyn uit 'n aantal kleiner eenhede, elk met 'n eie sterk hoogtepunt. Die verlede word deurgaans afgespeel teen die hede en daar word voortdurend gebruik gemaak van raaiselagtige vooruitwysings en 'n effektiewe uitsteltegniek om spanning op te bou.

### *1.2.1 Milla as pasiënt in die eerste verhaallyn*

Die eerste verhaallyn waarmee elke hoofstuk begin, beeld Milla se rol as afhanklike pasiënt uit en word vanuit haar perspektief in die ek-vertelling aangebied. Hierdie gedeelte begin waar Milla reeds bedlënd is en nie meer kan praat nie. Die gebeure wat in die sogenaamde hede afspeel, word chronologies aangebied met gereelde terugflitse wat vir die leser belangrike ontbrekende inligting verskaf, byvoorbeeld dat Milla se man Jak in 1985 reeds oorlede is (163). Die leser vind eers in hoofstuk 10 (247) uit wat Milla se diagnose is en in hoofstuk 16 (466) besef die leser dat Milla al drie jaar bedlënd is en nie meer kan praat nie. Van Niekerk behou spanning in dié gedeelte met die terughou

van belangrike inligting, soos byvoorbeeld wat die aard van Milla se siekte is, waar Agaat die bruin koffer waarvan gepraat word wegsteek, die naderende dood wat altyd teenwoordig is in haar fisiese agteruitgang, die afwagting dat Agaat die kaarte van die plaas en omgewing te voorskyn sal bring en die rede vir Agaat se wreedheid teenoor Milla. Behalwe vir hoogtepunte soos die inligting omtrent die uiteindelijke diagnose en Agaat wat die kaarte vir Milla wys (412), bly daar steeds onopgeloste kwessies, soos die rede vir Agaat se wrede optredes teenoor Milla en die vraag oor wie die berg aan die brand gestee het. Antwoorde op hierdie vrae word in die ander verhaallyne gegee. In elke verhaallyn, behalwe die vierde, word daar op 'n amper terloopse wyse datums gegee om die leser voortdurend te oriënteer ten opsigte van tyd; op bladsy 13 word die datum van die eerste dagboek as 14 September 1960 aangedui met die merker dat dit net na Jakkie se geboorte is, op 11 Maart 1996 word Milla sewentig (21) en op Maandag 11 November 1996 weet ons Milla sukkel om te sluk (133), wat 'n merker is vir haar fisiese agteruitgang. Die vertelde tyd in die eerste verhaallyn strek oor die laaste paar weke voor Milla se sterwe, waartydens haar fisiese agteruitgang stap vir stap aan die leser voorgehou word, terwyl die verteltyd oor 226 bladsye strek.

### *1.2.2 Die jy-vertelling oor Milla se verlede*

Die tweede verhaallyn handel oor Milla as jong vrou en dit word steeds vanuit haar perspektief aangebied, maar dié keer as 'n jy-vertelling. Die vertelde tyd strek in hierdie verhaallyn vanaf Milla se jongmeisiedae, waar sy vir Jak ontmoet en in Desember 1947 met hom trou, tot en met Jakkie se skielike weggaan en Jak se dood in Augustus 1985. Die verteltyd wat aan dié verhaallyn afgestaan word, is 275 bladsye. Hierdie deel word ook chronologies aangebied tot en met hoofstuk 19, maar met dié verskil dat Agaat eers in hoofstuk 7 (181) teenwoordig gestel word. Dit is eers met Jakkie se geboorte dat die leser kennis neem van Agaat se teenwoordigheid op Grootmoedersdrift. Hoewel die leser reeds in ander verhaallyne kennis neem van Agaat se teenwoordigheid – soos met Milla se swangerskap (vergelyk eerste verhaallyn) - verkies die outeur om in hierdie deel net op Milla se verhouding met Jak en die gemeenskap te fokus. Spanning word gebou deur te fokus op kwessies soos Milla en Jak wat letterlik kompeteer oor wie die beste boer op

Grootmoedersdrift is, die feit dat Milla nie kan swanger raak nie, die geheimsinnige voorspelling : “Jy was alleen met die plan wat jou lewe sou verander.” (98) en die vraag oor Agaat se herkoms. Dié deel wat in die verlede afspeel, het bepaalde hoogtepunte soos die nuus dat Milla swanger is, Jakkie se geboorte, Jak en Jakkie se staptog in die berge en Jak se dood. Die datums in hierdie verhaallyn wat die leser rig, is Milla en Jak se troudag op 13 Desember 1947, die belangrikste moment in die verhaalgebeure wat op 16 Desember 1953 afspeel (hoewel die leser aanvanklik nie weet wat dit is nie), Jakkie se geboorte op 12 Augustus 1960 en Jak se sterwe in September 1985. Die moment wat egter alles in die verhaal bepaal, word uitgestel tot by die laaste hoofstuk (677) en beslaan die laaste twintig bladsye van die roman voordat die outeur met ’n bewussynstroomvertelling afsluit. Hier word afgewyk van die chronologiese volgorde en sluit die outeur weer aan by die geheimsinnige voorspelling op bladsy 98. Nadat die leser Agaat in al haar hoedanighede gesien het, wag Marlene van Niekerk tot op die einde voor sy Agaat se herkoms verklap. Leon de Kock (2007:18) skryf in sy resensie oor die Engelse vertaling van *Agaat* dat dit die tipe boek is wat twee keer gelees behoort te word “because its beginning lies in its ending, and its ending draws you back to the beginning”. Oor dié tegniek wat Van Niekerk telkens in die verhaal gebruik, word meer uitgebrei in die gedeelte oor die proloog en die epiloog wat volg.

### *1.2.3 ’n Bewussynstroomvertelling wat die progressie van die siekte aandui*

Die derde verhaallyn word deur resensente as ’n liriese of ’n poëtiese bewussynsstrom beskou, maar in die narratologie sou dit eerder as ’n interne monoloog beskryf word. Volgens Brink (1987:137) gaan dit in die interne monoloog om die psigiese ontbloting van ’n karakter en word dit gesien as ’n representasie van ’n soort preverbale staat. Chatman (aangehaal in Brink 1978:188) verfyn hierdie begrip verder en beweer dat dit in so ’n bewussynsstrom nie primêr om taal gaan nie, maar om die preverbale staat van gedagtes en indrukke. Interne monoloog is volgens Chatman ’n weergawe van ’n gedagtestroom wat reeds in die karakter se binneste verwoord is. Hierdie verhaallyn word in *Agaat* sonder enige leestekens of hoofletters aangebied en dit verhoog die idee van ’n stroom gedagtes wat vloei, met ander woorde sonder enige voorbedagte rade. Die leser

kry die gevoel dat hy/sy daarin slaag om as 't ware Milla se gedagtes te lees. As die hele verhaallyn gelees word, is daar aanduidings dat daar beide 'n bewussynsstroom en 'n interne monoloog teenwoordig is, maar dit word later in die studie verder ondersoek. Omdat dit so 'n gevestigde term is en om verwarring te voorkom, word die term bewussynsstroom-vertelling deurgaans in hierdie studie gebruik om na hierdie verhaallyn te verwys. In hierdie verhaallyn begin Milla aanvanklik die band tussen haar en haar moeder ondersoek, asook die oorsaak van die siekte. Daarna wonder Milla by haarself hoe lank dit neem vir so 'n siekte om te manifesteer. Die vertelde tyd strek vanaf Paasnaweek 1993, wanneer die eerste simptome van die siekte merkbaar word, tot en met Milla se sterwe op 16 Desember 1996. Hier is minder datums om die leser te rig wat ook die idee van 'n gedagtevloei versterk. Behalwe die Paasnaweek van 1993 is dit slegs Milla se 67ste verjaarsdag en die herfs van 1994 wat vermeld word. Milla se agteruitgang word onder meer beskryf aan die hand van die verskillende keries, looprame en rystoele wat deur haar gebruik word. Haar naderende dood word nêrens so duidelik 'ervaar' as in hierdie gedeelte nie en die beskrywing van haar uiteindelijke sterwe in die laaste voorbeeld van hierdie verhaallyn (697-699) word deur sommige resensente as 'n hoogtepunt in die roman beskou (Cochrane, 2004: 215-216). Dit is ook in hierdie deel waar die leser vir die eerste keer bewus word van die feit dat Agaat die plaas Grootmoedersdrift erf en dat Jakkie vir haar moet sorg op haar oudag. Hoewel die verteltyd in hierdie verhaallyn slegs 16 bladsye beslaan, is dit dié gedeelte wat die leser intens bewusmaak van die proses van aftakeling wat so 'n siekte meebring.

#### *1.2.4 Milla se verlede by wyse van haar dagboek-inskrywings*

Die laaste verhaallyn waaruit elke hoofstuk (behalwe hoofstuk 20) saamgestel is, is dié deel wat uit Milla se dagboeke bestaan. In hierdie verhaallyn is Milla weer aan die woord as ek-verteller, maar dié keer byna soos in 'n outobiografie. Die vertelde tyd in die dagboek-gedeelte verloop vanaf 21 April 1960 tot 14 November 1978, maar met 'n afwyking in die volgorde. In hoofstuk 1 begin die dagboekinskrywings by 21 April 1960 en verloop chronologies tot by 14 November 1978 in hoofstuk 15. 'n Wending in hoofstuk 16 volg wanneer die dagboekinskrywings by die betekenisvolle datum 16

Desember 1953 begin en dan weer chronologies verloop tot 7 Julie 1960 – ’n oorvleueling dus met die eerste drie hoofstukke. Die leser beseft nou dat Agaat op hierdie dag (16 Desember 1953) by Milla en Jak aangekom het, maar weet steeds nie wat haar herkoms is nie, want die gebeure word slegs vanaf die middag na haar aankoms beskryf. Die verteltyd van die vierde verhaallyn beslaan 161 bladsye. In hierdie deel word die leser akuit bewus van die stryd wat binne Milla woed om Agaat deel te maak van die huishouding en om haar ‘reg’ groot te maak. Spanning word gebou in hierdie verhaallyn met vrae soos: Hoekom voel Milla so skuldig oor Agaat en die buitekamer? Wat is die storie wat Agaat elke aand vir Jakkie vertel? Wat doen Agaat snags alleen op die berg? Wat is die rol van die posgleuf en die strepies teen die muur in die agterkamer? Die hoogtepunt in hierdie verhaallyn is Agaat se aankoms op Grootmoedersdrift en die pogings wat Milla aanwend om van haar ’n ‘mens’ te maak. Datums vorm ’n integrale deel van hierdie verhaallyn en word onder meer aangewend om die leser bewus te maak van Milla se stryd om Agaat se vertrouens te wen en die tyd wat dit in beslag neem. Van Niekerk gebruik die datum 12 Augustus 1960 (die dag waarop Jakkie gebore word) in hierdie verhaallyn sonder om Jakkie se geboorte te vermeld (173-180), maar skakel dan die tweede verhaallyn direk hierby aan wanneer sy op bladsy 180 begin met Milla wat in kraam gaan en die geboorte in die fynste detail aan die leser voorhou. Hierdie is nog ’n voorbeeld van die kompleksiteit van die roman.

#### *1.2.5 Die proloog en die epiloog as raamwerk van die romanstruktuur*

Behalwe die 20 hoofstukke met die vier verhaallyne wat deurentyd gehandhaaf word, bestaan die roman ook uit ’n proloog vooraf en ’n epiloog ná die verhaalgebeure. Beide die proloog en die epiloog word uit die perspektief van Jakkie, Milla se seun, vertel. Die proloog begin waar Jakkie op pad is na die lughawe nadat hy die nuus ontvang het dat Milla op sterwe lê en eindig waar die vliegtuig na Suid-Afrika vertrek. Die epiloog begin waar Jakkie op pad is terug na Kanada en waar hy in sy gedagtes bestekopname neem van die afgelope paar dae op die plaas. Die storie (wat Agaat elke aand vir Jakkie moes vertel) waaroor die leser steeds wonder, word ook hier woord-vir-woord aan die leser voorgehou. Die proloog (die begin van die roman) wys heen na die einde (Milla se



sterwe) en die epiloog (aan die einde van die roman) voer Jakkie terug na die begin. Marlene van Niekerk sê in haar gesprek met Francois Smith (2004:10) dat sy hiermee iets wou sê omtrent begin en einde: “Deur die begin in ’n proloog te parodieer sê jy die begin is nie werklik die begin nie, en net so is die einde nie werklik die einde nie – jy dink maar net dit eindig daar.” Van Niekerk erken ook dat daar omtrent 600 variasies van hierdie gedeeltes was – miskien ’n aanduiding hoe belangrik hierdie hoofstukke vir die skryfster was, aldus Smith. Hierdie sirkelgang van gebeure word deurentyd in die roman gehandhaaf en vorm ’n sentrale deel van die romanstruktuur (soos reeds gesien in die bespreking van die verskillende verhaallyne). Leon de Kock (2007:18) stel dit in sy bespreking (van die Engelse vertaling) dat hy wonder of daar nog ’n skrywer in Afrikaans is wat ’n multi-vlak-narratief kan konstrueer deur middel van ’n reeks spieëls wat op ’n as draai, op só ’n wyse dat die verhaal van Milla, die boere-matriarg en dié van Agaat, die optelkind (wat sy soos haar eie skaduwee vorm en opvoed), deurmekaar kruis, einde tot begin en begin tot einde.

#### *1.2.6 Agaat: die hoofkarakter sonder ’n stem*

Volgens die titel van die roman is Agaat die eintlike hoofkarakter van die verhaal; tog word die storie nooit vanuit Agaat se perspektief vertel nie. Agaat slaag daarin om deurgaans die onpeilbare sentrale figuur in die verhaal te bly – sy bly die spil waarom die roman draai – sonder dat sy self vertel. Resensente is dit eens dat dit Van Niekerk se strategie is om Agaat se rol as die ‘ander’ of die gemarginaliseerde, die politiebenedeelde en die letterlik stemlose (in terme van die politiek) te benadruk. Debora Steinmair (2004: 13) en Winnie Scheepers (2006: 25) meen ’n gebrek aan ’n eie stem in die roman is heel gepas vir iemand wat nooit werklik ’n sê gehad het in wat met haar gebeur nie. In haar gesprek met Francois Smith (2004: 10) sê Marlene van Niekerk dat dit essensieel is dat Agaat nie ’n spreekbeurt kry nie: “Sy bly die Ander, die geheim, en ek kon haar nie laat fokaliseer nie. Sy is die bron van die selfverstaan. Sy bly ’n projeksie, ’n spook van al die karakters se verlange en vrees.”

### **1.3 Teoretiese raamwerk: kwessies rondom representasie, subjektiwiteit en identiteit**

Die komplekse, vierledige vertelstruktuur waarin een karakter die verhaal vertel met behulp van verskillende vertelstrategieë, maak die leser bewus van die feit dat die verhaal vanuit een hoek gerepresenteer word. Marlene van Niekerk het besluit om die verhaal te vertel vanuit die perspektief van 'n vroulike subjek, in dié geval die karakter Milla, 'n komplekse wit boervrou uit die Overberg-distrik. Hierdie besluit het die implikasie dat die outeur vraagstukke soos grond en mag, gender, ras, godsdiens en politiek kan betrek.

#### *1.3.1 Representasie: 'n proses om die werklikheid deur taal teenwoordig te stel*

Die kwessie van representasie is besonder belangrik in die roman en staan sentraal in 'n ondersoek na die rol van die vrou in hierdie roman. Representasie is 'n term wat in die literatuur sowel as in die filosofie ondersoek word. In die literatuur is die betekenis meer vaag as in die filosofie en word dit in 'n meer omvattende sin gebruik, meestal om die verhouding tussen die 'werklikheid' en die literatuur aan te dui. Daar heers twee denkrigtings in verband met representasie in die literatuur. Die eerste rigting beweer dat literatuur wel 'n representasie van die werklikheid is. Die tweede bevraagteken die moontlikheid van taal (as medium) om te kan representeer. By die eerste denkrigting beteken representasie 'weergee', 'voorstel', 'weer teenwoordig stel' of 'verteenwoordig'. Daar is altyd in literatuur sprake van voorstelling, daarstelling of nabootsing van die sogenaamde werklikheid.

Stuart Hall (1997: 16) onderskei tussen twee sisteme van representasie. In die eerste sisteem word alle soorte voorwerpe, mense en gebeurtenisse op 'n geestelike of verstandelike wyse gekonseptualiseer. Die tweede sisteem word gegrond op betekenis en word verbind met die wyse waarop taal gebruik word in die samestelling van betekenis. Taal, volgens Hall (1997: 17), sluit woorde, visuele beelde en klanke in en word met behulp van tekens voorgestel. Hierdie tekens dui op konsepte en konseptuele

verhoudings, wat op hul beurt die betekenissisteme van ons kulture uitmaak. Roux (2007: 38) som hierdie verhouding tussen taal en betekenis, op grond van Hall (1997: 18) se beskouing, soos volg op: “Tekens word weer georganiseer in tale wat ons in staat stel om ons gedagtes en konsepte in woorde, klanke of beelde te kan vertaal om sodoende betekenis en gedagtes aan ander mense te kan kommunikeer. Hall (1997: 19) kom tot die gevolgtrekking dat die term “representasie” saamgestel word uit die verhouding tussen drie elemente: dinge, konsepte en tekens. De Lange (1992: 426), op sy beurt, beskou representasie in die literatuur “as die proses waardeur die werklikheid op esteties-suggestiewe wyse deur taal teenwoordig gestel word”. Op hierdie wyse slaag die skrywer daarin om sy of haar subjektiewe interpretasie van en oor die ‘werklikheid’ te omskep tot ’n taalmatige objek wat lei tot ’n nuwe bewussyn van die sogenaamde werklikheid. Dit bly egter die skrywer se manier van kyk na die werklikheid, gevorm deur sy of haar ideologiese voorveronderstellings en sy of haar uitgangspunte.

Die tweede denkriktig word veral verbind met die werk van poststrukuralistiese denkers soos Jaques Derrida, Jacques Lacan en post-strukuralistiese literatuurteoretici soos Paul de Man, Harold Bloom en Geoffrey Hartman. Ondersteuners van dié denke ontken die moontlikheid dat taal die ‘werklikheid’ kan representeer. De Lange (1992: 426) skryf: “Hiervolgens is taal en literatuur wat deur middel van taal ontstaan ’n sisteem van tekens waarin die tekens na ander tekens verwys en waarin daar geen direkte referensie na die werklikheid is nie.” Die ‘werklikheid’ kan dus nie deur taal gerepresenteer word nie.

Volgens Chris Barker (2000:8, 448) verwys die term “representasie” na die wyse waarop die wêreld sosiaal gekonstrueer word en gerepresenteer word vir ons en deur ons op so ’n wyse dat dit sinvol is. Binne die konteks van kulturele studies kan ons representasie verstaan as die bestudering van kultuur as betekenisgewende praktyk. Dit lei op sigself na ’n verdere ondersoek, naamlik die verskillende wyses waarop betekenis daargestel word in verskillende kontekste. Hieronder word veronderstel dat kulturele representasie en betekenis ’n sekere wesenlikheid openbaar wat ingebed word in klanke, voorwerpe, beelde, boeke ensovoorts. Dit word gemaak, voorgeskryf, gebruik en verstaan in ’n

spesifieke sosiale konteks. Representasie kan dus die indruk skep dat dit iets in die plek van 'n ander objek of praktyk daarstel om sodoende die sogenaamde werklikheid weer te gee. Dit sou eerder beskryf kan word as 'n weergawe wat dié indruk probeer skep, omdat tekens nie die waarheid kan reflekteer of weergee soos 'n spieël nie. Hier sluit Barker dus by die tweede denkrigting aan. Opsommend kan gesê word dat Barker representasie as 'n sosiale konstruksie sien wat betekenis verkry uit die omringende kultuur. In my bespreking gaan ek aansluit by die opvatting dat taal nie die 'werklikheid' kan weergee nie, maar dat dit wel 'n bepaalde interpretasie daarvan voorstel. Ek sal ook by die weergawes van Chris Barker en Stuart Hall stilstaan, wat kulturele kwessies as onlosmaaklik van die term representasie beskou.

In *Agaat* word die hele verhaal uit Milla se perspektief vertel en gegrond op haar persoonlike waarneming. In die roman gebruik Marlene van Niekerk soms die voornaamwoord "ek" en ander kere die voornaamwoord "jy" sonder om die betekenis van die vertelhandeling te verander – Milla bly dus aan die woord. Hierdie vertelwyse word as instrument gebruik om die spanning in 'n teks op te bou. Met die bespreking van die term representasie het ons reeds gesien dat dit in hierdie roman oor die subjektiewe waarneming en representasie van een persoon gaan. Die karakter Milla word deur Marlene van Niekerk op soveel verskillende wyses aan die leser gerepresenteer en Milla se sienswyses verskil en ontwikkel saam met die loop van die hele verhaal op so 'n wyse dat dit ons lei na die kwessie van subjektiwiteit.

### *1.3.2 Subjektiwiteit: 'n biologiese en kulturele samestelling wat die persoon bepaal*

Visagie (2004: 8) beweer dat literêre karakters byna nie bestudeer kan word sonder om opvattinge oor subjektiwiteit in ag te neem nie. Volgens hom is dit veral in die Westerse literatuur waar die voorstelling van karakters uitdrukking gee aan sienings wat in ooreenstemming is met die verskillende klemverskuiwings wat plaasgevind het rondom subjektiwiteit met die verloop van tyd. Volgens Barker (2000: 165) is die begrippe subjektiwiteit en identiteit so na aan mekaar dat dit byna uitwisselbaar is in gewone omgangstaal. Visagie (2004: 8) steun hierdie siening as hy beweer dat die begrip

“subjek” dikwels naas “identiteit” in die eietydse literatuurwetenskap gebruik word om na die self te verwys. Barker (2000: 10) verduidelik die verskil soos volg: die oomblik wanneer ons begin funksioneer, is dit die begin van ’n proses wat ons as persone kenmerk. Dit wat as ’n persoon bekendstaan, naamlik subjektiwiteit, en hoe ons onself aan ander beskryf, naamlik identiteit, is van kardinale belang vir sosiale studies. Subjektiwiteit word ook beskou as die toestand om ’n persoon te wees en die prosesse waardeur ons gaan om so ’n persoon te word; hoe ons saamgestel is as subjekte (biologies en kultureel) en hoe ons onself ervaar – ook dit wat nie beskryf kan word nie.

In Ronel Retief (2005: 3) se DLitt-proefskrif – wat handel oor die konstruksie van die vroulike subjek in die oeuvres van sekere Afrikaanse vrouedigters – word die rol wat psigoanalise speel in die vorming en menings rondom die vroulike subjek ondersoek. In my studie sal ek aansluit by Retief wanneer sy die werk van Freud betrek by haar ondersoek. Dit is veral wanneer Retief (2005: 10) by Freud aansluit rondom die kwessie van subjektiwiteit en beweer dat subjektiwiteit beskou word as ’n moeisame en oneindige proses, waartydens die subjek heen en weer geslinger word tussen begeertes en drange aan die een kant, en kulturele en sosiale eise aan die ander kant, wat dit van waarde is vir die doel van my studie. In die vraag na die konstruksie van die vroulike subjek ontwikkel daar argumente en skryfegnieke wat eie is aan die vroulike subjek, wat bekendstaan as *écriture féminine*. In my ondersoek na die vroulike subjek vind ek veral aansluiting by die werk van die Franse feminis Luce Irigaray. Ek deel haar siening dat al hierdie argumente soos byvoorbeeld die ontstaan van die *écriture féminine* deel vorm van die poging om van ’n sprakelose objek (in die patriargale sisteem) ’n sprekende subjek te maak. Hierdie subjekvorming geskied dan deur middel van taal (Van der Merwe & Viljoen, 1998: 155-157).

### *1.3.3 Identiteit: ’n persoonlike en sosiale konstruksie wat voortdurend verander*

Die begrippe subjektiwiteit en identiteit lê so na aan mekaar dat die studie nie volledig sal wees sonder om ook na die begrip identiteit te kyk nie. Die begrip identiteit word volgens Barker (2000: 219) die sentrale ondersoektema binne kulturele studies tydens die

jare negentig; dit word aangevuur deur politieke stryd, sowel as filosofiese en linguistiese kwessies. Veral vraagstukke rondom feminisme, etnisiteit en seksuele oriëntasie word in terme van identiteit ondersoek. Stuart Hall (1996: 2) beweer dat dit wil voorkom of daar in die poging om die verhouding tussen die subjek en diskoerspraktyke te verwoord, 'n vraag na die begrip identiteit ontstaan. In hierdie verband is die subjek vir Barker (2000: 165) 'n omvattende begrip wat uitdrukking gee aan ten minste twee prosesse, naamlik die self binne die sosiale konteks en die prosesse wat by die persoonlike self betrokke is. Dit is wanneer hy tussen hierdie twee prosesse wil onderskei dat hy die begrip identiteit oproep. Volgens die anti-essensialistiese beweging is identiteit nie iets wat bestaan nie; dit het nie wesenlike of universele kwaliteite nie. Dit is 'n konstruksie, die produk van diskoers of geregleerde wyses van spreke omtrent die wêreld. Met ander woorde, identiteite word gekonstrueer, gemaak of gevorm (eerder as ontdek of gevind) deur middel van representasie, meestal in taal (Barker, 2000: 10).

Om die begrippe subjektiwiteit en identiteit beter te belig, gebruik Barker (2000: 220) sekere vrae: Om subjektiwiteit te verstaan, stel hy die vraag: Wat is 'n persoon? En identiteit word beter begryp met die vraag: Hoe sien ons onself en hoe sien ander mense ons? Ons kan dus sê dat identiteit nie 'n objek is nie, maar 'n beskrywing deur middel van taal. Identiteite is gekonstrueerde samestellings wat van betekenis kan verander na aanleiding van tyd, ruimte en gebruik. Milla se karakter ondergaan met die verloop van tyd veranderinge of ontwikkelinge as gevolg van verskillende faktore – haar identiteit en ook dié van Agaat sal aan hand van hierdie begrippe ondersoek word.

Hall (1996: 3) beskou die begrip identiteit nie as 'n noodsaaklike, maar eerder as 'n strategiese en posisionele keuse. Hy aanvaar ook dat identiteite nooit verenig nie, maar met tyd steeds meer gefragmenteerd word; dit is nooit enkelvoudig nie, maar vermenigvuldig eerder op 'n gekonstrueerde wyse oor verskillende, dikwels oorvleuelende en antagonistiese diskoerse, praktyke en posisies heen. Identiteit word volgens hom onderwerp aan 'n radikale geskiedenis en is voortdurend in die proses van verandering en transformasie.

Hall (1996: 4) is ook van mening dat identiteit van binne af gevorm of saamgestel word en dat dit nie 'n uiterlike representasie is nie. Daarom lei dit nie tot die sogenaamde terugkeer na ons wortels nie, eerder die aanvaarding en verwerking van ons weë. Omdat identiteit van binne gevorm of saamgestel word, nie van buite nie, moet ons dit verstaan as 'n konstruksie vanuit 'n spesifieke historiese en vasgestelde ligging binne spesifieke diskursiewe formasies en praktyke, deur spesifiek geformuleerde strategieë. Verder verskyn identiteit binne die afspeel van spesifieke wyses van mag en daarom is dit eerder 'n produk gekenmerk deur verskille en uitsluiting as wat dit 'n teken van 'n identiese, natuurlik-saamgestelde eenheid in die tradisionele sin van die woord is. Dit wil sê: in teenstelling met die vaste vorm waarin identiteit meestal opgeroep word, word identiteit gekonstrueer deur verskil en nie daarsonder nie. Hier vind Hall (1996: 5) aansluiting by Derrida (1981) wat beweer dat die samestelling van identiteit altyd gebaseer word op die uitsluiting van iets en die vestiging van 'n hiërargie tussen die twee gevolglike pole, byvoorbeeld man teenoor vrou of wit teenoor swart. Hall (1996: 6) verwys verder na identiteit as die ontmoetingspunt of die hegtingsplek tussen die diskoers en praktyke wat spreek tot ons, wat ons as subjekte as 't ware roep en die prosesse wat subjektiwiteit tot gevolg het, wat ons konstrueer as subjekte.

Barker (2000: 220) onderskei as volg tussen self-identiteit en sosiale identiteit: self-identiteit staan bekend as die verbale voorstellings omtrent onself en ons emosionele identifikasie met daardie selfbeskrywings. Sosiale identiteit verwys na die verwagtings en die opinies van ander omtrent onself. Identiteit word beskou as 'n kern of wese wat betekenis verkry deur kodes soos smaak, geloof, houdings en leefstyl. Dit is beide persoonlik en sosiaal – met ander woorde dit onderskei ons as óf dieselfde, óf verskillend van ander mense. Met identiteit word nie 'n vaste geheel bedoel nie, maar eerder 'n emosioneel gelade en gekonstrueerde beskrywing van onself wat onderhewig is aan verandering. Identiteite kan nie 'bestaan' buite of sonder kulturele representasies nie.

Volgens Barker (2000: 221) word self-identiteit gekonstrueer deur die vermoë om 'n narratief rondom die self te handhaaf. Hy identifiseer ook kritiese vrae om die kwessie van self-identiteit beter te omskryf, naamlik: Wat om te doen? en Wie om te wees? Self-

identiteit is nie 'n kenmerkende eienskap of 'n versameling van eienskappe wat deur 'n individu besit word nie – dit is eerder 'n manier van dink omtrent onself. Giddens (aangehaal in Barker, 2000: 221) gaan so ver om te sê dat identiteit eerder as 'n projek beskou moet word; dit is dus ons eie skepping of maaksel. Dit kan ook beskou word as die self soos terugwerkend verstaan word deur die persoon in terme van sy/haar biografie. Hierdie aspek word indringend deur Van Niekerk benut wanneer die karakter van Milla haar gedagtes laat teruggaan in die verlede. Sosiale identiteit gaan om dit wat dieselfde is en dit wat verskil, om dit wat persoonlik is en dit wat sosiaal is, om dit wat jy in gemeen het met sommige mense en dit wat jou onderskei van die res. Stuart Hall (1996: 2, 3) beweer op sy beurt dat identiteit gekonstrueer word op grond van die bevestiging of toe-eiening van 'n gemeenskaplike oorsprong of gedeelde karaktertrekke met 'n ander persoon, groep of met 'n ideaal. Tydens die vestiging van so 'n grondslag vind daar volgens Hall 'n natuurlike sluiting of eenheid plaas. Hierdie benadering sien identifikasie as 'n konstruksie, 'n proses wat nooit voltooi word nie, maar altyd in aksie is.

Hall en Barker se opvatting stem dus ooreen dat identiteit binne 'n diskoers gekonstrueer word en dat dit binne die speelveld van spesifieke wyses van mag verskyn wat beteken dat dit eerder 'n produk is wat verskil of eksklusiwiteit kenmerk, as wat dit 'n teken van identiese, natuurlik gevormde eenhede is.

Opsommend kan dus gesê word dat identiteit gaan om die persoonlike en die sosiale. Dit is in wese kultureel en manifesteer in kulturele diskoerse. Identiteit is nie 'n vaste gegewe wat ons besit nie, maar 'n proses waardeur ons 'word'. Sommige beskou identiteit as 'n vaste punt of 'n tydelike standvastigheid in taal en praktyk om strategiese redes. Dit beteken in die praktyk dat 'n persoon om byvoorbeeld politieke redes 'n identiteitskonstruksie as 'n vaste posisie sal voorhou, byvoorbeeld omdat sy 'n vrou is of omdat die hy/sy swart is. Identiteit word gekenmerk deur 'n diskoers waaraan ons gebind is deur prosesse van identifikasie en emosionele bevestiging. Ek sluit aan by die siening van Barker dat die self (identiteit) verstaan word as veelvoudig, gefragmenteerd en gedentraliseer. Identiteit is die produk van die onbestendigheid van taal, ons same-



stelling deur veelvuldige diskoerse en die vermenigvuldiging van sosiale verhoudinge en terreine van aktiwiteit (Barker, 2000: 245).

#### *1.3.4 Teoretiese skakeling met hierdie studie*

In my ondersoek na die representasie van die vroulike subjek gaan ek aansluit by die idee dat identiteit ten nouste saamhang met die norme, kultuur en godsdienstige opvattinge van 'n spesifieke tyd en ruimte. Dit is veral die unieke omstandighede van die tweede helfte van die twintigste eeu in Suid-Afrika wat aan Milla en Agaat hulle eiesoortige identiteite gee. Daar sal in my studie onder meer gekyk word hoe Milla en Agaat aan verskillende prosesse onderwerp word om hulle ontwikkeling as vroulike subjekte te illustreer en ook hoe hierdie proses 'n volgehoue aksie is wat nooit voltrek word nie. Hoewel dit in hierdie studie om die konstruksie van die vroulike subjek gaan en dus subjektiwiteit betrek, gaan ek meer fokus op die identiteit van die vroulike subjek. Ek stem in hierdie verband saam met Visagie (2004: 10) dat subjektiwiteit as 'n meer basiese en omvattende begrip beskou kan word. Identiteite wat ter sprake kom by die uitspeel van verskillende vorme van mag, is veral van toepassing op die verhouding tussen die twee vroulike hoofkarakters, naamlik Milla en Agaat. Die studie gaan verder fokus op die verhouding tussen dié twee vroulike karakters en hoe 'n magstryd tussen hulle ontwikkel. Die rol van taal – wat as wapen in die dié stryd aangewend word – word ook ondersoek. Dit is bykans onmoontlik om die verhouding tussen Milla en Agaat te ondersoek sonder om die kwessie van nabootsing of *mimicry* te betrek en daarom word ook hierdie aspek aangeraak in my studie.

Die representasie van die vroulike subjek in *Agaat* word gekompliseer deur 'n hele aantal faktore: die komplekse vertelstruktuur van die roman, die geskiedenis van Suid-Afrika in die tweede helfte van die twintigste eeu en die ondermyning van die plaasroman as genre. In my ondersoek gaan ek die karakter van Milla, wat deurentyd die verhaal vanuit haar perspektief aanbied, as 'n vroulike subjek ontleed. Omdat Milla haarself representeer in 'n verskeidenheid van rolle (as dogter, eggenoot, ma, meesteres, ensovoorts) is dit moontlik om die roman se representasie van die veranderinge, prosesse en ontwikkeling van die

vrou – onder die invloed van die patriargale, Christelik-nasionale sisteem – te ondersoek en te bevraagteken. Die vertelling gee perspektiewe op Milla in die vertelhede, maar ook in die verlede, in die ek-vertelling maar ook in die jy-vertelling. Hieruit kan die leser 'n beeld van haar ontwikkeling, maar ook terselfdertyd van haar liggaamlike aftakeling en stelselmatige ontmagting (wat parallel loop met die politieke ontmagting van die wit Suid-Afrikaner) meemaak. Die proses waarin Milla haarself ondersoek en posisioneer om die naderende dood makliker in die oë te kan kyk, word ook van naderby beskou.

#### **1.4 Die opset van die studie**

Hierdie hoofstuk is afgestaan aan die motivering van die onderwerp en die teoretiese raamwerk vir so 'n studie. Daar is 'n uiteensetting gegee van die begrippe subjektiwiteit, identiteit en die representasie daarvan. Dié oorsig dien dus as 'n vertrekpunt vir verdere verkenning van die representasie van die vroulike subjek en die prosesse en ontwikkeling wat die vroulike subjek ondergaan.

In hoofstuk twee word die representasie van Milla in die ek-vertelling of as pasiënt wat in Agaat se sorg oorgelaat word, bestudeer. Hierdie gedeelte speel in die sogenaamde hede af en bevestig Milla se totale afhanklikheid. Die derde hoofstuk fokus op Milla in die jy-vertelling en kyk na die representasie van die verlede. Hier word Milla gerepresenteer in die rol van dogter, verleidster, eggenoot, boer, moeder, meesters, ensovoorts. Vervolgens word daar in hoofstuk 4 na die representasie van Milla in die liriese gedeeltes (bewussynstroomvertelling) gekyk en word haar regressie van 'n gesonde persoon tot 'n siek afhanklike ondersoek. In die vyfde hoofstuk, waarin Milla se representasie in haar dagboeke bestudeer word, word ook gelet op haar rol as meesteres en moeder van Agaat. Binne elkeen van bogenoemde afdelings sal daar gefokus word op die vertelwyse, die manier waarop die vertelwyse verband hou die bepaalde representasie van die vroulike subjek en ook op 'n verskeidenheid kwessies wat in elkeen van die afdelings ter sprake is. Hoofstuk 6 ondersoek die proloog en die epiloog as raamwerk van die romanstruktuur. Die studie word afgesluit met 'n samevattende gedeelte oor die samehang van die verskillende gedeeltes binne die roman.

## **HOOFTUK 2**

### **Die eerste verhaallyn: Milla as pasiënt in die hede van die verhaal-gebeure**

#### **Inleiding**

“Om kommunikasie op gang te kry is my einde” (11). Hierdie dubbelsinnige eerste sin in die eerste hoofstuk spreek volgens my die essensie van die eerste verhaallyn aan. Met die lees van hierdie verhaallyn word dit duidelik dat Milla, soos haar siekte vorder en die dood nader, ’n steeds groter behoefte openbaar om nie net die verlede uit te klaar nie, maar veral ook om die verhouding tussen haar en Agaat op te klaar.

In hierdie hoofstuk word die eerste verhaallyn, die gedeelte waarmee elke hoofstuk begin, bestudeer en word daar veral gekyk hoe Milla haar verlede konfronteer om die naderende dood in vrede te kan tegemoetgaan. Om aan te sluit by die teoretiese raamwerk in hoofstuk 1 gaan hierdie proses waardeur Milla as ’t ware gaan, ondersoek word aan hand van die vertelstruktuur en begrippe soos representasie, subjektiwiteit en identiteit. Omdat Milla aan die begin van hierdie verhaallyn reeds drie jaar lank nie in staat is om te praat nie (466) en van Agaat afhanklik is vir enige vorm van kommunikasie, kompliseer dit hierdie proses van vrede maak. Agaat, wat dié kommunikasie beheer, ondergaan terselfdertyd ook ’n proses van ontwikkeling en die studie sal ook hierdie kwessie ondersoek.

#### **2.1 Die vertelstruktuur in die eerste verhaallyn**

In hierdie verhaallyn het elke hoofstuk ’n bepaalde onderwerp of handel dit oor spesifieke gebeure. Hoofstuk 1 handel oor Milla se behoefte om te kan skryf en in hoofstuk 2 word die moeite en inspanning wat dit vir Milla neem om te kan sluk, beskryf. In hoofstuk 3 word Milla se tande geborsel, terwyl hoofstuk 4 beskryf hoe Agaat Milla se oefeninge

met haar doen. Die behoefte wat Milla ervaar om die kaarte van Grootmoedersdrift te sien, is die fokus in hoofstukke 5 en 6. Hoofstuk 7 wys op die belangrike rol van die spieël in die roman. Die moeisame badproses word in hoofstuk 8 beskryf, terwyl die doktersbesoek ná Milla se floute in hoofstuk 9 gerepresenteer word. In hoofstuk 10 verwys Milla in 'n terugflits na die diagnose van die siekte en tob oor Jakkie, haar seun. Hoofstuk 11 toon op 'n byna komiese wyse hoe Beatrice, die buurvrou by Milla waak en in hoofstuk 12 word daar in detail beskryf hoe Milla 'n gejeuk ervaar. Agaat se versorging (hare knip, ore skoonmaak, naels knip en beenhare skeer) van Milla word in hoofstuk 13 beskryf. In hoofstuk 14 wys Milla vir die leser hoe Agaat in 'n onbewaakte oomblik by haar voete aan die slaap raak. Milla se opelyf word in die fynste detail weergegee met die beloning van die kaarte van Grootmoedersdrift wat eindelijk te voorskyn gebring word. Hierdie gebeure vorm die kern van hoofstuk 15. In hoofstuk 16 word die alfabetkaart te voorskyn gebring wat 'n vorm van kommunikasie moontlik maak. Agaat se geheimsinnige dansritueel en gebed word in hoofstuk 17 beskryf. In hoofstuk 18 word die badtoneel, waar Agaat met Milla in die bad klim, weergegee. Hoofstuk 19 beskryf Agaat se slyp van die kombuismesse en Milla se laaste maaltyd. In hoofstuk 20 bring Agaat die plaaswerkers na Milla se bed om te kom groet voor sy sterwe. Soms word gebeure in die fynste detail beskryf: in hoofstuk 3 word daar byvoorbeeld vier bladsye afgestaan aan die beskrywing van die tandeborsel-episode (62-66), in hoofstuk 15 word 'n gedetailleerde weergawe van die bedpan-toneel oor ag bladsye beskryf (413-420) en wanneer die skrywer Milla se jeuk aan die leser voorhou, word dit oor tien bladsye gegee (hoofstuk 12, 313-322). Hierdie detail-beskrywings word deur sommige resensente as die enigste swakpunt van die roman beskou (Coetzee, 2004: 58, Burger, 2004a: 4 en Scheepers, 2006: 25).

'n Belangrike element in hierdie verhaallyn is die ontwikkeling of progressie wat sowel Milla as Agaat ondergaan. In hierdie hoofstuk gaan ek dié proses waardeur elk van hierdie karakters gaan, aantoon en bespreek. Die eerste verhaallyn word aangebied vanuit Milla se perspektief in die vorm van 'n ek-vertelling. Dit word gekompliseer deur die feit dat Milla reeds drie jaar lank bedlêend is wanneer hierdie verhaallyn begin, en nie kan praat nie. Die leser leer ken dus vir Milla, Agaat en grepe uit die verlede aan die

hand van Milla se gedagtes. Die outeur skep die indruk dat die leser 'n 'ongesensureerde' weergawe van gebeure en gedagtes vanuit die perspektief van Milla ervaar. Die interessante hiervan is dat Milla, wat die enigste verteller in die verhaal is, nie kan praat nie en dat Agaat, die hoofkarakter in die verhaal (as 'n mens die titel van die roman in ag neem), nooit as verteller optree nie. Die verteller in die verhaal is dus stom en die perspektief van die hoofkarakter word nooit aan die leser voorgehou nie.

### *2.1.1 Die rol van terugflitse in die eerste verhaallyn*

Dit is reeds genoem dat die omvangryke roman slegs uit Milla se perspektief aangebied word. Om verdigting in die romanstruktuur te bewerkstellig, word daar onder meer van terugflitse en kruisverwysings gebruik gemaak. Hierdie verhaallyn waarmee elke hoofstuk begin, bestaan uit 'n chronologiese vertelling met enkele terugflitse. Dit vind plaas in die sogenaamde hede van die romangebeure (die laaste paar weke vóór Milla se sterwe) en word teen die verlede afgespeel met gereelde terugflitse en kruisverwysings. Omdat hierdie verhaallyn aan die begin van elke hoofstuk voorkom en dit in die laaste paar weke van Milla se lewe plaasvind, is die terugflitse 'n belangrike strategie van Van Niekerk om vir die leser die nodige inligting ten opsigte van die verlede deur te gee. Hierdie inligting lei die leser om Milla en Agaat se optredes in die sogenaamde hede beter te verstaan en verskaf ook belangrike inligting, soos die diagnose en die aard van Milla se siekte. Om die eerste verhaallyn te probeer ontleed en verstaan, is dit dus nuttig om die terugflitse te bestudeer. Dit is eers ná die lees van die volledige roman wat die leser beseft dat hierdie verhaallyn op verskillende maniere na betekenisvolle insidente verwys.

Een van die terugflitse wat hier teenwoordig is, verwys na die gebeure direk na Jak se dood (162-164) waar Milla vir die leser insae gee in Jak se karakter op grond van sy besittings wat hulle na sy dood moes hanteer. Die beeld wat geskep word, is dié van 'n kranige sportman wat baie op sy voorkoms en fiksheid gesteld was (daar is vollengtespieëls, oefenapparaat, trofee en medaljes). Hoewel die leser nou bewus is daarvan dat Jak reeds in 1985 oorlede is, weet hy/sy steeds nie onder watter omstandighede nie. Van

Niekerk laat die leser wag tot op bladsy 643 voordat sy die geheimsinnige “spektakel” en “gejanfiskaal soos ’n tor” van bladsy 163 verklaar deur te vertel van die omstandighede waarin Jak dood is. Hierdie ‘koelbloedige’ beskrywing deur Milla (van haar eie man se dood), relatief vroeg in die eerste verhaallyn, laat die leser dink oor haar liefde of gebrek daaraan, vir haar eggenoot. Hier speel die bou van spanning of afwagting ’n rol in die plasing van die terugflits. Milla se gevoel van meerderwaardigheid teenoor Jak word ook met hierdie terugflits bevestig wanneer sy aan hom dink met woorde soos : “Arme Jak”, “nou wil ek dan lag” en “Die stomme Jak” (162). Agaat se reaksie op Jak se dood word nie uitgespreek nie. Milla onthou slegs hoe Agaat moes opruim, wegpak en wegdra sonder dat enige emosie vermeld word (162).

’n Tweede terugflits verwys na Agaat wat brosjures oor Milla se siekte bestudeer het (250), terwyl Milla self nog nie die moed het om vir haar te vertel dat sy gediagnoseer is met motorneuronsiekte nie. Hieruit leer die leser die simptome van Milla se siekte ken, byvoorbeeld dat sy nie sal kan sluk nie, nie sal kan praat nie, aanhoudend sal kwyl en spastisiteit, gewrigskrampe en spasmas sal ervaar soos wat die siekte vorder (250). Hierdie terugflits verklaar vir die leser sommige van die beperkings en die agteruitgang wat Milla in die loop van dié verhaallyn ervaar, byvoorbeeld “Ek kan voel dat dit nie meer lank is voordat ek die sluktoestel sal moet begin gebruik nie,” (43), “Sy is sku vir die inmekaargetrekte kloutjies van my,” (354), “Geen woord oor my lippe vir drie jaar al nie,” (466), en “Sal sy dit kan weerstaan om nie my vingers reguit te maak nie?” (558). Die leser leer ken ook vir Agaat uit haar reaksie op Milla se siekte: Agaat spring dadelik aan die werk (soos sy as kind by Milla geleer het, vergelyk p 558 ) en daar is geen sprake van emosie nie. Sy leer ken die siekte se simptome met hul name uit haar kop en merk teenoor Milla op: “ons kan netsowel begin werk maak hiervan, ek en jy” (250).

Die badtoneel (557) of die derde voorbeeld van ’n terugflits in hierdie verhaallyn waar Agaat vir Milla optel en met klere en skoene in die bad gaan sit, is vir die leser ’n bewys van die erns waarmee Agaat haar verbintenis met Milla se versorging aanpak. Hierdie toneel illustreer dat Agaat alles in haar vermoë sal doen om vir Milla goed te versorg tot haar sterwe. Die leser leer vir Agaat ken slegs uit Milla se perspektief en omdat Milla

haarself voortdurend probeer regverdig en verdedig teenoor Agaat, is hierdie terugflits 'n belangrike blik op Agaat se karakter en hoe sy haar verbind het tot die taak wat haar opgelê is. As die roman volledig gelees word, en hierdie toneel word geplaas teenoor die was-toneel op bladsy 695, verkry dié terugflits selfs 'n dieper betekenis, maar dit word meer volledig bespreek in die laaste hoofstuk van die studie.

'n Vierde voorbeeld van 'n terugflits in hoofstuk 19 beskryf hoe Milla wakker word met die geluid van messe wat geslyp word. Agaat slyp die kombuismesse teen die relings van Milla se bed met soveel intensiteit dat die bed 'sing' (599). Dit lei Milla se gedagtes terug na Agaat se kinderjare toe sy (Milla) vir haar leer messe slyp het. Milla besef dat sy vir Agaat hierdie gevaarlike les geleer het voordat sy oud genoeg was daarvoor. In hierdie les het sy vir Agaat geleer dat 'n goeie slyper die messe kan laat sing en dat die kondisie van die messe 'n teken van 'n goeie kombuis is. Milla besef dat Agaat nou besig is met 'n gevaarlike spel en as die mes sou glip, is Milla die een wat in gevaar is – net soos wat Agaat in gevaar was toe sy te jonk was om hierdie vaardigheid aan te leer. Milla glo dat hierdie suggestie van gevaar 'n truuk van Agaat is om haar te herinner dat sy (Milla) nog bestaan (600). Agaat het as kind vir Milla gevra waarom haar hande voel of dit slaap vir ure nadat sy die messe geslyp het. Milla se antwoord: “Dit wys jy doen dit reg, dit beteken die kennis gaan in jou in, in jou vleis en in jou bene sodat jy die les nie sal vergeet nie” (600). Daar vind 'n soort bevestiging hiervan plaas as Agaat die messe by Milla se bed slyp en Milla dit ervaar as: “In my digtheid het sy holtes van murg vir my gevind. Wat meer kan my ontbreek?” (600). Hierdie terugflits sou beskou kan word as 'n soort bevestiging van Agaat se kant; dat sy wél onthou wat Milla haar destyds geleer het en dat die kombuis wél in 'n goeie toestand sal wees as Milla sou sterwe. Agaat se aksie verklaar dus vir die leser dat sy voorbereid is op Milla se naderende dood. Milla se vraag “Waarheen roei jy my, Agaat” (600) herinner aan die roei na die onderwêreld of die dood en is 'n verdere bevestiging van Agaat se voorbereiding op Milla se sterwe. Milla beskou ook die messlypery as 'n metafoor vir haar eie “geslypte, grasligte ure” (600) wat nog oor is. Die feit dat Agaat sewe messe slyp, dui op verdere moontlikhede van sewe as 'n simboliese getal. Die sewe kan verwys na 'n proses van voltooiing soos die skepping wat in sewe dae voltooi is of die sewe doodsondes wat afgesweer is. Ook hier word Agaat

uitgebeeld aan die hand van werk of 'n vaardigheid wat sy bemeester het. As daar na die roman in sy geheel gekyk word en die aandag wat daar in die ander verhaallyne aan die slag van 'n lam bestee word (100-104, 331, 416, 458, 459, 461, 602), kan hierdie messlypery die leser se gedagtes ook lei na die idee dat Milla in hierdie stadium soos 'n lam is wat ter slagting gelei word. Milla se weerloosheid met die verloop van die siekte en haar uiteindelijke dood word dus met hierdie toneel verder bevestig.

'n Volgende terugflits in die eerste verhaallyn is 'n verwysing na die toneel waar Milla en Agaat skoelappers uit die waterpoele red (670). Hierdie terugflits verskyn in die laaste hoofstuk net vóór die plaaswerkers kom groet wat 'n aanduiding is dat Milla op sterwe is. Agaat is op dié moment (waarna die terugflits verwys) slegs 'n paar weke op die plaas en praat nog nie. Milla wys haar hoe om die skoelappers te red en wag dan dat hulle moet droog word voordat hulle weer kan wegvlieg. Dit is so 'n aangrypende ervaring vir Agaat dat sy vir die heel eerste keer glimlag toe die skoelappers tekens van lewe begin toon. Net soos Milla op haar siekbed nie kan praat nie, het Agaat ook nie die eerste ruk ná haar aankoms op Grootmoedersdrift gepraat nie. Die bevrediging wat Agaat daaruit put om die skoelappers te red en te versorg, kan as 'n voorbereiding van haar rol as Milla se versorger of verpleegster gesien word. Agaat se eerste glimlag is 'n teken van haar behoefte om te versorg. Dit word met die lees van die roman bevestig in haar omgang met ander siek en verstote diere, byvoorbeeld die voëltjies (44) en die weggooilam (472), die gesondmaak van die beeste (265) en Milla se woorde: “Agaat het altyd hanslammers gehad, hansvarke, hansmeerkatte, hans-alles.” (461).

As al die terugflitse bestudeer word, wil dit voorkom of die leser vir Milla en veral vir Agaat leer ken uit Milla se herinnering aan gebeurtenisse en hoe hulle daarop reageer of daarin optree. Die terugflitse beskryf die handeling van die karakters en die leser word toegelaat om 'n eie mening rondom die karakters te vorm. Hierdie karakteruitbeelding laat die leser toe om Agaat se sagter kant te sien en dat sy nog altyd die behoefte gehad het om iets of iemand te versorg. Dat Agaat nie die lesse van die verlede vergeet het nie en dat sy gereed is om die huishouding oor te neem as Milla sterwe, word ook met hierdie terugflitse geïllustreer. Milla se verhouding met Jak en Agaat word omskryf en haar



weerloosheid as pasiënt word ook in hierdie terugflitse beklemtoon. Dit gaan dus om meer as net ontbrekende inligting invul of om spanning te bou, maar ook om die leser kans te gee om 'n meer volledige beeld van die karakters te vorm.

### *2.1.2 Die rol van kruisverwysings in die eerste verhaallyn*

Behalwe die terugflitse, is daar ook kruisverwysings in die eerste verhaallyn wat verdigting van die romanstruktuur meebring. Dit is veral met die tweede lees van die roman wat die leser agterkom hoeveel subtiele kruisverwysings daar in die eerste verhaallyn voorkom. Met kruisverwysings word bedoel dat daar soms op terloopse wyse voorwerpe, gebeure of spreekwoorde genoem word wat heenwys na gebeure wat vroeër of later in die verhaal voorkom. Hierdie kruisverwysings is 'n belangrike instrument om die verhouding tussen Milla en Agaat uit te beeld en veral om die magstryd tussen hierdie twee karakters te illustreer. So byvoorbeeld gebruik Milla vir Japie die stoffer om Agaat te straf as sy klein is (500) en word Japie weer deur Agaat gebruik by die alfabetkaart (418) as Milla hulpeloos en in 'n gevorderde stadium van haar siekte is. Japie die stoffer word dus 'n simbool van mag wat deur beide karakters gebruik word. Sommige kruisverwysings wat in die eerste verhaallyn verskyn, wys op gebeure wat eers later in die teks (*sjuzet*) verskyn, hoewel dit reeds vroeër in die chronologiese lyn van die storie (*fabula*) gebeur het. Voorbeelde hiervan is verwysings na Japie die stoffer, die rol van die klokkie en frases soos: “Môrestond het goud in die mond,” en “Ons wil nie mis en pis oor alles hê nie.” In die laaste hoofstuk van die tesis, as al vier die verhaallyne bestudeer is, word hierdie kwessie meer breedvoerig bespreek.

Ander kruisverwysings in die eerste verhaallyn dui op gebeure wat reeds verskyn het in die teks (*sjuzet*), maar in 'n ander verhaallyn. Wanneer Milla met 'n groot gesukkel van meer as 'n halfuur (met die looppraam) by die badkamer probeer uitkom, het die posgleuf in die agterkamer “soos 'n straal vuur” op haar gewerk (553). Die leser is in hierdie stadium bewus daarvan dat Milla die posgleuf in die deur laat sit het om vir Agaat as klein dogtertjie af te loer omdat sy vermoed het “sy is skelm” en dat sy haar “onnosel

hou” (489). Die feit dat die posgleuf vir Milla soos ’n straal vuur tref, kan dui op haar skuldgevoelens en dat dit haar gewete aanspreek. Dit is slegs in retrospektief en met verloop van tyd wat Milla self tot hierdie insig kom. Die leser aanskou saam met Milla haar foute van die verlede en ervaar hoe dit haar aanspreek en haar “lam lyf motiveer”. (553).

Die kruisverwysing wat die maklikste herkenbaar is in die eerste verhaallyn, is wanneer Milla as sterwende noem dat sy gril van Milton, maar dat Agaat dit steeds gebruik omdat sy dit bo Dettol verkies. Agaat beweer dat Dettol vir kinders kry en hospitale is (192). Slegs vier bladsye tevore (188), in die tweede verhaallyn, word Jakkie se geboorte in detail beskryf en word Agaat as jong meisie van twaalf gedwing om vroedvrou te speel. Sy moes haar hande met Dettol was voordat sy hierdie verantwoordelike en traumatiese opdrag uitvoer. Ook hier moes Agaat sonder enige gevoelens of emosie die taak verrig. Milla waarsku Agaat: “Moenie bleek wees nie en moenie eers dink aan kots nie. Jou karsiekte moet jy nou op jou maag skryf en dit afvee met jou hempie.” (184). Hierdie verwysing help die leser om te verstaan waarom Agaat haar opdragte skynbaar sonder emosie uitvoer – ook wanneer sy vir Milla begelei na die dood. Sy is van jongs af gedwing om dit op hierdie wyse te doen. Milla erken op bladsy 558 hoe sy vir Agaat stuur om te gaan aartappels trek, uie vleg of om vir die hanslammers te gaan bottel gee as sy hartseer is oor Jakkie wat weggaan. Milla word weer gekonfronteer met haar besluite van die verlede – op bladsy 183 (in die tweede verhaallyn) bied Saar, een van die volwasse huishulpe, aan om saam te ry (die dag met Jakkie se geboorte), maar Milla wys dit van die hand en sodoende word Agaat in die situasie geplaas dat sy die geboorte van Jakkie moet hanteer.

In hoofstuk 17 (in die eerste verhaallyn) word Milla wakker met die begeerte om weer vir oulaas te kan bad. Haar siekte is reeds so ver gevorder dat dit nie meer vir haar moontlik is nie. Milla dink terug aan die badtonele van die verlede en hoe sy soms moes sukkel om by die bad uit te kom (551-557). Sy (Milla) herinner haarself die dag toe Agaat ’n klokkie om haar nek gehang het wat sy moes lui as die bad vol water is. Agaat se woorde aan Milla, “Bind die koei ’n bel om, dan val sy nie in die sloot nie” (554), is ’n herinnering

aan die gebeure op bladsy 529 in die tweede verhaallyn. Milla neem vir Agaat teen Jak se sin saam na Jakkie se medaljeparade op Ysterplaat. Die dag loop uit op 'n fiasko en Agaat verdwyn nadat sy die plaashek oopmaak met hulle terugkeer. In Milla se soektog na Agaat val sy in 'n sloot met 'n halfverrotte koei vol wit maaiers en kom later nat en stink by die plaashuis aan. Agaat het ná Milla se val in die sloot vir die eerste keer die moed om Milla se bevele te verontagsaam. Milla erken dat dit die eerste keer is dat Agaat openlik weier om 'n opdrag uit te voer. Die leser word bewus gemaak van Agaat se rol wat gaandeweg ontwikkel in dié van 'n gedugte opponent in die magstryd tussen die twee vroulike hoofkarakters. Milla reageer daarop deur onmiddellik vir Agaat te beskuldig van nalatigheid in die kombuis in Jak se teenwoordigheid (530). Agaat se woorde kan dus as 'n herinnering aan Milla se verraad beskou word. Milla word dus weer deur Agaat se optrede en woorde met haar eie optrede van die verlede gekonfronteer. In hierdie kruisverwysing sien ons iets van Agaat se ontwikkeling met betrekking tot die magstryd waarin sy en Milla gewikkel is en Milla verklap ook aan die leser hoe sy vir Agaat voor Jak verraai het. Kruisverwysings toon hier vir die leser dat dit nie slegs die feite aanvul nie, maar dat dit ook die progressie by Agaat aantoon en dat dit lig werp op die magstryd tussen die twee vroulike karakters in die roman. Die kruisverwysings het dus ook die funksie van karakteruitbeelding.

In die eerste verhaallyn van hoofstuk 8 word aan die leser getoon wat dit behels om 'n siek persoon soos Milla in die bed te was. Terwyl Agaat vir Milla was, gebruik sy verskeie spreekwoorde en vertel sy stories om Milla se aandag af te trek van die 'ontbloting' en die 'skaamte' soos Milla dit stel (196). Die spreekwoord: "bewaar elke splinter vir die vuur in die winter" laat die leser terugdink aan die gebeure op bladsy 130 in die vierde verhaallyn. In hierdie dagboekgedeelte wys Milla die eerste keer vir Agaat haar nuwe kamer – die buitekamer. Om haar skuldgevoelens te sus, gee sy vir Agaat geld en moedig haar aan om te spaar met hierdie presiese spreekwoord. Milla se skuldgevoelens word verwoord met: "Maak toe jou oë sê ek want ek voel toe skoon arig maar sy bly my so aankyk toe druk ek maar 5 pond in haar hand." (130). Weer eens word Milla gedwing om oor haar optrede van die verlede te besin. Hoewel die leser in hierdie stadium van die roman steeds nie die omstandighede van Agaat se skuif na die

buitekamer ken nie, is dit duidelik dat Milla met skuldgevoelens worstel en sodoende dra dit by tot die spanning in die verhaaldebeure.

In die eerste verhaallyn van hoofstuk 7 word nog 'n kruisverwysing aangetref wanneer Agaat Milla se bed afkrink met die woorde: “Laat sak die skapie.” (167). Dit voer die leser terug na die toneel in die vierde verhaallyn waar Milla die opgeskote Agaat leer om te slag. Nadat Milla Agaat dwing om haar eerste lam te slag en Dawid, 'n plaaswerker dit vir haar ophang om verder af te slag, is dit te hoog vir Agaat om by te kom en die res van die plaasvroue sing vir haar: “verhoog die meid of laat sak die skaap” (103). Milla het weer baie stof tot nadenke: Dawid het vir Milla (in die vierde verhaallyn) gewaarsku dat Agaat nog te klein is vir skaapslag (100). Later in dié verhaallyn sê Agaat aan haar dat dit haar verjaarsdag was en dat Milla dit vergeet het (461) en dat Milla haar boonop gedwing het om haar eie hanslam te slag (461). Hierdie kruisverwysing na die lam wat geslag word, kan ook 'n verdere betekenis verkry omdat Milla in haar weerloosheid (op haar siekbed) herinner aan die spreekwoordelike ‘lam wat ter slagting’ gelei word. Die lam is ook 'n motief in die bewussynstroom-vertelling. Kruisverwysings soos hierdie wek by die leser simpatie vir Agaat en die leser begin begrip kry vir haar hardvotige optredes teenoor Milla. Terselfdertyd kan die leser se simpatie met Milla taan wanneer hy/sy op hierdie manier bewus gemaak word van haar meedoënlose optrede. Die leser se empatie word deurgaans in die roman ‘gemanipuleer’ en dit is moeilik om te besluit watter karakter die ‘goeie’ een in die verhaaldebeure is. Aanvanklik skep Agaat die indruk dat sy gevoelloos en hardvotig is, maar met die verloop van die verhaal word 'n sagter kant van Agaat steeds meer sigbaar en word dit duidelik waarom Agaat met tye so wreed teenoor Milla optree. Die leser se simpatie lê aanvanklik by Milla, maar soos die verlede meer sigbaar word, kom die besef dat Milla eens die hardvotige en gevoellose karakter was en neem hierdie simpatie met haar af. Marlene van Niekerk se antwoord op een van Danie Marais (2007: 4) se vrae in *Rapport* som dit raak op: “Ek was rotsvas oortuig Milla is verskriklik, toe begin ek haar jammer kry en toe verras sy my deur haar vertedering. En ek was rotsvas jammer vir Agaat, toe begin ek haar verdink, toe verras sy my ook, deur haar sadisme. Hoe werk dit?”

Die kruisverwysings wat hier bespreek is (in die eerste verhaallyn) neem die leser telkens terug na die verlede en herinner daaraan hoe Milla as jonger, gesonde vrou opgetree het, veral teenoor Agaat. Die leser word met hierdie kruisverwysings as 't ware teruggeroep na die verlede en dit bied die geleentheid om nie net die ander kant van Milla te onthou nie, maar ook om begrip te kry vir Agaat se wrede optredes teenoor Milla wanneer sy haar moet versorg. Dit bevestig ook hoe die rolle tussen Milla en Agaat in hulle magstryd omruil – wanneer Agaat die mag in hand het en vir Milla in eie munt terugbetaal, herinner Agaat vir Milla op subtiele wyse aan haar eie dade van die verlede, soos byvoorbeeld wanneer sy die deure afskroef (22), die klokkie in haar hand sit (67), 'n liedjie sing (89), 'n enkele woord soos 'slagtersmou' gebruik (193) en soms 'n gepaste spreekwoord uiter (197). Daar kan dus gesê word dat die rol van kruisverwysings nie net as 'n verbinding met die ander verhaallyne en die verlede in die roman optree nie, maar dat dit ook weens die komplekse netwerk wat dit vorm, verdigting in die roman meebring. Ten slotte sluit die rol van kruisverwysings aan by die sirkelgang van gebeure in die roman – die idee van “What goes around, comes around” (73) waarmee Van Niekerk haar bemoei. (Vergelyk hoofstuk1: p.10-11 van tesis.) Voorbeelde hiervan is wanneer Agaat vir Milla in eie munt terugbetaal vir haar dade van die verlede: Milla dwing Agaat om die klokkie te gebruik wanneer sy aanvanklik (met haar aankoms op Grootmoedersdrift) weier om te praat (503); nou moet Milla op haar beurt die klokkie gebruik omdat sy nie kán praat nie (67). Wanneer Milla vir Agaat leer om 'n lam te slag, gebruik sy die woorde “Mens wil nie mis en pis oor alles hê nie” (102); Agaat gebruik op haar beurt hierdie woorde teenoor Milla as sy die bedpan moet gebruik (85). So ook word die alfabetkaart wat eers deur Milla vir Agaat gebruik is (591), nou deur Agaat vir Milla gebruik as sy nie meer kan praat nie (448).

Die terugflitse en kruisverwysings in die vertelstruktuur van die eerste verhaallyn brei dus die karakteruitbeelding verder uit, dit help om die spanning te bou, vul ontbrekende inligting in, bevestig die sirkelgang van gebeure in die verhaal en dit bring verdigting in die roman mee. 'n Ander belangrike funksie van terugflitse en kruisverwysings is die wyse waarop dit nie net die magstryd tussen Milla en Agaat aantoon nie, maar ook hoe die rolle tussen hierdie twee karakters met die verloop van tyd en as gevolg van Milla se

siekte, omruil. Dit is veral in die kruisverwysings waar die leser sien hoe Agaat Milla se magsimbole van destyds vir haarself toe-eien en op haar beurt teen Milla gebruik.

Dat beide Milla en Agaat aan 'n proses van verandering onderwerp word in die verloop van die gebeure, is reeds genoem. Om hierdie verandering en wat daartoe aanleiding gee, te kan ondersoek, is dit nodig om te let op die wyse waarop Milla haarself aan die leser representeer. Die terugflitse en kruisverwysings het reeds die vermoede bevestig dat Milla verskillende kwessies moet konfronteer om uiteindelijke vrede te kan smaak. Deur die representasie van Milla te ondersoek, kan die leser sien hoe Milla haarself posisioneer om haar doelwit te bereik.

## **2.2 Die aard van representasie in die eerste verhaallyn**

Ná hierdie uiteensetting van die vertelstruktuur gaan daar vervolgens gelet word op die representasie van die vroulike subjek in hierdie verhaallyn. Die representasie van die vroulike subjek in *Agaat* geskied by monde van Milla, die wit boervrou uit die Overberg-distrik wat reeds in 'n gevorderde stadium van motorneuronsiekte aan haar bed gekluister is. Sy word versorg deur Agaat, haar bruin bediende, wat ook eens haar aanneemkind was. Wanneer Milla siek word, word sy stelselmatig ontmagtig (verlam en stom) en dit kompliseer haar proses van terugkyk op en herbesin oor die verlede. Omdat Agaat volkome in beheer is van Milla se lewe, word sy gedwing om haar verlede en haar verhouding met Agaat te herinterpreteer en te ondersoek na aanleiding van Agaat se wilsbesluite.

### *2.2.1 Milla as ek-verteller sonder 'n stem*

Marlene van Niekerk het die representasie van die vroulike subjek verder gekompliseer deur Milla as die enigste ek-verteller in die eerste verhaallyn te gebruik – sonder dat sy by magte is om 'n woord te sê. Die gevoel van onmag en die frustrasie wat dit meebring, word geuiter in die eerste sin van die roman en kan as 'n belangrike tema in hierdie verhaallyn beskou word. Hierdie sin: “Om die kommunikasie op gang te kry is my

einde.” (11) dui op Milla se behoefte om met Agaat te praat, om met haar te kan kommunikeer en die verlede te kan ontrafel. Die laaste deel van die sin dui op ’n spreekwoord wat beteken dat dit raaiselagtig is en dat die persoon nie die antwoord ken nie – Milla ken dus nie die sleutel tot kommunikasie met Agaat nie. Op ’n ander vlak kan die laaste deel van die sin ook die betekenis hê dat die ‘einde’ verwys na Milla se dood. Die leser weet dat dit juis die geval is omdat sy aan ’n ongeneeslike siekte ly. Vir Milla is kommunikasie so belangrik dat sy bereid is om te sterf vir die voorreg om haar verlede te kan ontleed en te kan vrede maak. Milla, die verteller, is voortdurend besig om maniere te probeer vind om die kommunikasie tussen haar en Agaat te laat vlot – dit bring mee dat sy soms doelbewus met misverstande begin (13-14), soms moet ompaaie loop (14), of vir Agaat moet kwaad maak om ’n reaksie te ontlok (457). Die eerste verhaallyn, wat oor die laaste weke van Milla se lewe handel, word gekenmerk deur haar onvermoë en frustrasie om kommunikasie aan die gang te kry. Haar wanhoop word presies verwoord op bladsy 171: “Hoe om te onthou, sonder praat, sonder skrywe, sonder kaart, ’n banneling van my binneste. Roerloos. Solied. In my bed. In my lyf. Weggekrimp van die wêreld wat ek geskryf het.” Met die verloop van tyd word die leser bewus van die verskillende fases of emosies waardeur Milla gaan om haarself te posisioneer sodat sy die dood in vrede kan tegemoet gaan. Marlene van Niekerk verwoord dit self soos volg teenoor Sonja Loots (2004: 4): “Die sterfbed is haar laaste kans op selfwording en sielsverwerwing.” Van Niekerk se uitspraak word in die verhaal bevestig as Milla vir Agaat smeek: “Assebliëf, práát met my, ek wil práát, ek wil dinge verdúidelik” (456). Agaat se betekenisvolle antwoord: “Jou siel! Ek jou siel vir jou soek! Jou siel se móér!” (456) bevestig dat Agaat nog nie gereed is om vir Milla te vergewe of om vir haar te help in die proses van vredemaak nie. Die ironie van Milla se representasie is geleë in die feit dat sy nie kan praat nie, maar dat sy eintlik alles sê in die roman.

Die hoofkarakter in die verhaal, Agaat, tree nooit as verteller op nie, maar word aan die leser voorgehou in Milla se gedagtes oor en kommentaar op Agaat. Behalwe vir Jakkie se beskrywings van Agaat in die proloog en die epiloog, leer ons haar slegs ken uit haar optredes en wat sy sê en uit wat oor haar gesê en gedink word. Sy vertel egter nooit uit haar eie perspektief sodat ’n mens kan sien wat sy regtig dink nie. Agaat se perspektief

word nooit aan die leser voorgehou nie. Hierdie strategie van die skrywer maak van Agaat die onpeilbare karakter wat sy tot die einde van die verhaal bly. Marlene van Niekerk erken ook teenoor Danie Marais (2007: 4) in 'n onderhoud dat sy mense soos Milla ken (met dieselfde mags- en klasseposisie), maar dat sy nie mense soos Agaat op dieselfde manier “van binne-uit” ken nie en dat sy voel dat sy nie namens iemand in daardie posisie (dié van Agaat) kan praat nie.

Die bewering dat Milla deur 'n proses van verandering gaan en dat dit 'n vereiste is vir die uiteindelijke vrede waarna sy hunker, impliseer dat sy deur verskillende fases moet gaan om hierdie doelwit te kan bereik. In die volgende paragrawe gaan daar gelet word op die verskillende fases wat Milla ondervind tydens hierdie proses.

### *2.2.2 Die proses van verandering by Milla*

Milla, wat aan die begin van die eerste verhaallyn reeds drie jaar bedlêend is, het baie tyd om oor haar lewe te besin en bevestig dit woordeloos teenoor Agaat: “jy kon tog raai dat ek hier lê en tob oor alles van my lewe?” (450). Die vrae wat by Milla spook, is 'n aanduiding dat daar onopgeloste kwessies in haar verlede is, soos byvoorbeeld “Wie het ek liefgehad in my lewe en waarom?” (451) en “Hoe eenvoudig klink dit tog, maar wie lei wie en wie skuld wie wat hier?” (511). Uit hierdie vrae kan die leser dus aflei dat daar by Milla twyfel bestaan oor haar liefde vir die mense na aan haar en ook die motiewe wat daarmee saamgaan. Dit herinner aan die terugflits oor Jak en haar onsimpatieke en selfs spottende verwysings na haar man. Haar vraag oor wie deur wie gelei word, belig die kwessie van die magstryd tussen haar en Agaat. Dat Milla met skuldgevoelens worstel, word bevestig met die laaste vraag aan haarself. Daar is dus vrae oor onopgeloste kwessies, twyfel, mag en skuld wat by Milla spook. In die badtoneel waar Milla kaal in haar rystoel sit, erken sy: “Ek moes noodgedwonge vaskyk teen my eie skoot” (555), omdat sy nie in staat is om haar kop op te lig nie. Dit kan gesien word as 'n metafoor vir haar eie omstandighede waar sy gedwing word om bestek op te neem van haar verlede. In beide gevalle is dit Agaat wat dit op haar afdwing: in die eerste geval het Agaat vir Milla kaal in die rystoel laat sit en omdat sy nie in staat is om haar kop op te lig nie, moet



sy in haar skoot vaskyk; in die tweede geval gebruik Agaat die dagboekies, spreekwoorde en items soos die klokke om Milla te dwing om oor die verlede te besin. Die feit dat Milla aan 'n ongeneeslike siekte lei en dat sy nie in staat is om te praat nie, bring mee dat sy noodwendig oor haar verlede sal besin. Agaat, wat haar eie motiewe het, dwing Milla aan die ander kant om ook verder te besin oor hulle verhouding en die verlede. Milla kry dus van twee kante af die impuls om bestek op te neem van haar verlede – die een meer vrywillig of spontaan as die ander.

In hierdie toestand van besinning worstel Milla met haar lot en ervaar sy woede en frustrasie wanneer sy nie die kommunikasie tussen haar en Agaat kan laat vlot nie. Die openingsin van die verhaal (soos bespreek op bladsye 11-12 van my tesis) bevestig dié stryd in Milla. Sy hunker om haar verlede te probeer uitklaar en selfs 'op te skryf': "Ek verset my. Gee my 'n kans. Laat ek self probeer, 'n selfportret, 'n outobiografie [...]. 'n Eerlike gelykenis." (24). Die leser is egter bewus dat dit 'n futiele poging van haar kant is, aangesien sy reeds verlam is. Haar frustrasie om vir Agaat sover te kry om die kaarte van Grootmoedersdrift uit te haal, dryf Milla tot tranen: "My wange is nat. Ek maak my oë toe. Ek hou hulle toe. Ek gee op" (62). Wanneer Milla sukkel om aan Agaat se eise te voldoen, byvoorbeeld wanneer sy moet oefeninge doen, vloek Milla vir haar uit frustrasie: "Jou gat, sein ek" en "Kont" (88). As Milla wil mal raak van die jeuk en Agaat opsetlik sukkel (volgens Milla) om haar te verstaan, skree Milla in haar binneste: "Jou móér ook, Agaat!" (318). Hierdie stryd wat Milla het om haarself sonder woorde uit te druk, ontaard in 'n soort oorlog tussen haar en Agaat, veral as Agaat nie kan begryp wat Milla van haar verlang nie: "maar die oorlog duur voort, ek hoor dit aan haar hakke" (137). Net so kan Milla nie die buurvrou, Beatrice, se nuuskierigheid hanteer as sy aan haar sorg oorgelaat word terwyl Agaat dorp toe is nie: "Ek sou my nuuskierige buurvrou in die gesig kon spoeg" (283). Die leser is voortdurend bewus van Milla se stryd om haarself te laat geld sonder woorde en die woede en frustrasie wat daaruit voortspruit. Omdat Milla nie in staat is om te praat nie en dit 'n soort innerlike monoloog is, kan sy vloek en laster soveel as wat sy wil – niemand sal haar kan konfronteer hieroor nie. Tog raak haar gevoel van onmag so oorweldigend dat sy selfs voel: "Ek kon netsowel nie hier gewees het nie" (69).

Aanvanklik representeer Milla haarself as die siek vrou wat lê en tob oor haar verlede en by wie vrae en kwessies oor die verlede opduik. Dan sien die leser hoe Milla hierdie vrae wil konfronteer en hoe die behoefte om te kan kommunikeer al meer dringend word. Omdat Milla reeds vroeg in die verhaal skuldgevoelens openbaar, strook dit met haar behoefte om dit uit te klaar. Op bladsy 69 erken Milla dat Agaat die smaak van skuld in haar trane sal kan proe. Sy (Milla) spreek die behoefte uit: “Een gebaar moet jou gegun wees bo die skepsels wat in onskuld mag doodgaan” (107) – hiermee impliseer sy dat sy haar by die skuldiges skaar. Wanneer Milla vir Agaat ‘vra’: “Agaat, vertaal my, ek is siek van spyt” (198), word die leser bewus van die omvang van Milla se skuldgevoelens. Dit kan impliseer dat dit die las van skuld is wat haar siek gemaak en totaal ontmagtig het. Die enigste wyse waarop Milla hierdie skuldgevoelens kan uitklear en aanspreek, is met behulp van Agaat. Milla se verwysings na skuldgevoelens kom almal vroeg in die roman voor. Dit kom voor wanneer die leser nog nie weet waaraan die skuld te wyte is nie en is nog ’n instrument waardeur Van Niekerk spanning in die verhaal bou.

Dit is ’n natuurlike reaksie by die mens om jouself te wil verdedig of regverdig wanneer skuldgevoelens ter sprake is. Hierdie reaksie is ook sigbaar as Milla haarself representeer in die romangebeure. Aanvanklik probeer Milla haarself verontskuldig wanneer Agaat uit die dagboeke voorlees en sy met die verlede gekonfronteer word, byvoorbeeld wanneer sy lees oor die voorbereiding van Agaat se buitekamer: “Enigiets sal beter wees as dat sy stil sit en lees en af en toe vir my kyk of ek haar iets aangedoen het” (61). Vir die leser is dit duidelik dat Agaat vir Milla kwalik neem oor die buitekamer, maar die omstandighede is nog nie bekend nie. Later in hierdie verhaallyn, wanneer Agaat meer selfgeldend optree, is dit Agaat wat Milla se motiewe ter selfverdediging vir haar hardop voorsê. Sy noem redes soos dat sy alleen en nutteloos gevoel het en dat sy iets vir haar medemens wou beteken. Sy het ook nie besef watter verantwoordelikheid dit sou wees nie en nadat sy aanvanklik vir Jak weerstaan het, het die druk te groot geraak en het sy ingegee (452). Hierdie is Milla se motivering vir waarom sy vir Agaat uit die huis na die buitekamer verskuif het. Wanneer Milla kans kry om met behulp van die alfabetkaart te kan kommunikeer en sy sukkel om die verlede te verwoord, verontskuldig sy haarself:

“Ek kan nie haar storie namens haar vertel nie, [...] dan is dit nie my skuld nie.” (454). Milla verdedig haarself op hierdie wyse as sy beseft dat dit te veel sinne is om uit te spel (die verlede is te kompleks) en dat Agaat boonop verwag dat sy die teks eenvoudig moet hou. Dit, tesame met die feit dat Agaat nog te “inkennig” en “te weinig eergevoelig is” (454), is genoeg rede vir Milla om haar hande in onskuld te was.

In Milla se konfrontasie met die verlede, veral waar dit oor haar en Agaat gaan, is haar eerste reaksie om haarself te wil verdedig of verduidelik. Om dit te kan doen, het sy nie net taal nodig nie, maar ook Agaat se hulp. Juis wanneer Milla die dringende behoefte ervaar om haarself te verduidelik, word sy akute bewus van Agaat se mag oor haar en dat sy absoluut afhanklik van Agaat is om kommunikasie te bewerkstellig. Hierdie wyse van representasie dui nie alleen op Milla se emosies en behoeftes nie, maar wys ook op die verskuiwing van mag in Agaat se rigting. Vervolgens representeer Milla haarself aan die leser as die afhanklike pasiënt wat meer van haar versorger of verpleegster verwag. Milla wil nou meer van Agaat hê as wat sy haar destyds gegee of geleer het; sy is nou aan die ontvangkant van Agaat se magsvertoon. Sy (Milla) voel vasgevang in “hierdie steriele kamer waar jy [Agaat] my aan die strot beethet” (45) en ly onder Agaat se “skofbaasgewoontes” (452). Agaat maak lysies van dit wat Milla nog kan doen, maar soos die siekte vorder, word die variasies al minder. In haar frustrasie wil Milla graag vir Agaat sê dat sy ’n lewe buite die lys het en dat sy behoeftes het wat Agaat haar nie kan verbeel nie (58-59). Agaat tree egter op soos sy geleer is (deur Milla) en die werk word stelselmatig en gestruktureerd aangepak, sonder dat die emosionele in ag geneem word. Milla se versugting op bladsy 344: “Sy maak of alles van my bloot ’n kwessie is van uitleg en sistematiese aanpak” verwoord haar gevoelens. Sy (Milla) ervaar nou ’n behoefte aan ’n sagter, emosionele aanslag, maar soos wat Agaat dit nie gehad het (van Milla se kant) toe sy klein was nie, kan sy dit ook nie nou vir Milla bied nie.

In hierdie proses van besinning sonder die voorreg van taal, hetsy die gesproke of die geskrewe woord, word Milla steeds meer bewus van haar eie onmag en word Agaat se magsrol meer uitgebrei. Agaat se aanslag, wat soms hard en gevoelloos voorkom, maak Milla nog meer bewus van haar afhanklikheid. Milla se versugting om weer te kan praat,

om vir Agaat te kan teenstand bied, word op bladsy 105 geïllustreer met haar belydenis: “My huis kan meer geluide maak as ek.” Milla beseft dat daar ’n verandering in haar en Agaat se verhouding gekom het met haar afhanklikheid wat stelselmatig toegeneem het. Terwyl sy besin oor hulle verhouding vra Milla haarself af: “Toe ek nie meer kon praat nie, [...] nie meer kon skryf nie, toe ek heeltemal hulpeloos geraak het [...] Was dit wat die gif losgemaak het?” (166). Dit het vir Milla gevoel of Agaat steeds meer wrokkig en meer verwoed teenoor haar optree soos wat sy agteruitgaan weens die siekte. Die verskuiwing van mag in Agaat se guns gee haar die geleentheid om vir Milla in eie munt terug te betaal vir haar optrede in die verlede. Hoewel Agaat optree soos wat Milla teenoor haar opgetree het en soos sy deur Milla geleer is, wil dit voorkom of Milla nog nie haarself herken in hierdie optredes nie, en dat sy slegs bewus is van die feit dat sy meer as kliniese behandeling nodig het. Hierdie representasie van Milla toon vir die leser hoe nodig die emosionele kant van versorging is en dat Agaat se optredes dalk juis spruit uit die ontbering van hierdie emosionele versorging.

Soos die verhaal vorder, word die behoefte om haarself te verdedig stelselmatig vervang met ’n behoefte om eerder dinge tussen haar en Agaat uit te klaar. Sy spreek hierdie behoefte meermale aan en nie net teenoor Agaat nie. “As ek skielik my tong kon vind, sou ek dit in soveel woorde vir jou sê” (281): hierdie versugting van Milla teenoor Beatrice kom voor wanneer sy graag vir haar wil verduidelik hoe sy (Milla) verander het en hoe verkeerd hulle albei in die verlede geleef en geglo het. Daar is progressie in die sin dat Milla nou in gesprek wil tree met Agaat; sy wil ook vir Agaat betrek in die proses van in die reïne kom met die verlede. Milla ervaar die behoefte om die verhouding tussen haar en Agaat uit te klaar en die verlede aan te spreek: “Ek wens ek kon terugpraat met haar, my eie idioom teenwerp” (198). Milla pleit selfs later by Agaat: “Asseblief, praat met my, ek wil praat, ek wil dinge verduidelik” (456). Op bladsy 457 word Milla die oggend wakker met ’n hoofpyn as gevolg van die voortdurende geworstel om die verhouding tussen haar en Agaat te probeer verklaar: “Deur die waas in my kop wou ek dit verstaan, hoe dit werk tussen ons. Ek kan dit nie verstaan nie. Dit is te moeilik vir my. Ek wou dit verduidelik toe die praatuur aanbreek.” Weens Agaat se nougesette roetine kry Milla slegs een uur in die oggend en een uur in die aand om met

behulp van die alfabetkaart te ‘praat’ met Agaat (454). Behalwe al die ander beperkings, word Milla nog verder ingeperk ten opsigte van tyd en word sy steeds meer ontmagtig in die hele proses en verhouding met Agaat. Daar is nog ’n verdere tydsbeperking op Milla in terme van die siekte – die leser is die heelyd bewus dat Milla op sterwe is en daarom is tyd soveel meer kosbaar.

Ná die aanvanklike gevoelens van verset, woede en frustrasie ontstaan daar ’n groter behoefte by Milla om die verlede te probeer ontrafel en veral die verhouding tussen haar en Agaat te probeer uitklaar. Saam met hierdie behoefte kom daar stelselmatig by Milla die besef dat ook sy ’n aandeel het in die gebeure tot dusver. Sy besef nou dat sy nie net as siek pasiënt van Agaat afhanklik is nie, maar dat sy dit nog altyd was – van die begin af (166). Die aanvanklike verset en verontskuldiging word nou vervang met gedagtes wat oorgee en ingee insluit: “Wie gaan eerste ingee? Oor die feite van die verlede?” (450). Ook die eerste blyke van ’n behoefte aan vergifnis word opgeroep in Milla se gedagtes: “Vergewe en vergeet en gaan heen in vrede?” (450). In plaas van beskuldiging en verontskuldiging begin Milla nou vir die eerste keer haar eie aandeel in die gebeure erken. Daar is progressie in die proses van selfwording wanneer sy haar eie aandeel in die gebeure van die verlede en haar verhouding met Agaat begin herken.

Milla bely vir die eerste keer haar aandeel in die gebeure tot dusver: “Ek het gesoek daarvoor [...] Nou kry ek waarvoor ek gevra het en meer nog” (421) en op bladsy 448 erken sy: “Ek moenie kla nie, ek het gesoek daarvoor.” Wanneer Milla haar eie ‘medisyne’ terugkry en dit in sy volheid ervaar, is haar antwoord: “Dis die verkeerde medisyne. Volledigheid [...] Perfeksie, suiwerheid, orde” (228) en wil sy graag aan Agaat beken: “Noudat ek dit kan sien. Noudat dit te laat is” (228). Die impak van ’n siekte soos motorneuronsiekte (verlamming en stomheid) is nodig om vir Milla by die besef te bring dat dít wat sy vir Agaat geleer het en hoe sy haar lewe gely het, nie genoeg is nie. Om ’n perfek gestruktureerde lewe met die nodige beplanning en voorsorg te hê, is nie voldoende nie; Milla besef nou dat daar ’n sagter, emosionele kant ook nodig is. In hoofstuk 20 bely Milla teenoor Agaat: “Ek het my daardeur laat beïnvloed. My lewe, haar lewe te moeilik gemaak, moeiliker as wat nodig was” (667). Hierdie belydenis van

Milla volg op die besef dat Agaat haar (Milla) uiteindelik aanvaar vir wat sy is en dat sy nie meer te hoë verwagtings van haar (Milla) koester nie. Agaat het nou begin aanvaar dat Milla gaan sterf en dat sy nie meer kan baklei teen die siekte nie. Milla erken ook teenoor haarself: “Hoe kan ek jou kwalik neem dat jy wil verdwyn, Agaat?” (259). Die besef dat Agaat nog altyd aan haar (Milla) dwingelandy blootgestel is, bring ’n behoefte by Milla om haar te wil troos, maar sy weet sy is nie in staat daartoe nie, want sy was nog altyd “stom en dig” (259), selfs toe sy nog kon praat. Milla erken dus dat sy eintlik die hardvotige een is en dat sy dit al die jare op Agaat afgedwing het.

Daar is verdere progressie wanneer Milla nie slegs haar eie aandeel erken nie, maar ook vir Agaat om vergifnis vra. Nadat Milla haar motiewe met die aanneming en die redes vir haar skuif na die buitekamer teenoor Agaat bely het, vra sy om vergifnis: “Jammer. Magteloos. Skuldig” (453). Omdat Milla nie kan praat nie, is so ’n belydenis nie moontlik nie, maar hierdie keer is dit Agaat wat dit hardop vir haar voorsê (452). Agaat weet presies wat in Milla se binneste omgaan en daarom kan sy dit verwoord. Dat Agaat reg is, word bevestig as Milla erken: “en sê dit vir jou hardop dat jy kan hoor hoe jy klink” (452). ’n Verdere belydenis van Milla wat vir die leser nader aan die waarheid bring, (maar steeds nie die volle waarheid nie) kom voor in hoofstuk 18: “O, my klein Agaat, my kind wat ek van my weggestoot het, my kind wat ek versaak het nadat ek haar geëien het, wat ek gevang het sonder dat ek haar gekry het, wat ek toegesluit het voordat ek haar oopgesluit het!” (560). Dit is duidelik uit die voorafgaande dat Milla se skuldgevoelens met haar ‘verraad’ teenoor Agaat te doen het – die volle waarheid word egter nie in hierdie verhaallyn ontsluit nie. Milla se frustrasie en woede word gevolg deur introspeksie en die erkenning van haar eie aandeel in die gebeure. Hier vorder Milla dus tot die vlak waar sy nie net bely nie, maar ook vergifnis vra.

Benewens Milla se skuldgevoelens het sy talle onbeantwoorde vrae wat net Agaat kan beantwoord. Milla wil byvoorbeeld weet wie die vuur op die berg veroorsaak het (446). Sy is ook nuuskierig oor die einaardige rituele bewegings wat Agaat op die berg en in die branders uitvoer (460) en sy wonder of Agaat regtig melk gehad het toe sy vir Jakkie aan haar laat drink het (507). Dat Milla ook ’n wrok teenoor Agaat koester, is duidelik uit

haar beskuldigings: sy beskuldig Agaat daarvan dat sy vir Jakkie van haar afgerokkel het en hom nooit weer teruggegee het nie (507), dat dit Agaat se skuld is dat Jakkie skielik en so geheimsinnig die land verlaat het (508) en dat dit boonop Agaat se skuld is dat Jak verongeluk het (508).

Uit die voorafgaande paragrawe is dit duidelik dat die vroulike subjek (Milla) gerepresenteer word as 'n afhanklike pasiënt (heeltemal verlam) wat in 'n stryd gewikkel is om die verlede te probeer ontrafel en verwerk en dat sy dit boonop sonder 'n stem' moet doen. Aanvanklik erken Milla teenoor Agaat dat sy besig is oor die lewe te besin; hierdie denke gaan oor in woede en verset wat op sy beurt plek maak vir skuldgevoelens. Aanvanklik probeer Milla haarself verontskuldig en voel sy vasgevang deur Agaat se totale beheer oor haar. Met 'n gevoel van ontmagting wat steeds toeneem, begin Milla die verhouding tussen haar en Agaat ontleed en 'n dringende behoefte ontstaan om die verhouding op te klaar en te herstel waar en indien moontlik. Dat Milla se karakter in die verloop van die eerste verhaallyn deur 'n reeks emosies of 'n proses gaan, is in die voorafgaande paragrawe bespreek om sodoende die progressie in Milla aan te toon.

Hierdie progressie by Milla (in die eerste verhaallyn) wat haar by 'n punt van skulderkenning en belydenis bring, is die gevolg van die impak wat die siekte op haar lewe het asook die rol wat Agaat daarin speel. In die eerste verhaallyn leer die leser vir Milla ken as 'n bejaarde, siek vrou wat met kwessies van die verlede worstel. Die verskillende emosies of fases wat sy as bedlêende pasiënt ervaar, is 'n aanduiding van so 'n proses. Milla moes deur al hierdie emosies (woede, frustrasie, skuld, verontskuldiging, belydenis en vergifnis) gaan om by 'n toestand van vrede en aanvaarding van haar lot en die verlede uit te kom. In 'n internet-onderhoud met Hans Pienaar (2005) beskryf Marlene van Niekerk hierdie proses as: "But Milla, remember, is busy negotiating for herself the psychologically most comfortable position from which to cross the threshold to death. So she needs hope, she needs a place of resolution in order to breathe her last in peace." Omdat Milla nie in staat is om te praat nie, is die leser pynlik bewus van haar konfrontasies met haarself in haar eie gedagtegang. Hoe Milla haarself in die verlede sien en ervaar – sonder die voorreg van spraak om dit te probeer verdoesel of weg te

steek – word aan die leser voorgehou. Hiermee word bedoel dat hoewel Milla nie kan praat nie, haar verhaal in die taal van die roman gebeur. Die funksies van taal wat onthullend, maar ook verhullend kan optree, is sigbaar in hierdie vertelling. Milla kan dus, met taal tot haar beskikking, inligting aan die leser weergee, maar ook weerhou of verdraai of met klemverskuiwing en ander tegnieke die situasie tot haar eie voordeel aanwend. Tog veronderstel die situasie waarin Milla verkeer, absolute eerlikheid; omdat niemand anders kan ‘hoor’ of ‘sien’ wat in haar gedagtes afspeel nie, kan sy met vrymoedigheid eerlik dink of besin oor die verlede en haar verhouding met Agaat.

Uit bogenoemde is dit duidelik dat Milla ’n dringende behoefte het aan kommunikasie. Sy het egter Agaat se samewerking nodig om met haar te kan kommunikeer en uit die verhaaldeure is dit duidelik dat Agaat nie heeltemal gewillig is om hierdie proses aan die gang te kry nie. Slegs met Agaat se hulp kan Milla deur middel van kommunikasie die verlede ontleed en vrede maak. Omdat Agaat soms onwillig en soms moedswillig is, dwing dit Milla om in haar selfrepresentasie te besin oor die rol van taal en ook oor die rol van die spieël.

### **2.3 Vorme van kommunikasie in die eerste verhaallyn**

Milla gee self te kenne dat haar eie waarneming en representasie feilbaar mag wees: “En weet ek self wat dit is? Is die waarheid anderkant dit wat wél of nie, wat hóé en wáár gebeur het? Anderkant die feite? Dis ék wat getoets word of ek die woorde het om daar te kom” (449). Met hierdie stelling bevraagteken Milla nie net haar eie waarneming nie, maar ook die vermoë van taal om die werklikheid te kan representeer. Milla se twyfel aan die moontlikhede van taal word deur Agaat bevestig as sy opmerk: “Jammer dis nie die hele storie nie, sê sy met haar mond op ’n plooi, dis net ’n geraamte” (60). Dit is nie net die verteller wat twyfel aan haar vermoë om te representeer nie; taal en die spieël word ook ingespan om die problematiek van representasie te belig.



### 2.3.1 Die rol van taal

“Hoe om met een oog, ’n onpeilbare tolk en die alfabet vrede te probeer maak.” (505). Hierdie versugting van Milla som haar moeilike situasie op. Milla is aan die begin van die eerste verhaallyn die jaar lank al die voorreg van spraak kwyt (466) en omdat sy boonop bedlêend is, het sy baie tyd om oor haar verlede en haar verhouding met Agaat te dink. Hierdie onopgeloste kwessies wat sy normaalweg met behulp van taal (die gesproke en/of geskrewe woord) sou probeer analiseer, is nou buite haar bereik. Juis daarom dink Milla op ’n ander vlak oor die moontlikhede en die beperkinge van taal wanneer sy vir Agaat wil vra om die kaarte van Grootmoedersdrift uit te haal, byvoorbeeld “Hoeveel sillabes kan ’n mens praat sonder om ’n ‘k’ te sê?” (62). Milla besef dat Agaat - in haar frustrasie om te probeer verstaan wat Milla so graag wil sien - dit selfs oorweeg om met die trens ’n gat in Milla se sy te steek: “in die hoop dat ek sal afblaas, dat die geluid uit my sy die woord vir haar sal klank” (351). Die Bybelse gegewe van Christus en die ongelowige Tomas word betrek om iets te sê oor taal. Tomas (Joh. 20:25) verklaar dat as hy nie self sy hand in Christus se sy steek nie, hy nooit sal glo nie. Dit is asof Agaat ook na klinkklare bewyse soek om by Milla se behoefte uit te kom. Ander kere is dit stellings van Agaat wat haar laat wonder: “Wat sou sy wou hê ek moet sê as ek kon praat?” (133). Met die besoek van die dokter en sy onvermoë om te verstaan wat Milla vir hom wil sê, dink Milla: “Miskien is die taal van vroue vir mans in ieder geval onnaspeurbaar” (221). Sy sinspeel ook daarop dat die geleerde arts nie die taal tussen die verpleegster en die pasiënt kan snap nie (221).

By die gebrek aan die vermoë om te kan praat, ontgin Milla mettertyd ander middele om te kan kommunikeer. As Agaat met haar vingers in Milla se mond ‘vloek’, verklaar sy dit met: “Ek lees haar vingertaal met my mond se vleise, toe-oë” (67). Hierdie gebruik van ’n soort ‘liggaamstaal’ word telkens in die verhaal ontgin. In antwoord op die Afrikaanse uitdrukking: “Hoe moet ek ruik wat jy wil hê?” ontwikkel Milla se reuksin tot so ’n mate dat sy beweert: “Ek ruik so al wat ek kan om al die boodskappe te kry” (132). Voor Agaat Milla se hare knip, kyk sy vir haarself in die spieël en merk op: “Woordloos

laster my oë” (349) – ook hiervoor is ‘regte’ woorde of taal nie nodig nie. Milla beweeg dus verby die gesproke woord om kommunikasie vir haarself moontlik te maak. Dit kan suggereer dat meer as taal nodig én beskikbaar is om kommunikasie te bewerkstellig.

Wanneer Agaat die alfabetkaart uithaal (446) en dit vir Milla moontlik maak om te kommunikeer, is die behoefte so dringend by Milla dat sy selfs nie meer wil eet nie: “Ek wil niks meer eet nie. Ek wil praat. Daar is baie om oor te praat. Noudat ons ’n manier gekry het met die alfabetkaart” (448). Die een toneel in die verhaal waar Milla se behoefte om te kan kommunikeer seker die dringendste is, is wanneer haar hele lyf begin jouk: “Niemand wat dit weet of vir wie ek dit kan sê nie” (313). Vanaf bladsy 313 tot 318 ervaar die leser as ’t ware die frustrasie en die ongemak saam met Milla as sy vir Agaat probeer lei na die waarheid. Waar Milla aanvanklik taal wou aanwend as wapen teen Agaat en as verdediging teen Agaat en Beatrice, vind daar stelselmatig ’n verskuiwing in haar behoefte omtrent taal plaas. Milla wil nou taal aanwend om haarself te verduidelik: “Asseblief, praat met my, ek wil praat, ek wil dinge verduidelik” (456). Milla wil so graag vir Agaat verduidelik dat “perfeksie, suiwerheid, orde” (228) nie die antwoord is nie (hoewel sy dit juis vir Agaat geleer het). Sy verklaar: “Hoe brand my hart om dit vir haar te sê? Noudat ek dit kan sien. Noudat dit te laat is” (228). Hierdie proses ontwikkel tot waar Milla slegs een behoefte bely: “Laat troos jou maar, Agaat, noudat taal my verlaat het en my een oog toegeval het en die ander een strak staar, nou vind ek hierdie verlange in my hart om jou te troos, by voorbaat, vir die nademaal” (560). In die laaste hoofstuk van die roman wil Milla vir Agaat vra of sy die skoenlapper-episode kan onthou (670) en ook die tye saam met Jakkie toe hy nog klein was (673) – sy wil vir Agaat herinner aan die goeie tye. Milla se laaste woorde wat Agaat moet vertolk, dui op haar ontwikkeling in hierdie proses van vrede maak met die verlede en met Agaat: “Dis goed, Agaat, dit sal goed gaan, ek wens julle goeie moed, en soveel vrede as wat moontlik is” (675). Soms besef Milla – veral in haar woede teenoor Agaat – dat dit beter is dat spraak van haar ontnem is (254). Sy besef dat taal ook onherstelbare skade kan aanrig; dit wat gesê is, kan nie ongedaan gemaak word nie. Die ambivalente rol van taal bly Milla deurentyd by.

Wanneer Agaat uiteindelik die alfabetkaart te voorskyn bring sodat Milla weer 'n 'stem' kan hê, word Milla gekonfronteer met die tekortkominge van taal as middel om te kan representeer. Sy noem die alfabetkaart: “'n Geraamte van taal, los en vas neergeskryf met 'n viltstif, groter, ingewikkelder as wat Agaat alleen, as wat ek of ons twee saam kan uitdink” (451). Die gebruik van die alfabetkaart demonstreer die kompleksiteit van taal as kommunikasiemiddel. Milla ervaar dit eerstehands en daarom spel sy dit vir Agaat uit as sy sê: “Moenie woorde in my mond lê nie, uitroepteken, moet ek dan vir haar uitspel. Moenie my bedoeling vooruitloop nie, moenie verkeerde klem, verkeerde nuanse aan my oplê nie” (451). Hierdie metode dwing Milla om die teks eenvoudig te hou (454), wat beteken dat nuanse verlore gaan, anders verloor Agaat belangstelling. Die alfabetkaart bring ook ander probleme mee: “Agaat maak haar eie sinne op van die woorde. Ek maak myne. Dis heeltemal verskillend wat daar uitkom” (462). Op bladsy 453 verklaar Milla onomwonde dat die alfabetkaart nie die oplossing is vir die probleme om te kan kommunikeer nie: “Dit vat soveel tyd [...] Helderheid is nie gewaarborg nie. Dit veroorsaak eerder misverstande wat ons dan weer moeisam uit die weg moet ruim. Die getik en geknip en gespel is harder op my oë [...] Haar voorafvervaardigde frases blokkeer my eerder [...] my taal voel na 'n brutale instrument waarmee ek myself martel.”

Ook die verwysings na Milla se dagboekinskrywings in die eerste verhaallyn dui op die gebreke van taal as representasie-middel. As Agaat vir Milla uit die dagboeke voorlees, het sy altyd 'n rooi pen byderhand: “waarmee sy elke dag onderstreep het in my dagboeke, en bygeskryf en oorgeskryf het op die teenbladsye?” (17). Milla se weergawe in die dagboeke wat deur middel van taal gerepresenteer word, is volgens Agaat nie volledig of korrek nie en daarom voeg sy by en verander stellings soos die ‘waarheid’ vir háár daar uitsien. Uit die voorafgaande is dit duidelik dat taal opsigself nie volledig kan representeer nie

In teenstelling hiermee is daar verskeie voorbeelde in die roman wat daarop dui dat die kommunikasie tussen Milla en Agaat wat slegs op oogkontak staatmaak, meer suksesvol is. Ook hierdie wyse van kommunikasie is egter nie sonder frustrasies en beperkings nie; Agaat is in beheer en daarom kan sy besluit of sy vir Milla wil ‘luister’ en of sy

‘verstaan’. Sommige dae erken Milla: “Ons telepatie werk nie vandag nie” (42). Tog is daar meermale bewyse van suksesvolle pogings; as Milla haar vererg vir die dokter se teenwoordigheid en sy vir Agaat sein om hom te laat padgee, beskou sy Agaat se vertaling daarvan as “vlekkeloos”. (220).

Milla dink oor die rol van taal: “Soms wonder ek as ek skielik weer kon praat, of ons in hierdie laaste dae ’n taal sou kon vind om mekaar mee te verstaan” (408), maar sy beantwoord haar eie vraag direk hierna met die woorde: “Maar miskien sou ’n praterij ons verhoed het om te kom waar ons nou is” (409). Selfs met die gebruik van die alfabetkaart, twyfel Milla: “Miskien sou dit liever by oogseine moes bly tot aan die einde, sonder ’n kans op ’n weerwoord van my kant” (450). Milla besef die risiko’s wat taal meebring, sowel as haar eie aandeel aan die onopgeloste kwessies tussen haar en Agaat. As Milla met behulp van die alfabetkaart vir Agaat beskuldig, sit Agaat die stok neer en lees Milla se gedagtes met behulp van oogkontak: “En sy neem my oë en sy lees my skoon, sy spel nie meer met die stok nie” (463). Hierdie weergawe is so getrou dat Milla haar eie ore nie kan glo nie en verklaar: “Ek luister na myself” (463).

Marlene van Niekerk benut dus die feit dat Milla nie kan praat nie, die teenwoordigheid van ’n moedswillige Agaat en die ontoereikende alfabetkaart om die leser opnuut bewus te maak van die tekortkominge van taal as representasie-middel. Die skrywer toon ook alternatiewe vorme van kommunikasie tussen die twee vroulike karakters, naamlik deur ’n soort ‘liggaamstaal’ aan die een kant en deur middel van oogkontak aan die ander kant. Met liggaamstaal word bedoel dat Milla vir Agaat ‘lees’ op grond van haar aanraking, haar manier van stap of die hoogte van haar skouer en kakebeen (17, 18, 41, 67, 89, ensovoorts). Die sukses wat Milla en Agaat met behulp van oogseine behaal, bevestig opnuut die tekortkominge van taal as representasie-middel en die moontlikheid van ander vorme van kommunikasie.

Milla wonder nie net oor die rol van taal en representasie nie, maar verwys ook telkens na die spieël en die rol wat dit speel in die representasie van dit wat in die hede en spesifiek in haar kamer afspeel.

### 2.3.2 Die rol van die spieël

Met slegs die gebruik van haar oë en ore om te kan kommunikeer, word die moontlikhede van die spieël in Milla se kamer ontgin en benut. Omdat kommunikasie vir haar van oogkontak afhang, word die spieël ook gebruik om mekaar se oë te kan sien. Wanneer Agaat vir Milla tydskrifte uitsoek, merk Milla op: “Sy het die hele stapel begin afpak, my oë vasgehou in die spieël” (14). Met behulp van die spieël slaag Milla daarin om soms verbode terrein te betree: “In die spieël kon ek sien hoe sy haar mou opstroop en dit [die rooi pen] op die rug van haar swak handjie uittoets” (17) – niemand is toegelaat om na Agaat se swak onderontwikkelde hand te kyk nie. Toe Milla nog in staat was om haar tong uit te steek, het sy dit self in die spieël bestudeer omdat die tong volgens haar alles van die ingewande verklap (65). In haar frustrasie om vir Agaat te wys dat sy na die kaarte van Grootmoedersdrift wil kyk, span Milla die spieël in: “Die skerwe groen in die spieël is ’n weergawe, ’n herhaling op ’n ander plan, [...] As ek haar kan kry om die analogie te snap. Spieël, kaart, afbeelding, herhaling” (138-139).

Agaat verwyder alles uit Milla se kamer wanneer sy bedlêend word, behalwe die spieël wat soos ’n stil getuie opvallend uitstaan tussen al die wit en chroom voorwerpe (20). Met Jak se afsterwe onthou Milla hoe sy dikwels die vollengte-spieël in sy kantoor self skoongemaak het, vol van sweet en ander spatsels wat sy wou wegsteek vir die bediendes (164). Ook hier was die spieël ’n stil getuie van wat in die verlede gebeur het. Dit laat Milla wonder: “Bewaar ’n spieël soms alles wat in hom weerkaats het?” (170). In die proses om Milla se soeke (na die kaarte) te probeer bevredig, draai Agaat die spieëltafel anders en die lig in die kamer verander. Milla wonder of Agaat nou “lig-en-skaduweeskaak” of “oëverblindery” met haar speel – omdat woorde steeds meer in onbruik raak in haar kamer (160). Die posisie van die spieël kan dus die hele prentjie vir die kyker verander, alhoewel die situasie nie noodwendig verander het nie. Nadat Agaat Milla se hare geknip het, dring sy daarop aan om na haarself in die spieël te kyk. Agaat hou die vergrootkant na Milla uit en sy (Milla) merk op: “My ken en wange bol en trek” (352) – dit maak Milla bewus van die distorsie wat ’n spieël kan meebring. In Milla se

denke oor dit wat die spieël kan representeer, raak sy dus bewus van die tekortkominge van die weerkaatsing of representasie wat die spieël bied.

Dat 'n spieëlbeeld onvolledig is, word meermale in die verhaal bevestig. Wanneer Milla in die spieël na die tuin buite haar kamer kyk, sien sy 'n gedeelte van Agaat se gesig en 'n gedeeltelike, opgekerfde beeld van die tuin (135). Milla noem ook dat Agaat, wat deur die venster kyk, die hele tuin sien, terwyl sy self net 'n gedeelte daarvan in die spieël kan sien. Milla is ook bewus daarvan dat die voëltjies wat sy in die spieël sien, wegvlieg uit die vyeboom wat om die hoek staan: “Wat ek, Here, nie kan sien nie” (138) – hierdie versugting dui op die beperking wat die spieëlbeeld meebring. As Milla helder oordag in die spieël na die tuin kyk, besef sy die beeld is “skerper, helderder as wat 'n tuin kan wees” (160) en as sy in die skemeruur daarna kyk, lyk dit soos 'n abstrakte skildery (169). Dat die spieël ook net tot die uiterlike beperk is, word bevestig wanneer Milla se hele lyf jeuk en sy in die spieël soek na bewyse: “Ek kan myself in die spieël sien. Daar is niks sover ek kan uitmaak wat oor my gesig krioel nie, geen nes van spinnekoppe wat oopgegaan het op die deken nie” (314). Agaat besef ook dat die spieël nie voldoende is in hierdie verband nie. Wanneer sy die spieël draai sodat Milla beter kan sien en dit nie die gewenste uitwerking het nie, merk sy op: “Sy wil 'n ding sien, iets wat buite is én binne. Buite en binne gelyk” (218). Die onvolledigheid van die spieël word ook bevestig wanneer Milla beweer dat Beatrice niks van haar weet nie: “Ek kon op haar gesig sien ek is net 'n spieël vir haar” (281). Op bladsy 160 merk Milla op: “Die spieël laat sien 'n perfekte resultaat” as Agaat vir haar die spieël op so 'n wyse rangskik dat die tuin op sy mooiste lyk. Die volgende bladsy verduidelik hierdie stelling: “Nou het Agaat dit vir my gerangskik in spieëls, 'n visioen” (161). Die woorde ‘rangskik’ en ‘visioen’ dui op die kunsmatigheid of die droombeeld wat dit voorhou en dat dit nie die volledige prentjie is nie.

Milla besef dat die spieël die moontlikheid het om die teenwoordige te kan representeer en sy benut hierdie geleentheid in haar soeke na maniere om met Agaat te kan kommunikeer. Die onvolledigheid van die weerkaatsing en die beperking van slegs die

uiterlike en die onmiddellike wys egter ook op die tekortkominge van die spieël as 'n middel om te kan representeer en dus ook van representasie in die algemeen.

Die dilemma van sig wat verswak (Milla se een oog kan nie meer self oopmaak nie), van Agaat, haar tolk, wat onpeilbaar en onbetroubaar is en die alfabetkaart wat haar juis bewus maak van die tekortkominge rondom taal as representasie-middel, is die uitdagings wat Milla moet trotseer om te kan kommunikeer. Omdat Milla van spraak ontnem is, wend sy haar tot ander middele om haarself te kan representeer en om kommunikasie met Agaat te bewerkstellig. In haar soeke na verskillende wyses van representasie, bevestig sy die tekortkominge van taal, die spieël en die frustrasies van oogseine en liggaamstaal.

In die voorafgaande bespreking van Milla se representasie van haarself, is die progressie wat sy as persoon ondervind om by 'n vreedsame sterwensproses uit te kom, ondersoek. Die representasie van Milla se gedagtegang oor die laaste paar weke van haar lewe verklap as 't ware haar persoonlike identiteit aan die leser, veral wanneer Milla die verlede in oënskou neem. Hierdie proses was nodig om haarself te kan ken en begryp. Om Milla se karakter verder te ondersoek en beter te verstaan, is dit nodig om haar sosiale identiteit te ondersoek. Die kwessie van identiteit gaan ook by Agaat ondersoek word. In my ondersoek na die identiteit van die vroulike subjek, gaan Milla en Agaat afsonderlik bestudeer word.

## **2.4 Identiteit**

*Agaat*, wat as 'n plaasroman bestempel word en hoofsaaklik in die tweede helfte van die twintigste eeu afspeel, bied volgens Cochrane (2005: 217) in vele opsigte 'n blik op die kulturele identiteit van die Afrikanergesin. Karin Brynard (2004: 55) noem die roman in haar resensie die "Argeoloog van die Afrikanersiel" om die waarde hiervan te bevestig. Du Plooy (Coetzee, 2006:1) gebruik *Agaat* as voorbeeld in haar voordrag oor die wedersydse aard van onderlinge kulturele beïnvloeding waar verskillende groepe eeue lank dieselfde geografiese gebied deel. Volgens Du Plooy word sulke groepe onver-

mydelik deur gedeelde lewensomstandighede getransformeer, ondanks verwronge magsverhoudinge.

Omdat kulturele identiteit so 'n belangrike rol in die roman speel, is dit van waarde om na die werk van Stuart Hall (1997) in hierdie verband te kyk. Volgens Hall (1997: 4) is kultuur onlosmaaklik deel van die diskoers rondom identiteit: “the question of meaning arises in relation to *all* the different moments or practices in our ‘cultural circuit’ – in the construction of identity and the marking of difference, in production and consumption, as well as in the regulation of social conduct”. Dit veronderstel dat identiteit sigbaar is in uiterlike kwessies soos smaak, geloof, politiek en kultuur. Nadat hierdie aangeleenthede by Milla en Agaat bespreek is, gaan die feit dat identiteit 'n voortdurende proses van verandering behels, ondersoek word. Hierdie aanname sluit aan by Hall (1996: 4) se werk oor kulturele identiteit: “It accepts that identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation.” By Milla word veral gelet op die self soos dit terugwerkend verstaan word as gevolg van haar spesifieke omstandighede. Giddens (aangehaal in Barker 2000: 221) verwys soos volg hierna: “Self-identity is not a distinctive trait, or even a collection of traits, possessed by the individual. It is the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography.” In die bespreking van Agaat sal sy veral as die produk van doelbewuste identiteitsvorming deur Milla ondersoek word. By beide Milla en Agaat is daar 'n vorm van ingryping op identiteit wat ook bespreek sal word.

#### *2.4.1 Milla se identiteit*

Die feit dat die eerste verhaallyn oor die laaste paar weke van Milla se lewe handel, dat sy in 'n staat van besinning en terugkyk op die verlede is en dat daar wel sprake van progressie is, is reeds bespreek. Wanneer Milla se identiteit bespreek word, gaan daar veral gelet word op die impak van die siekte op haar identiteit. In hierdie verhaallyn is



Milla reeds sewentig jaar oud (21) en drie jaar lank al bedlêend (411) – haar ouderdom en die feit dat sy tot geen aktiwiteit in staat is nie, gee aan haar meer ruimte vir nadenke. Die leser moet staatmaak op Milla se verwysings na die verlede om haar sosiale identiteit te kan bepaal. Dat identiteit onlosmaaklik deel van die kulturele is, is reeds bespreek. Hall (1997: 1) beskou kultuur as “about ‘shared meanings’” en hy betrek identiteit in sy stelling: “identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal” (1996: 2). Hierdie stelling is van waarde in die bespreking van Milla se sosiale identiteit. Barker (2000: 220) beskryf sosiale identiteit as die verwagtings en opinies van ander omtrent onself. Hierdie verwagtings en opinies manifesteer sigbare tekens of elemente soos smaak, geloof, politiek en kultuur. Dié tekens van sosiale konteks bepaal Milla se identiteit.

Milla representeer haarself as ’n wit middelklasvrou met ’n bepaalde opvoedingspeil en smaak. So byvoorbeeld, is die tydskrifte wat Agaat uithaal as Milla die skryfspalk soek, ’n mengsel van vroue- en landboutydskrifte (11) wat op hulle beurt merkers is van haar sosiale identifisering. Wanneer Agaat die boeke in die boekrak laat omval, lees sy die titels hardop soos sy dit terugsit. Die titels spreek van ’n bepaalde letterkundige smaak en opvoeding, byvoorbeeld *Laat vrugte*, *Sewe dae by die Silbersteins*, *The story of an African farm* en *The seed is mine* (16). Dit is egter Milla se vermoë om Duitse gedigte en liedere te kan weergee (45, 50, 358, 359, 411) en haar kennis van musiek en musiekterme (192, 322, 342, 358, 386 ensovoorts) wat van ’n fyn opvoeding en leefstyl getuig. Milla se gesofistikeerde taalgebruik is ook ’n bevestiging van hierdie opvoeding en leefstyl. Woorde soos “misdan” (65), “respyt” (160) en “ontfutsel” (165) word nie elke dag gebruik nie. Ook die gebruik van sinsdele soos: “as sy my ter wille voel” (82), “vir die beleefde afbou van my lyf” (159), “My lede gedig” (667) en ’n sin soos: “Die nootvas ingestudeerde dood sal ek wees, die virtuoos uitgevoerde” (322) getuig van ’n grondige en gesofistikeerde kennis van taal. Hierdie ‘merkers’ dien as getuie vir die leefstyl waaraan Milla geken is en waaraan haar sosiale identiteit gekoppel is. Hierdie voorbeelde hou aan die leser ’n beeld voor van ’n vrou met goeie smaak en ’n hoë vlak van opvoeding. Hierdie beeld van Milla word egter in die dagboekgedeelte van die roman ondermyn. Milla word

gerepresenteer op 'n wyse wat haar diepgewortelde rassisme ontbloot (487, 488, 597, ensovoorts), wat wys op die wankelrige verhouding tussen haar en Jak (39-40) en sy gebruik 'n taal met 'n beperkte woordeskat wat onbeholpe voorkom (76, 127, 155-156, ensovoorts). Die rol van 'n implisiete outeur, wat aantoon dat alles nie so volmaak is as wat Milla wil voorgee nie, kan as verklaring hiervoor dien.

Soos Milla se siekte vorder, word sy gedwing om die verantwoordelikheid vir die totstandkoming van haar sosiale identiteit aan Agaat te 'oorhandig.' Met die verloop van die siekte word Milla se vlak van aktiwiteit steeds minder en raak sy meer aangewese op Agaat se keuses. Dit het die implikasie dat Agaat kan besluit wat Milla moet dra, hoe sy haar grimering aansit en dat Agaat selfs haar hare knip. Agaat gebruik hierdie geleentheid om Milla se waardigheid, vroulikheid en privaatheid van haar te ontnem. Met Milla se verjaarsdag grimeer Agaat haar op so 'n wyse dat sy soos 'n bloukopkoggelman met 'n wit kol tussen die oë lyk (21) en direk daarna word al die grimering, parfuum en onderarmspuitkannetjies weggegooi (21). Milla se privaatheid word weggeneem wanneer Agaat haar (Milla se) kamerdeur laat afskroef (22) met die verskoning dat die rystoel makliker kan deurgaen. Agaat maak al die keuses namens Milla (20, 257), byvoorbeeld die videos wat sy mag kyk (*Ben Hur*, *Mary Poppins*, *My fair lady* en later slegs natuurprente deur *National geographic*), en na watter radiostasie sy mag luister (die oggenddiens). Agaat sorg dat daar geen programme oor omstrede kwessies, soos byvoorbeeld die politiek, aan Milla getoon word nie. Milla se leefstyl en smaak, en dus haar identiteit, word nou deur Agaat bepaal (net soos Agaat s'n deur Milla bepaal is).

Godsdiens is 'n belangrike merker van Afrikaner-identiteit en is saam met die besit van grond van die belangrikste elemente van Afrikaner-nasionalisme. Johann Rossouw (2005: 4) skryf in sy opstel oor die roman: "Die drie aanhalings (heel voor in die roman) karteer dus vanuit die staanspoor die terrein waarop *Agaat* afspeel – die hele Afrikaner-nasionalistiese bedeling waar vrou, man, grond en God elk sy bepaalde plek gehad het." Die rol van godsdiens in Milla se lewe word in hierdie verhaallyn op verskillende wyses aangebied. Die inskripsie voorin die eerste dagboekie kan die indruk laat dat Milla 'n gelowige was tydens haar jonger jare: " In opdrag van die Almagtige God, Bestuurder

van ons aller lot en Bewaarder van die Boek van die lewe” (12). Daar word meer as twintig keer in die eerste verhaallyn Bybelse verwysings deur Milla gebruik (83, 135, 138, 167, 171, ensovoorts), wat dui op ’n grondige kennis van die Bybel. Milla word egter tydens haar siekbed ontnugter oor die rol wat God in haar lewe gespeel het en sy sou graag vir Beatrice (die buurvrou) hiervan wou vertel: “in my huwelikslewe was God nie aan die kant van die ontmaskeraars nie. Hy was die groot Masker self” (281). Wanneer Milla vir Agaat vra om te bid, is dit om die verkeerde rede: “Dis al ingang wat ek kan versin om aan te voor waarvoor ek wil pleit” (506) – hier misbruik Milla dus godsdiens om by ’n ander doel uit te kom. Agaat lees elke aand vir Milla uit die Bybel en bid vir haar die Onse Vader, maar die leser weet nie of dit Agaat se besluit of Milla se versoek is nie. In hoofstuk 12, as die jeuk onuithoudbaar word en Milla terugdink aan ’n “Do it yourself”-boekie wat sy gelees het oor hoe om ’n onaangename sensasie in jou lyf te hanteer, vergelyk sy dit met die Christelike godsdiens se heilsleer. Milla kritiseer die Christelike godsdiens openlik as sy beweer: “Gewis ’n minder vergesogte heilsleer as die Opstanding na drie dae” (314). Dit wil dus voorkom of Milla ’n gelowige was tydens haar jong dae en dat daar met verloop van tyd ’n ontnugtering ingetree het. In hierdie verhaallyn word daar nie aangedui of Milla weer tot haar geloof terugkeer voor haar sterwe nie. Selfs op Milla se sterfbed as sy die plaasvolk groet, is dit nie ’n seëngebed nie, maar bloot ’n wens: “ek wens julle goeie moed, en soveel vrede as wat moontlik is” (675). In hierdie verhaallyn is daar slegs drie godsdienstige verwysings van Milla se kant; eers meld sy dat God nie aan haar kant was nie (281), dan noem sy die leer van die Opstanding vergesog (314) en daarna vra sy dat Agaat moet bid, maar onder valse voorwendsels en omdat sy dit as ’n ‘toegangsweg’ tot Agaat se innerlike gevoelens wil gebruik (505). Hoewel daar Christelike verwysings voorkom, is daar geen verwysings in hierdie verhaallyn wat daarop dui dat Milla werklik gelowig is nie. In die tweede verhaallyn noem Milla (90, 93) hoe sy elke keer gebid het dat sy moet swanger word (Milla en Jak was twaalf jaar getroud voordat Jakkie gebore is) en met die voortydige geboorte van Jakkie bid sy ook twee keer vir hulp (181, 185). Daar is twee verdere verwysings na Milla en die retoriese hantering van geloofselemente in die dagboekgedeelte: wanneer Milla vir Agaat ’n Bybel in die buitekamer neersit om haar te troos (77) en Milla se versugting as sy dink dat Agaat weggeloop het (155). Dit wil voorkom asof

sy die Christelike verwysings op retoriese wyse hanteer en dat dit bloot 'n gewoonte is wat spruit uit haar sosiale konteks. Ook in die ander verhaallyne is daar aanduidings dat Milla kennis dra van die Christelike godsdiens en daarin opgevoed is. Daar is sprake van verandering in hierdie aspek van Milla se identiteit wat in die hoofstukke oor die ander verhaallyne meer omvattend bespreek sal word.

In sommige opsigte skaar Milla haar nog by die politieke opvattinge van die meerderheid van haar sosiale en kulturele portuurgroep – veral as dit Jakkie aangaan. Milla keur nie Jakkie se beroepskeuse goed nie: “Waarmee hy hom ook besighou, die kind, hy het tog 'n ordentlike ingenieurskwalifikasie in lugvaartkunde. In die see gegooi. Vir etno-musikologie, wat dit ook al mag wees” (17). Oor Jakkie se vertrek oorsee en 'n nuwe loopbaan erken Milla nou terwyl sy siek is: “Dit het my ontstig dat die kind nou so skerp teen sy eie mense kon draai” (253). Milla skaar haar by die ouer generasie as sy verder oor Jakkie besin: “Seker nie té verkeerd nie, want hy het 'n werk en 'n huis en 'n wil van sy eie” (254). Milla se verwysings na kosmaak, tuinmaak en borduurwerk getuig ook van 'n deeglike kennis op elk van hierdie gebiede. Hier identifiseer Milla ook met die kulturele identiteit van haar tydgenote.

In ander opsigte onderskei Milla haarself weer van dieselfde groep mense as sy aan hulle dink as: “Stomp mans, suigmoeë vroue. Net die dood wat hulle aptyt nog prikkel” (254) en Beatrice, die buurvrou, word soos volg beskryf: “Ou aasvoël se bek klap soos sy vreet aan die lyn” (256). Wanneer 'n groep buurmense om Milla se bed staan, beskryf sy die toneel: “Ek kyk vir my bure, die bewaarders van wet en orde, die welsynwensers, die voorbidders, die verbeelders van rampspoed en skande. Een vir een vang ek hulle blik op, tot ek almal versamel het in myne, die verdwasing en die skaamte, en die vrees” (290). Milla se kritiek op dié groep mense het te doen met die feit dat sy sterwend is. Tydens haar siekbed van drie jaar het Milla voldoende tyd om te besin en kom sy tot ander insigte oor die mense van haar omgewing. Sy besef nou dat sy verander het en dat sy met ander oë na die mense van die omgewing kyk – sy sien deur die pretensie wat deel van haar eie identiteit was. Milla bevestig dit telkens in hierdie verhaallyn: “dat jy nie meer weet wie ek is nie, en dat jy nie verstaan ek het verander nie, dat ek nog elke dag

dat ek hier lê, verander” (87). Aan Beatrice wil sy sê: “My lewe het verander” (281) en haar laaste wens wat sy nog aan Agaat wil tuisbring: “haar laat sien wie ek geword het intussen” (453). Milla moes egter eers verlam en stom raak om te kan terugkyk na die verlede en om haarself te kan verstaan en aanvaar. Hierdie proses bring mee dat Milla in sommige opsigte afwyk van die ‘norm’ van haar groep en ander kere konformeer met haar tydgenote. Dat Milla se identiteit voortdurend in ‘n proses van verandering is, word meermale in hierdie verhaallyn aan die leser voorgehou. Barker (2000: 442) se beskrywing van identiteit benadruk die feit dat dit ‘veranderlik’ is en dus ‘n proses is: “A temporary stabilization of meaning or a description of ourselves with which we emotionally identify. Identity is becoming rather than a fixed entity involving the suturing or stitching together of the discursive ‘outside’ with the ‘internal’ processes of subjectivity. Points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us.” Stuart Hall (1996: 2) sluit ook aan by hierdie argument: “the discursive approach sees identification as a construction, a process never completed – always ‘in process’.”

Die siekte bring die grootste ingryping op Milla se identiteit teweeg en hierdie verhaallyn fokus veral daarop. Dit het haar in alle opsigte ontmagtig. Aanvanklik probeer Milla nog vasklou aan haar posisie van mag. Die outeur maak gebruik van die kwessie van grond en mag om dit te illustreer. Die belangrikheid van grond en die gepaardgaande mag vir Afrikaner-identiteit is reeds vroeër bespreek. Die grond wat Milla geërf het, het haar van die begin af bedingingsmag gegee. As die eienaar van ‘n plaas in die Overberg kon sy kies en keur onder die mans. Omdat die plaas aan haar behoort het, het sy deel gehad aan al die groot besluite; dit het ook aan haar die vermoë gegee om Agaat op die plaas in te neem. Die plaas en sy grond was vir Milla ‘n simbool van haar sukses en haar mag. Reeds in hoofstuk 2 besef die leser dat Milla ‘n behoefte het om die kaarte van Grootmoedersdrift te sien; sy beskou dit as “die kaarte van die streek, van my plek. Vaste punte, waaragtige plekke” (42). Dit is iets waaraan sy haar identiteit kan knoop en bevestig: “Ek wil hier bly, by Agaat, hier op my plek wat ek ken” (43) en “Ek wil ‘n kaart sien van my plaas” (45). In hoofstuk 3 van hierdie verhaallyn ‘vra’ Milla met haar oë: “Ek wil my grond sien, ek wil my land sien, al is dit dan net in buitelyne, plekname op ‘n

plat vlak” (61). Milla besef dat dit die enigste manier is waarop sy die plaas nog kan besigtig en kan ‘besit’. Sy is desperaat om die kaarte van Grootmoedersdrift te sien en vra dat hulle haar kop moet vashou, terwyl “die hand wys oor my wêreld, sodat ek die plan van Grootmoedersdrift kan sien en sy eindeloosheid” (108). Sy noem dit ook “die bestek van my plaas” (109) en dat sy wil kyk “tot ek genoeg gehad het, tot ek versadig is van wat ek hier beset het” (109). Milla bevestig ook dat sy die kaarte moet sien voordat sy kan sterf: “Sodat ek gevul kan wees en gestut van binne en sterk gemaak vir die vaart. Want sonder my wêreld in my sal ek toeslaan en dig word nog meer as wat ek nou is, sonder spraak en sonder dae en sonder vashou in die tyd” (109).

Prinsloo (2006: 40) noem in haar studie oor die plaasroman dat die Afrikaner se identiteit so onlosmaaklik verbind was met die grond dat die verlies van ’n plaas of grond die verlies van identiteit beteken het. Dit is moeilik om uit die eerste verhaallyn af te lei of Milla ooit daarin slaag om haar los te maak van die band met die grond. Haar seënwen in die laaste hoofstuk van hierdie verhaallyn is ’n aanduiding dat sy vrede maak met haar lot en die feit dat Agaat by haar oorneem as die volgende matriarg, maar nêrens gee sy te kenne dat sy haar band met die grond opgee nie (675). Soos die simptome van die siekte by Milla manifesteer, word sy stelselmatig ontmagtig en kan die leser sien hoe die hiërargie tussen Milla en Agaat - of ook tussen swart en wit - omruil. Laclau (aangehaal in Hall 1996: 5) se skrywe oor identiteit bevestig hierdie verskynsel: “identity’s constitution is always based on excluding something and establishing a violent hierarchy between the two resultant poles – man/woman, etc.” Behalwe vir Milla se fisiese onmag, gebruik Agaat ook ander taktieke om haar mag te bevestig, byvoorbeeld as Milla se vrae te moeilik is, maak Agaat of Milla besig is om haar verstand te verloor: “Toemaar, Ounooi, moenie bang wees nie, sê sy, dis net die liggie, hy gaan nou aan en uit. In jou kop” (466). Dat Agaat ook ’n bepalende rol in die vorming van Milla se identiteit gehad het, word bevestig in die laaste hoofstuk as Milla opmerk: “Ek het altyd te groot en altyd te veel gevoel in hierdie bed, haar verwagtings van my veels te hoog” (667). Agaat is nie net verantwoordelik vir die fisiese versorging nie, maar sy beheer ook die pas waarteen Milla haar verlede kan konfronteer en die kommunikasie tussen dié twee vroue.

Dit wil voorkom of Milla se identiteit en die verandering wat dit met die verloop van tyd ondergaan, grootliks beïnvloed word deur haar ongeneeslike siekte aan die een kant en aan die ander kant Agaat, wat in haar onpeilbaarheid haar keuses op Milla afdwing.

#### *2.4.2 Agaat se identiteit as die produk van 'n opvoedingsproses*

Daar is verskeie faktore wat die ondersoek na die representasie van Agaat se identiteit kompliseer. Behalwe vir die feit dat die verhaal nooit uit Agaat se perspektief vertel word nie, is sy 'n produk van Milla se intense opvoedingsproses en word sy meermale voorgedhou as 'nabootsing' van Milla of as 'n 'robot' wat haar take presies uitvoer – net soos sy deur Milla geleer is. Prinsloo (2006: 195) noem in haar studie dat Milla nie net vir Agaat grootgemaak het nie, maar ook haar toekoms bepaal het, naamlik as werker op Grootmoedersdrift.

Milla bely meer as een keer dat sy verantwoordelik is vir die persoon wat Agaat geword het: “Hoe vergoed mens iemand daarvoor dat sy haar laat wegvat en invat en weer laat uitsit het? En laat maak en ontmaak en oormak het? Nie dat sy 'n keuse gehad het nie. Ek het haar tot 'n ander naam gegee” (224). Milla se berou spruit uit haar woorde: “O, my klein Agaat, my kind wat ek van my weggestoot het, my kind wat ek versaak het nadat ek haar geëien het, wat ek gevang het sonder dat ek haar gekry het, wat ek toegesluit het voordat ek haar oopgesluit het! Waarom het ek jou nie gehou soos ek jou gevind het nie?” (560). Omdat die verhaal nooit uit Agaat se perspektief vertel word nie, is dit moeilik om te bepaal of dít waaraan haar smaak en leefstyl gekoppel word, wel uit eie keuse is en of dit deur Milla se toedoen is. Die leser leer ken vir Agaat uit haar optredes en haar gesprekke met ander karakters, byvoorbeeld Milla, Beatrice, die plaasvolk en die dokter. Ook hierdie aspek word gekompliseer omdat Agaat dikwels groot dele uit boeke (wat Milla vir haar gegee het om te leer) aanhaal as antwoorde en nie haar eie mening lug nie. Haar optredes weer, is dikwels 'n nabootsing van Milla of 'n 'gemeganiseerde' weergawe van wat sy by Milla geleer het – sonder 'n eie stempel. Jak noem vir Agaat “Mecanno á la Milla” (531) en beskuldig Milla daarvan dat sy in Agaat 'n monsterlike identiteit gekonstrueer het: “Sy [Agaat] is erger aanmekaargenaai as

Frankenstein se monster” (631). Prinsloo (2006: 196) sluit aan by die werk van Bhabba wat nabootsing (‘mimicry’) sien as iets wat herhaal en nie as iets wat representeer nie. Agaat se identiteit word dus grootliks bepaal deur nabootsing.

Agaat se kleredrag bestaan uit ’n swart-en-wit uniform wat sewe dae per week gedra word, ook deur Milla verskaf. Agaat sing gereeld vir Milla om haar te herinner aan die buitekamer, om haar te verwyt en om haar uit te lok: “Sewe voorskote, sewe keppe, een dosyn wit sokkies en ’n blompotjie vir die huislikheid” (61). Agaat gebruik telkens Bybelse verwysings wat daarop dui dat sy eweneens ’n goeie kennis van die Bybel het (43, 90, 196, 201, 350, ensovoorts) en sy lees elke aand vir Milla uit die Bybel en bid die Onse Vader. Die Onse Vader is ’n modelgebed wat sy elke aand opsê sonder enige persoonlike gedagtes. Die afleiding kan gemaak word dat Agaat nie noodwendig gelowig is nie, maar dit is bloot uit Milla se perspektief: “Nee, Agaat bid nie, sy bid net namens my, sê sy, dit moet maar genoeg wees” (80) en “Miskien het ek aangesteek by Agaat. Sy laster lankal” (85). Agaat klink selfs soos ’n rassis as sy oor die toekoms van Grootmoedersdrift praat. Sy praat van die plaaswerkers as: “Die goed [...] wil hulle mos [...] doodvreet, steel [...] die meide [...] eet mens rot en kaal [...] Transkeikaffers [...] tevrede met mieliepap en dikmelk” (455). As ’n mens egter Milla se reaksie sien, besef die leser dat dit ook ’n nabootsing van Milla en Jak se woorde is en dat dit nie noodwendig Agaat se eie siening is nie.

Selfs Agaat se taalgebruik is meestal ‘gekamoefleer’ en ook hier skuil sy agter dit wat sy by Milla geleer het. Agaat gebruik aanhalings uit *Borduur só* (460) en die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* (447, 459, 465, 508) as Milla vir haar vrae stel wat sy nie wil of kán antwoord nie. Ook in haar daaglikse omgang met Milla gebruik sy eerder liedjies uit die *FAK-Volksangbundel* (41, 46, 63, 89, 194, ensovoorts) of raaisels (63, 83, 448), spreekwoorde (41, 44, 89, 167, 197, ensovoorts) en hallelujas (64, 82, 84, 167, 419). Dit is vir Milla ’n frustrasie en sy erken: “Asof sy haarself verweer met voorafvervaardigde sinne wat sy deur toon en nadruk aanwend vir haar eie doel” (197). In hoofstuk 16 van hierdie verhaallyn merk Milla op: “Sy sal al haar tekste vir my opsê eerder as om regtig met my te praat” (447). Die indruk word geskep dat Agaat haarself nie vertrou om haar



eie taal te besig nie, dat sy iets in haar ronddra wat sy te bang is om te sê (254), dat sy met 'n wrok rondloop. Milla bevestig hierdie vermoede wanneer sy opmerk: “Is dit háár jeuk wat op my uitslaan? Omdat sy nie kan praat nie?” (320) Agaat laat haarself egter op ander maniere geld. In plaas van taal, gebruik Agaat haar liggaamshouding om haar gevoelens uit te druk. Mettertyd kom die besef dat Agaat se vinnige stappie (41, 62, 137, 554), elke keer as sy haar kennebak uitstoot (18, 196, 198, 346, 353, ensovoorts) en haar skouer wat sy laat sak of lig (60, 135, 165), 'n aanduiding is van haar gemoedstoestand.

In die geval van Agaat is identiteit, wat normaalweg sigbaar is in merkers soos smaak, taal, godsdiens en kultuur, dus misleidend. Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die aspekte wat bespreek is, naamlik Bybelse verwysings, rassisme en taalgebruik deur Milla, aan Agaat voorgehou is en dat haar optrede en menings deur Milla bepaal of voorgesê is. Agaat se smaak is op haar afgedwing deur Milla, haar taal is 'n voordrag van wat sy by Milla geleer het en haar optredes is ook presies soos Milla haar geleer het. Agaat word voorgehou as 'n persoon wat haar eie gevoelens onderdruk en soos 'n 'robot' optree – óf as nabootsing van Milla óf presies soos sy geleer is deur Milla. Haar stiptelike roetine (11, 13, 41, 80, 411, 557) is 'n getuienis hiervan. Milla erken dikwels dat Agaat alles presies doen soos sy geleer is en dat sy nie een van haar lesse vergeet het nie (194, 292, 347, 600, ensovoorts). Dat dit nie genoeg is vir Milla nie, blyk uit haar versugting in hoofstuk 3 van hierdie verhaallyn: “Nou is die tyd dat sy eerder sou moes improviseer met my, in plaas van my nougeset te verpleeg, maar sy sien dit nie in nie. Eens op 'n tyd kon sy, maar sy het haarself dit afgeleer. Ek het haar afgeleer” (69). Milla erken haar eie aandeel aan hierdie verandering: “Ek moet dit haar nie toereken dat sy net haar plig gedoen het nie, deeglik en op die regte tyd, maar sonder sagtheid, sonder woorde” (132). Agaat kan dus beskou word as die produk van identiteitsvorming soos deur Milla op haar afgedwing.

Hierdie idee word verder verskerp deur die feit dat Agaat dikwels 'n nabootsing van Milla is in haar optredes. Wanneer Agaat Milla se woorde van vroeër net so téén haar gebruik, naamlik “Môrestond het goud in die mond [...] bewaar elke splinter vir die vuur in die winter” (197) merk Milla op: “Die ou papegaaigewoontes. Naboots met 'n dubbele

bodem” (197). In Prinsloo (2006: 195-197) se kommentaar oor “nabootsing met ’n dubbele bodem” merk sy op dat Agaat vir Milla in byna alle opsigte naboots, maar dat daar tog tekens van ’n identiteit is wat teruggevoer kan word na haar kinderjare by die Lourier-familie. Sy noem van hierdie elemente, naamlik haar kreatiewe sy, haar dans-rituele en haar fassinatie met vuur. Sy meld ook dat Agaat die wit kultuur naboots omdat sy nie anders kan nie, maar dat sy dit ook later as magsmiddel aanwend, byvoorbeeld haar verdraaiing van Afrikaanse spreekwoorde om haar te pas (Prinsloo 2006: 196). Agaat praat net soos Milla vroeër van ‘die’ oë in plaas van ‘haar’ oë wanneer sy met die dokter gesels. Agaat praat meermale namens Milla en dan maak sy Milla getrou na: “Sy herformuleer my vraag vir my in my eie trant, met al my stembuigings van verontwaardiging” (458) en daar word gesê sy is “’n perfekte nabootsing van hoe ek praat” (463). Daar is ook verskeie insidente waar Agaat se optrede ’n nabootsing is van wat Milla aan haar gedoen het toe sy klein was (die klokkie, die feit dat sy oorweeg om al Milla se tande te trek, die potjie wat in die krismisrose leeggemaak word, ensovoorts), maar omdat dié gebeure in die verlede en in die ander verhaallyne voorkom, sal dit eers in die hoofstuk oor die laaste verhaallyn bespreek word.

Die ontwikkeling van Milla se identiteit word saam met haar ervaar terwyl sy in haar siekbed terugkyk na die verlede en haarself moes konfronteer, leer ken en verstaan. By Agaat is daar ook sprake van ’n ontwikkeling van haar identiteit met die verloop van tyd en veral met die wete dat Milla se sterwe op hande is. Uit die voorafgaande paragrawe het die leser vir Agaat leer ken as ’n persoon wat skuil agter ‘voorafvervaardigde’ sinne, liedjies, rympies en raaisels. Haar optrede was ook verskuil in nabootsing of in voorskrifte. Agaat leef agter ’n front van dit wat sy by Milla geleer of gesien het. Mettertyd begin Agaat haarself aan Milla blootstel en kom die verwyte wat sy aanvanklik onderdruk het, te voorskyn. Aanvanklik kon Agaat stilbly deur haarself te ‘verdoof’ met harde werk (227, 250) – ook ’n vaardigheid wat sy by Milla geleer het (558). Hierdie proses van verandering neem ’n aanvang met die sigbaarmaking van Agaat se onderontwikkelde handjie. Agaat, wat altyd haar swak ontwikkelde hand weggesteek het, raak minder gesteld daarop en met verloop van tyd merk Milla op: “Dis of sy minder versigtig is dat ek die hand van haar sien” (192). Milla sê ook: “Maar ek het haar nou al

’n paar keer sien opstroop aan die langer mou as sy my was. Sy weet ek sien” (193). Nog ’n bewys dat Agaat besig is om haar ‘front’ te laat vaar, is wanneer sy vir die eerste keer by Milla se voete aan die slaap raak: “Nou het ek haar betrap. In al die maande dat ek hier lê, is dit die heel eerste keer” (385). Agaat raak meedoënloos as sy vir Milla spinasie en purgeermiddels vir haar maag gee en in die proses die langverwagte kaarte van Grootmoedersdrift te voorskyn bring. Sy los vir Milla alleen in die kamer (sonder ’n pan) en roep uit die kombuis: “moet net nie jou bed staan en volskyt daar nie, ek het hom vanoggend skoon oorgetrek” (415). Milla beseft dat Agaat besig is om te verander: “Dis die eerste keer dat Agaat ooit vir my haar regtermou so opstoot. Dis die eerste keer dat sy voor my vloek, met die mond ten minste, en na my toe” (419). In hoofstuk 17 vra Milla haarself af: “Waarom die ontbloting die hele tyd?” (512). ’n Volgende stap is wanneer Agaat vir haar gaan sjerrie skink en dit voor Milla drink met die woorde: “Gesondheid in die rondheid, sê sy, is jy klaar gekak nou?” (419). Na ’n glas sjerrie het Agaat die moed om Milla te beskuldig oor haar lewe as kind op Grootmoedersdrift en onder Milla se sorg. Woorde soos: “Kindopsluit! Sonderpot!” en “Sewejaarskind. En toe? Kan-jy-dit-glo? Agterplaas! Meidekamer!” (422) begin vir die leser vertel waar Agaat se wrok en wrede optredes vandaan kom. Verdere verwyte en beskuldigings volg op bladsye 453, 461 en 463.

Na hierdie ‘openbaring’ of uitbarsting van Agaat, steek sy die kneukel van haar klein handjie in haar mond “asof sy ’n prop wil indruk sodat daar niks meer kan uit nie” (462) en Milla sien die pleidooi in Agaat se oë wat vra: “Asseblief, Ounooi, moet my nie dwing om kwaad te raak nie” (462). Nadat Milla in haar frustrasie en onmag vir Agaat beskuldig (507-508), het Agaat haar voorskoot losgemaak, haar rok voor oopgeknoop, haar skouer kaalgemaak en met dansbewegings ’n soort inkantasie gebruik om Milla te beantwoord. Die woorde kom weer uit die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* en hierdie keer gebruik sy die lewe van ’n skaap om vir Milla te beskuldig (508-509). Die gedeelte stem ooglopend ooreen met wat Milla aan Agaat gedoen het. Agaat se opvoeding maak dit vir haar onmoontlik om hierdie pynlike herinneringe te verwoord. Sy het moeite om haar emosionele kant te konfronteer en gebruik eerder die veilige opsie om uit ’n boek voor te dra. Hierdie inkantasie gaan op Milla se versoek oor in gebed en dan tree daar

weer verandering by Agaat in. Nadat Agaat haar kneukel stukkend byt en die bloed loop, bid sy uit haar hart en noem haarself woorde soos: “Vrótpóót, Stinkbránd, Besmétlike misgebóórte” (513). Vir die eerste keer in die verhaal erken Agaat haar afhanklikheid van Milla: “Wié het ek behalwe jou? Moenie weggaan van my af nie! Moet my nie verlaat nie! Wat sal ek doen tog sonder jou, met my woorde?” (513). Met hierdie gebaar – wat weer ’n sterk Christelike element het: die bloed wat vloei soos wat Christus se bloed vir alle sondaars gevloei het – vind daar vir die eerste keer by Agaat ’n vorm van self-identifisering plaas. Agaat verneder haarself en noem haarself vernietigende name (soos vroeër aangetoon). Hierdie toneel skep die indruk dat Agaat haarself moes ‘kruisig’ voordat sy kan erken dat sy en Milla in ’n verhouding van ko-afhanklikheid verkeer. Dié openbaring is in kontras met die front wat sy tydens die verhaal voorgehou het.

Vir Agaat beteken hierdie belydenis dat sy vir die eerste keer vrede maak met Milla se siekte en die feit dat sy gaan sterf: “Sy het aanvaar dis bo haar vuurmaakplek, ek en my sterfte” (672). Dit is ook die eerste keer dat Agaat haar eie aandeel in hulle komplekse verhouding erken: “Om my aan die gang te kry. Ek was mos vreeslik verskimmeld” (672). Hierdie woorde is ’n antwoord op die heel eerste sin van die roman: “Om kommunikasie op gang te kry is my einde. So was dit van meet af aan met haar” (11). Agaat erken nou vir die eerste keer dat dit vir Milla baie moeilik moes wees om aanvanklik vir haar (Agaat) iets te leer – sy wou nie praat, eet of vir Milla in die oë kyk in die begin van hulle verhouding nie. Die sirkelgang in die roman word weer bevestig met hierdie woorde van Agaat. Soos Milla, moes Agaat deur dié proses gaan om vrede te maak met die verlede en om die hiërargie te kon omswaai. Milla besef dit ook as sy erken dat blote vergifnis te maklik is en dat dit niks sal oplos nie, terwyl wraak aan die ander kant lankal nie meer vir Agaat bevredig nie, want om jou te wreek op ’n hulpelose is nie interessant nie (454).

Beide Agaat en Milla se karakters sluit aan by die teorieë van Hall (1996: 4) wat beweer dat identiteit nie lei tot ’n sogenaamde terugkeer na ons wortels nie, maar dat dit eerder die aanvaarding en verwerking van ons weë is. Vir Agaat is dit nodig om haarself te ontbloot en te erken wie sy is om vir Milla te kan konfronteer oor die verlede. Vir Milla

is 'n siekte wat haar totaal ontmagtig, nodig om die self soos terugwerkend verstaan word, te kan konfronteer. Dit het die implikasie dat Milla se siekte as katalisator dien om beide die karakters deur 'n proses te neem om by 'n vorm van self-identifikasie uit te kom.

In Milla se geval kon die leser sien dat sy soms aansluiting vind by die heersende samelewing in terme van haar kulturele, politieke en godsdienstige opvattinge. In hierdie verhaallyn val die nodigheid daarvan weg omdat Milla sterwend is. Agaat, daarenteen, onderskei haarself as marginaal ten opsigte van enige groep of idee. Die vraag kan ontstaan of Agaat haar nie tog by die wit kultuur wil skaar as daar na haar taalgebruik gelet word nie. Prinsloo (2006: 197) beantwoord hierdie vraag met die bewering dat Agaat die wit kultuur naboots omdat sy nie anders kan nie, maar dat sy dit later as 'n magsmiddel téén Milla (wit kultuur) gebruik en sodoende haarself ook te distansieer van hierdie groep of idee. Dat Agaat nie 'deel' van die huishouding is nie, word geïllustreer deur die feit dat sy nooit voor of saam met die huisgesin eet nie (603, 604), dat sy in die buitekamer slaap en nie in die huis nie (23, 422) en dat sy 'n uniform dra soos 'n huisbediende (61). Dat sy nie deel van die 'plaasvolk' of ander huisbediendes is nie, word bevestig deur die feit dat sy nie by hulle bly nie, maar op haar eie in die buitekamer, dat haar eetgerei gemerk is, "sodat dit nie met die ander meide s'n deurmekaar sou raak nie" (603) en dat daar in hierdie verhaallyn al 'n duidelik gevestigde hiërargie tussen Agaat en die res van die plaaswekers is: "Hulle het gewag dat Agaat kom orders gee vir die dag" (13). Agaat kan nie identifiseer met die wit huisgesin op die plaas nie, maar ook nie met die bruin plaaswerkers nie. Agaat bevestig haar geïsoleerde bestaan teenoor Jakkie as hy haar vra waarom sy altyd alleen sit met die woorde: "Omdat ek die een van alleen is!" (604).

### **Samevatting**

Hierdie verhaallyn verteenwoordig die laaste paar weke van Milla se lewe. Beide karakters se identiteite moes deur 'n proses van verandering of ontwikkeling gaan om die verlede te kan aanvaar en om die nuwe hiërargie op die plaas te vestig. Met die nuwe hiërargie word verstaan dat Agaat die volgende matriarg op Grootmoedersdrift sal wees.

'n Groot deel van die inligting oor die verlede lê in die ander verhaallyne opgesluit en daarom sal dit meer indringend bespreek word in die toepaslike hoofstukke. Dat beide karakters vrede gemaak het met die verlede, die proses van 'reiniging' waardeur hulle moes gaan en die toekoms wat vir hulle voorlê, word bevestig in die laaste hoofstuk. Agaat maak vrede met die feit dat Milla gaan sterwe en roep die plaaswerkers nader om te kom groet. Haar woorde: "Dis nou almal dié met wie ek sal verder boer op Grootmoedersdrift, Ounooi" (674), dui op haar aanvaarding van haar rol as die volgende matriarg op Grootmoedersdrift. Milla se aanvaarding spruit uit die gedagtes wat sy met haar oë aan Agaat oordra: "Dis goed, Agaat, dit sal goed gaan, ek wens julle goeie moed, en soveel vrede as wat moontlik is". (675).

## **HOOFSTUK 3**

### **Die tweede verhaallyn: Milla se verlede by wyse van 'n jy-vertelling**

#### **Inleiding**

Die tweede verhaallyn begin waar Jak en Milla ouers vra (1946) en strek tot en met Jak se dood in 1985. Milla se verlede en veral haar verhouding met Jak word in die tweede verhaallyn ontgin. Hoewel Agaat van vroeg af deel is van die huishouding (1953), word sy eers in hoofstuk 7 van hierdie verhaallyn teenwoordig gestel. Dit kan enersyds as 'n strategie beskou word om in hierdie verhaallyn die fokus op Milla en Jak te plaas, veral as in gedagte gehou word dat die dagboek-verhaallyn op Milla en Agaat se verhouding in die verlede fokus. Andersyds kan dit ook as 'n poging van Milla gesien word om vir Agaat uit die verhaaldeure te probeer hou. Die redes hiervoor word later in die studie bespreek. Die vertelde tyd in dié verhaallyn strek van 1946 tot 1985 en die verteltyd wat aan die tweede verhaallyn afgestaan word, is 275 bladsye.

Omdat Milla in hierdie verhaallyn gerepresenteer word as jong meisie, dogter, vrou, moeder en in haar verhouding met Agaat, gaan die bespreking veral fokus op Milla as vroulike subjek ten opsigte van representasie, subjektiwiteit en identiteit. Op hierdie wyse vind die bespreking aansluiting by die teorie van die eerste hoofstuk en kan dit ook vergelyk word met die wyse waarop Milla as vroulike subjek voorgestel word in die eerste verhaallyn. Die bespreking fokus op Milla se sosiale identiteit wat in die loop van die vertelling aan 'n proses van verandering onderwerp word. Die feit dat Milla se siekte noodwendig 'n impak op haar sosiale identiteit het, is reeds in hoofstuk 2 van hierdie studie bespreek. Hierdie verandering word meer sigbaar in die tweede verhaallyn, omdat ons vir Milla in die verlede leer ken en 'n vergelyking kan tref met die voorstelling van Milla in die eerste verhaallyn, waar sy ouer is en ingeperk word deur siekte.

### 3.1 Die vertelstruktuur in die tweede verhaallyn

In die tweede verhaallyn kyk Milla terug op haar verlede en maak sy 'n soort bestekopname van gebeure. Omdat sy oor tyd en afstand na dié gebeure kyk, skroom sy nie om soms krities na haarself te kyk nie. Sy verkry 'afstand' deur na haarself in die jyvorm te verwys en sodoende slaag sy daarin om haarself byna te 'verhoor' oor die gebeure van die verlede. Marlene van Niekerk (2008b: 1) self sê oor die tweede verhaallyn: "Milla spreek zichzelf als 'jij' aan in een soort zelfverhoor." Hierdie idee van 'n verhoor word versterk wanneer sy ander karakters se kommentaar oor Milla in hierdie verhaallyn gebruik. Milla maak in hierdie vertelling van 'getuies' gebruik om haar saak te versterk en sodoende haarself beter te leer ken. Die verhaalgebeure begin in 1946 (hoofstuk 1) en verloop chronologies tot en met Jakkie se vertrek oorsee en Jak se sterwe in 1985 (hoofstuk 19). Daar is egter 'n betekenisvolle tydsprong in hoofstuk 5 wat strek vanaf 1954 tot 1960 waaroor Milla swyg. Milla begin die verhaallyn (hoofstuk 5) in 1954 waar sy vir haar en Jak skets as die "blink byderwetse, kinderlose paar van Grootmoedersdrift" (109) en slegs twee bladsye verder begin die verhaal met 'n nuwe paragraaf wat met die datum "1 Januarie 1960" (111) ingelei word. Dit is veelseggend dat Milla in dié verhaallyn oor hierdie jare swyg, want met die volledige lees van die roman besef die leser dat dit juis die jare verteenwoordig waarin Milla vir Agaat as haar kind inneem en versorg. In die laaste hoofstuk (hoofstuk 20) skraap Milla vir die eerste keer die moed bymekaar om die gebeure van hierdie tydperk met haarself en die leser te deel.

#### *3.1.1 Milla se representasie van haarself in 'n jy-vertelling*

Die tweede verhaallyn word net soos die ander uit Milla se perspektief vertel, maar die keer is dit 'n agternaperspektief omdat die gebeure in die verlede afspeel. Reeds in die eerste sin van die verhaallyn word dit bevestig: "Die eerste keer toe jy met Jak geslaap het, was die dag nadat hy kom ouers vra het" (25). Die verlede tyd wat in die sin gebruik word, sowel as die aard van die gebeure is vir die leser 'n aanduiding dat Milla oor die verlede praat. Nêrens in die verhaallyn verklap Milla aan die leser waar sy haar bevind



of in watter stadium van haar lewe sy hierdie bestekopname doen nie. Hoewel Milla weer aan die woord is, is dit nou in die vorm van 'n jy-vertelling. Oor die jy-vertelling sê Van der Merwe (2004: 4) dat die “jy” na twee moontlikhede kan verwys: “Die feit dat die perspektief tussen ‘ek’ en ‘jy’ wissel, kan beteken dat Milla soms na haarself as ‘jy’ verwys (dus met haarself praat); of die ‘jy’ kan ‘n mens’ beteken; of dit kan daarop dui dat die roman 'n tipe tweegesprek tussen Jakkie en sy moeder is waarin hulle na mekaar uitreik en mekaar verwyf.” Ek verkies Van der Merwe se eerste moontlikheid waar Milla met haarself praat.

Omdat die gebeure in die verlede afspeel, gebruik Milla hierdie vorm om dit minder persoonlik en intiem te maak as in die eerste verhaallyn (wat in die laaste paar weke van Milla se lewe afspeel). Daar is 'n soort bewussyn dat Milla na haarself kyk oor ‘afstand’ en tyd heen. Die keuse van 'n jy-vertelling in die tweede verhaallyn sluit aan by die feit dat Milla haarself in oënskou neem en dat sy haarself bevraagteken en selfs kritiseer. Dit is asof sy ‘afstand’ nodig het om werklik krities na haarself en na haar besluite van die verlede te kan kyk. Die tweede verhaallyn is 'n blik op Milla se verlede en hier ontmoet die leser vir Milla as jong meisie en vrou. Die ‘onpersoonlike’ jy-vertelling maak dit vir Milla moontlik om haarself as 't ware te verhoor en sy onderwerp haarself aan 'n deurtastende selfondersoek.

Die jy-vertelling word ook gebruik ter wille van variasie. Vir 'n roman van hierdie omvang is variasie nodig. Die feit dat daar deurentyd een verteller aan die woord is, vereis verskillende invalshoeke om die leser se aandag te behou. Ná die intensiteit van die eerste verhaallyn is daar ook afwisseling nodig. In die eerste verhaallyn is die leser voortdurend bewus van Milla se dringende behoefte om die verlede uit te klaar ten opsigte van haar verhouding met Agaat en vrede te maak met haarself, maar ook van die ingrypende probleem van die afwesigheid van taal. Van Niekerk verduidelik Milla se posisie aan Pienaar (2005: 5) in 'n e-pos-onderhoud: “But Milla, remember, is busy negotiating for herself the psychologically most comfortable position from which to cross the threshold to death.” Die leser voel saam met Milla die frustrasies en die beperkings wat die siekte meebring en probeer saam met haar 'n oplossing vind om te kan

kommunikeer met Agaat. Die jy-vertelling bied dus 'n welkome 'afstand' van hierdie intense betrokkenheid wat die ek-vertelling in die eerste verhaallyn meebring. Hiermee word bedoel dat daar in die eerste verhaallyn as 't ware saam met Milla gewroeg word om 'n manier te vind om met Agaat te kan kommunikeer en om vir Agaat aan die praat te kry.

### *3.1.2 Die gebruik van ander stemme om die verlede te konstrueer*

'n Ander strategie wat Milla in dié ondersoek na haarself benut, is om van ander karakters se kommentaar op haarself gebruik te maak, veral dié van Jak. Hierdie 'getuies' van wie Milla gebruik maak, versterk die idee van 'n verhoor. Sy (Milla) huiwer nie om die hewigste kritiek hierby in te sluit nie en verskaf sodoende inligting oor hoe Jak en Agaat haar ervaar. In hierdie verhaallyn is Milla voortdurend besig om herinneringe vanuit haar eie perspektief te organiseer, aldus Burger (2006: 185). Hoewel ander mense net "rolle" speel in Milla se "drama", wys Burger (2006: 185) daarop dat Milla in haar konfrontasie met die ander – die ander wat sy nie kan verstaan nie – haarself sien en leer ken. In die vertelling wys Milla dat Jak nie skroom om haar te kritiseer of te beledig nie, terwyl Agaat in dié verhaallyn nie direk vir Milla konfronteer nie, maar eerder haar opinie ten opsigte van Milla teenoor 'n ander karakter soos Jakkie noem of skimp dat Milla die skuldige is. So byvoorbeeld noem Agaat aan Jakkie in 'n telefoongesprek dat Milla 'n moeilike mens is, terwyl sy bewus is daarvan dat Milla haar kan hoor (567). As Agaat uitvind dat Milla haar briewe aan Jakkie onderskep, nóém sy die feit dat die briewe oopgemaak word, maar sy beskuldig nie vir Milla direk nie (481). Dit kontrasteer met die eerste verhaallyn waarin Agaat openlik vir Milla konfronteer en beskuldig oor die verlede. Hierdie strategie maak die leser opnuut bewus van die ontwikkeling wat Agaat in die loop van die verhaaldebeure ondergaan. Jak, aan die ander kant, is bewus daarvan dat hy (volgens hom) aan die kortste end trek in sy verhouding met Milla en verwyt haar telkens hieroor. Jak voel nie net minderwaardig oor sy gebrekkige kennis van boerdery nie, maar is intens bewus van die feit dat hy nooit vir Milla tevrede kan stel nie. In een van die talle rusies tussen Jak en Milla vra hy vir haar: "Maar weet jy, Milla, hoe dit is om jou dae te slyt langs 'n vrou wat altyd van beter weet? In wie se oë jy nooit iets goed

kan doen nie? Vir wie alles wat jy aanpak by voorbaat gedoem is?” (367). By ’n ander geleentheid, as Milla haar huwelik probeer red deur vir Jak te probeer verlei met romantiese musiek, kerslig en wyn is sy reaksie hewig en sy kommentaar venynig: “Jy wálg my, dis wat, ek kóts van jou aansittery!” (361). Milla waag dit om heel eerlik te wees oor haar rol as vrou van Jak en noem telkens sy kritiek teenoor haar in hierdie verhaallyn (368, 371, 373, 431, 433, 475, ensovoorts). Die besluit van Milla om haarself op hierdie wyse bloot te stel in die tweede verhaallyn en haar foute uit te wys, ook met behulp van ander karakters se kommentaar, is volgens my ’n doelbewuste strategie van haar kant. Milla se karakter word op so ’n wyse gerepresenteer dat dit die indruk skep dat sy die leser lei om te kan begryp waarom sy so ’n intense behoefte aan vrede (veral ten opsigte van die verlede) in die eerste verhaallyn openbaar. Dit is asof Milla doelbewus haar foute in die tweede verhaallyn openbaar, sodat die eerste verhaallyn met sy intense emosies en behoeftes om die verlede op te klaar, kan sin maak.

Soos reeds genoem, word daar in die tweede verhaallyn gefokus op Milla se verlede, veral ten opsigte van haar verhouding met Jak. Milla word gerepresenteer as jong meisie wat met sorg vir haar die regte man uitkies, daar word gekyk na die invloed wat haar ma op haar lewe het, hoe sy die getroude lewe en die boerdery aanpak, haar desperate pogings om swanger te raak en as dit misluk, hoe sy ’n ander uitweg vind. Haar verhouding met Jak is egter die wesenlike aspek van die verhaallyn; die uitbeelding van haar verhouding met Agaat en Jakkie is minder prominent in hierdie vertelling. In dié verhaallyn kan ook gesien word hoe Agaat haarself op ’n subtiele wyse posisioneer vir die rol wat vir haar voorlê.

### *3.1.3 Die posisie van die tweede verhaallyn ten opsigte van die ander verhaallyne*

Die tweede verhaallyn is in elke hoofstuk teenwoordig, maar daar is soms ’n verskuiwing in die posisie daarvan ten opsigte van die ander verhaallyne. In die meeste hoofstukke verskyn die tweede verhaallyn direk na die eerste verhaallyn wat in die beginposisie van elke hoofstuk staan, maar in hoofstuk 7 verskyn dit in die vierde posisie en in hoofstukke 9, 11 en 12 verskyn dit in die derde posisie. Van der Merwe (2004: 6) meld dat die

verlede en die hede in die verskillende verhaallyne naas mekaar gestel word om sodoende die omkeer van Milla en Agaat se rolle verder te beklemtoon.

Soos in die eerste verhaallyn, handel elke hoofstuk in die tweede verhaallyn ook oor 'n bepaalde tema of onderwerp. In hoofstuk 1 leer ken die leser vir Milla en Jak as hulle ouers vra, hoofstuk 2 handel oor Milla en Jak se troue en die gepaardgaande ontugtering waardeur Milla gaan, terwyl hoofstuk 3 vir Milla as boervrou skets en Jak se onkunde aangaande die boerdery openbaar. In hoofstuk 4 word die leser bewus van Milla se begeerte en desperate pogings om swanger te word. Hoofstuk 5 hervat die verhaal na 'n gaping of sprong van ses jaar met die nuus van Milla se swangerskap. In hoofstuk 6 word Jak se negatiewe kant belig wanneer daar vertel word van sy geveg met die staljong en hoe hy die honde mishandel as hy gefrustreerd is. Die detailbeskrywing van Jakkie se geboorte word in hoofstuk 7 aangetref en hoofstuk 8 beskryf Jak se lomp poging om vir Jakkie 'n vliegtuig te bou en Milla se ontsteltenis wanneer die vliegtuig ontplof. In hoofstukke 9 tot 11 word die rampe (siektes onder die koeie en varkmasels) wat Grootmoedersdrift tref, beskryf. Hoofstuk 12 word hoofsaaklik afgestaan aan Jakkie se agste verjaarsdag en die emosionele toneel met die knipmes word beskryf. Jak is woedend omdat Milla hom belet om vir Jakkie 'n klein motorfietsie vir sy verjaarsdag te gee (335). Hy neem wraak deur vir Jakkie te dwing om 'n skaap se stert af te sny met die mes wat Agaat vir hom as verjaarsdaggeskenk gee. Milla se besef dat haar huwelik besig is om te wankel en haar pogings om dit te probeer red, word in hoofstuk 13 beskryf. In hoofstuk 14 word Jak en Jakkie se staptog in die berge herroep en in hoofstuk 15 probeer Jakkie en Agaat 'n manier vind vir Jakkie om die volgende staptog te ontduik. Milla se besluit om die tuin op Grootmoedersdrift in 'n lushof te omskep en Agaat se bekendmaking dat sy bewus is van die feit dat iemand haar briewe aan Jakkie onderskep, is die fokus in hoofstuk 16. In hoofstuk 17 word Jakkie se medaljeparade by Ysterplaat in detail beskryf. Jak en Agaat vorm 'n alliansie en beplan saam aan Jakkie se vyf-en-twintigste verjaarsdag, terwyl Milla opsetlik uitgesluit word. Hierdie voorbereidings word in hoofstuk 18 beskryf. Hoofstuk 19 vertel die verhaal van Jakkie se groot verjaarsdagfees en ook hoe hy oornag verdwyn om sy heil oorsee te soek. Dié hoofstuk sluit af met Jak se ongeluk in die drif en sy voortydige dood. In hoofstuk 20 word Agaat

se herkoms verklap en leer die leser uiteindelik die waarheid omtrent Agaat se geskiedenis en hoe sy op Grootmoedersdrift beland het, ken. Die slothoofstuk van hierdie verhaallyn verteenwoordig 'n hoogtepunt in die verhaaldebeure. Die uitstel van die onthulling in verband met Agaat se herkoms is 'n belangrike wyse waarop spanning in die omvangryke roman behou word. Dit is betekenisvol dat daar geen dagboek-gedeelte of vierde verhaallyn ná hierdie gedeelte in die laaste hoofstuk verskyn nie. Dit beklemtoon die feit dat dit die hoogtepunt van die roman verteenwoordig en slegs Milla se sterwensuur in die vorm van 'n bewussynstroom volg op dié gedeelte. Dit kan impliseer dat Milla eers by hierdie moeilike belydenis moes uitkom voordat sy in vrede kon sterf.

#### *3.1.4 'n Betekenisvolle tydsprong in die tweede verhaallyn*

Met die oorsig van die verskillende hoofstukke het dit reeds bekend geword dat daar 'n tydsprong in die tweede verhaallyn voorkom. Die vertelling begin by hoofstuk 1 in 1946 (32) waar Jak ouers vra en verloop dan in 'n chronologiese volgorde tot by hoofstuk 19 waar Jakkie oorsee gaan en Jak 'n maand later sterwe (1985). Tussen hoofstuk 4 en 5 is daar 'n tydsprong van 6 jaar (1954 tot 1960) waaroor Milla swyg. Met die volledige lees van die roman beseft die leser dat hierdie tydgleuf die tydperk verteenwoordig waar Milla vir Agaat ingeneem het en as haar eie kind grootgemaak het. Met Jakkie se geboorte is Agaat se plaasvervangersrol uitgedien en word sy verlaag tot die vlak van bediende. Cochrane (2005: 216) wys op die effektiwiteit van die uitsteltegniek: "Hierdie sieklike emosionele uitbuiting verkry soveel meer trefkrag deur die effektiewe uitsteltegniek wat die skrywer gebruik." Milla fokus egter in hierdie verhaallyn op haar verhouding met Jak en sy stel eers vir Agaat teenwoordig wanneer sy in hoofstuk 7 met Jakkie se geboorte moet help (181).

#### *3.1.5 Die kritieke hoofstuk*

Met die lees van dié verhaallyn in die laaste hoofstuk raak dit vir die leser duidelik waarom dit vir Milla só moeilik is om die geskiedenis of herkoms van Agaat te

konfronteer. Milla begin die vertelling in die laaste hoofstuk deur haar ma te impliseer by haar besluit om vir Agaat in te neem – dit kan ’n aanduiding wees dat Milla nog nie bereid is om volle verantwoordelikheid te aanvaar vir haar besluit nie. Later in die vertelling, wanneer Milla tog besluit om vir Agaat in te neem, en in detail weergee hoe sy vir Agaat in die hande kry, word daar getoon op watter onmenslike of wrede wyse sy hierdie besluit uitvoer. Behalwe die spanning wat die uitsteltegniek in die roman tweewegbring, verklap Milla waarom sy dit nie kon regkry om hierdie deel in die dagboeke aan te teken nie: “Asof dit ’n ding was wat jy in ’n kampie eenkant kon dokter sodat niemand jou mislukkinge en jou foute eerstehands hoef mee te maak nie” (678). Milla erken ook dat sy nooit die besluit, om Agaat permanent in haar huis in te neem, met haar bespreek het nie en dat sy vir Agaat verbied het om enige-iets daarvoor te vra (678). Om haar eie skuldgevoelens weg te steek, probeer sy die skuld van haar afskuif en daarom impliseer Milla haar ma in dié besluit. Milla word gerepresenteer op ’n wyse wat haar ma se aandadigheid met Agaat se inneem beklemtoon en sy herroep die dag waarop haar ma vir haar van Agaat se haglelike omstandighede vertel het: “Jou ma se kamtige geklets. Het sy geweet wat sy gedoen het? [...] Jy het jou verbeel sy praat stadiger, asof sy iets voel roer het, ’n gedagte, ’n plan [...] Maar jy was gevang deur die verhaal. ’n Slegte moeder, ’n weggegooide kind. Dit was die storie wat sy voor jou neus opgehang het” (679).

Nadat Milla vir Agaat gesien het en sy geweet het dat sy haar saam met haar gaan huis toe neem, het sy op haar eie gelê en peins oor hoe sy vir die res van die gemeenskap van hierdie besluit gaan vertel (686). Alle argumente het vervaag voor haar opgewondenheid en sy kom tot die slotsom: “Hier staan ek, ek kan nie anders nie” (686). Milla is bewus van die teenkating en die kritiek wat sy van Jak en die res van die gemeenskap gaan ontvang. Wanneer sy besluit om vir Agaat saam met haar huis toe te neem, is sy onverskrokke en duld sy geen teësprak nie. Sy bel byvoorbeeld vir Jak met die nuus: “Jy hoef niks te doen nie, Jak, dis my kind en ek sal haar grootmaak” (685) en vir Agaat se ouers en familie dreig sy met die woorde: “óf julle gee haar oor in my sorg óf julle dae is getel op Goedbegin” (691). Milla is heel eksplisiet oor haar eie wreedheid. Toe Maria, Agaat se biologiese ma, vir Agaat oorgee, begin ’n nuwe uitdaging vir Milla. In haar

geveg om vir Agaat by haar te hou en skoon te kry voor Jak hulle kom haal, maak Milla wrede dreigemente: “klop jou stert vir jou warm [...] vir die kleinbaas sê en hy sal sy belt afhaal en vir jou pak gee dat die rooi hale op jou boude lê [...] ’n tou om jou nek knoop en jou aan ’n paal vasmaak soos ’n bobbejaan [...] tot jy mak is” (694). Milla gaan verder en sluit vir Agaat in die buite-toilet toe en maak haar bang met die vlermuise wat daarbinne is, terwyl sy self gaan skoon aantrek. Net voor hulle Grootmoedersdrift toe ry, knel Milla Agaat se kop vas, forseer haar mond oop en dwing vir haar eers valeriaan druppels en toe ’n slaappil in (696). Dit laat begrip ontstaan waarom dit vir Milla moeilik moet wees om haarself so te ‘aanskou’ en dit te moet weergee – sy het opgetree soos ’n sadis en sien in haar retrospektiewe blik haar wrede, selfsugtige kant.

Nog ’n rede vir die uitstel van die vertelling oor Agaat se herkoms is die feit dat dit van Agaat die onpeilbare karakter maak wat sy dwarsdeur die verhaal bly. Daar word gewag tot die heel laaste hoofstuk voordat die ‘legkaart’ heeltemal voltooi kan word. Die strategie om hierdie inligting tot die laaste hoofstuk uit te stel, dra by om die verhaal die “betowerende weefwerk” (Hambidge, 2004: 6) te maak wat dit is. Agaat se herkoms is nie alleen die hoogtepunt van hierdie verhaallyn nie, maar ook van die roman in sy geheel. Dwarsdeur die verhaaldebeure is dit die vraag wat die leser aanspoor om aan te hou met lees. Dit is dus eers met die lees van die laaste hoofstuk van die roman wat die leser besef dat sekere gebeure, woorde en aksies ’n dieper betekenis het as wat dit op die oog af lyk. So byvoorbeeld, word Jakkie se geboorte in hoofstuk 7 beskryf en word Agaat gedwing om Milla by te staan met die geboorte. Met die eerste lees van die woorde: “Toemaar, het jy gehoor, of gedink jy hoor, diep in jou, ’n klank wat liggies in jou nawel geroer het. Daar is niks, het die stem gesê, daar is niks om oor te huil nie” (185), is die dubbele betekenis nie sigbaar nie. As die laaste hoofstuk gelees word, kry dié twee sinne ’n dieper betekenis. In hoofstuk 20 lees ons hoe Milla se onderbuik ruk as sy Agaat se stem die heel eerste keer hoor (682), wat ooreenkom met die gevoel wat Milla ervaar as Agaat haar troos wanneer sy vreesbevange besef dat sy en Agaat alleen Jakkie se geboorte moet hanteer. Wanneer Milla vir ’n angsbevange Agaat in die dam was voor hulle plaas toe gaan (695), troos sy haar met dieselfde woorde as wat Agaat gebruik om Milla te troos tydens Jakkie se geboorte (185). Hierdie woorde verkry ’n

ekstra betekenis as Milla erken dat dié woorde Agaat se eerste grammatika is (185). 'n Ander toneel in die laaste hoofstuk wat die gedagtes terugvoer, is die wastoneel. In die eerste verhaallyn beskryf Milla hoe Agaat, as sy nie meer weet hoe om vir Milla tydens haar siekte in die bad te kry nie, haar op haar rug laat afgly uit die rolstoel en met haar in die bad klim (555). In die laaste hoofstuk is dit Milla wat vir 'n vuil, verwaarloosde Agaat optel en haar in die plaasdam was voordat sy haar Grootmoedersdrift toe neem (695). Beide Milla en Agaat kry die geleentheid om die een die ander te was, wat ook op 'n dieper betekenis van reiniging kan dui. Milla wil vir Agaat 'reinig' van haar ongelukkige verlede voor sy haar inneem en Agaat wil vir Milla 'reinig' van haar gekwelde verlede sodat sy in vrede kan sterf. Die sirkelgang van gebeure wat op verskillende wyses in die roman voltrek word, word ook hiermee bevestig. Dit wil dus die idee van 'n begin en 'n einde laat vervaag en sluit aan by die interpretasie van De Kock (2009: 18) dat hierdie roman se begin in sy einde geleë is en dat die einde van die roman altyd terugbeur na die begin (op bladsy 8 van hoofstuk 1 in hierdie studie).

### **3.2 Die representasie van Agaat in die tweede verhaallyn**

#### *3.2.1 'n Suggestie van haar teenwoordigheid*

Agaat word in hierdie vertelling voorgehou as kinderoppasser en huishulp; haar 'kinderjare' saam met Milla word verswyg. Milla hou tog vir Agaat 'teenwoordig' in die eerste ses hoofstukke, maar by wyse van suggestie. Oor die term "suggestief" sluit ek aan by die verklaring van die *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*<sup>2</sup> (2005: s.v. "suggestief"): "Sterk suggererend; wat bepaalde gedagtes, dade opdring." In die eerste ses hoofstukke verwys Milla na die teenwoordigheid van 'n persoon, maar identifiseer hom/haar nie. Dat hierdie persoon Agaat is, word veral in die vierde verhaallyn bevestig. In die eerste paar jaar van Milla en Jak se huwelik het hulle dikwels onthaal en verwys Milla na iemand wat 'n groot aandeel in die sukses van hierdie onthale het sonder om haar te identifiseer: "niemand het geweet hoeseer die sukses van daardie etes te danke was aan iemand op wie jy te alle tye kon reken nie" (110).

---

<sup>2</sup> Voortaan sal daar na hierdie bron verwys word as *HAT*



Daar is ook ander verwysings na dié persoon se teenwoordigheid. Tydens die beginjare van Milla en Jak se huwelik het hy haar soms mishandel en het sy vertroosting nodig gehad: “En niemand het geweet dat dit in die agterkamer was dat jy gaan troos soek het as hy jou alleen gelos het nie” (110). Met die volledige lees van die roman besef die leser dat Agaat in die agterkamer gebly het. Wanneer Milla uitvind dat sy swanger is, erken sy weer die ander persoon se teenwoordigheid: “Wie het ’n hand gelê teen jou arm? [...] Wie het gevoel aan die soom van jou rok? Wie het die buisies en die potjies en die stiffies wat jy uitgehaal het om jou mooi te maak oor en oor in haar hande rondgedraai? Was daar iemand wat iets kon raai en wou deel in jou opwinding?” (111). Milla stel hierdie vrae as sy krities oor haar en Agaat se verhouding nadink. Agaat se nabyheid en intieme betrokkenheid word met hierdie toneel bevestig. Agaat is die enigste persoon wat haar so goed ken en fyn dophou dat sy die opwinding in Milla kan raaksien en meer daarvoor wil weet.

Dit is eers in hoofstuk 19 in die dagboek-verhaallyn wat die leser bevestiging kry dat dit wel Agaat was wat by Milla gestaan het terwyl sy haarself voorberei het vir dié nuwejaarsdagaand (664). Milla se stilsweye oor hierdie tydperk in die tweede verhaallyn kan gelees word as ’n verdere bevestiging van Agaat se ondeurgrondbaarheid. Die feit dat Agaat se teenwoordigheid gesuggereer word, maar nie bevestig word nie, versterk hierdie argument. Dit kan ook gesien word as ’n poging van Milla om vir Agaat uit die verhaaldebeure te probeer hou. Milla se belydenis in hoofstuk 20 bevestig hierdie idee as sy erken: “Jy het gedink jy kon die hele Agaat ’n aparte hoofstuk maak. Jy het gedink jy kon dit in kwarantyn hou op dié manier” (678). ’n Ander argument vir hierdie tydsprong sou ook kon wees dat Milla nog nie in staat is om hierdie deel van haar verlede te konfronteer nie. In die laaste hoofstuk lei Milla se gedagtes die leser in hierdie rigting as sy teenoor haarself erken: “Die begin het jy nooit opgeskryf nie. Jy kon jouself nie daartoe bring nie”. Ná ’n reeks verskonings erken sy teenoor haarself: “Verskonings, alles” (677).

### 3.2.2 *'n Suggestie van Agaat as bonatuurlike teenwoordigheid of sjamaan*

Daar is talle verwysings in die bespreking van die roman wat dui op 'n soort bonatuurlike element by Agaat. 't Hart (2007: 3) noem in sy resensie dat Agaat vasklou aan ou rituele en dat dit “haar iets magisch geven.” Van Niekerk (2008: 13) verwys ook na Agaat se bonatuurlike kwaliteite in haar lesing oor die kind in die agterkamer: “Agaat offert een boklam om op magiese wijze regen op te wekken zodat die het vuur kan blussen”. Dit wil voorkom asof Milla selfs wil suggereer dat Agaat aandadig is aan Jak se dood of dit ten minste verwag. Die oggend nadat Agaat Jakkie se brief ontvang waarin hy bekend maak dat hy reeds oorsee is, gryp Jak ontsteld die brief en jaag daarmee weg. In die gebeure direk daarna merk Milla op: “Agaat het gaan sit. Dit was die eerste keer, vandat sy 'n kind was, dat sy so saam met jou in die sitkamer in 'n gemakstoel gesit het [...] Sy het gelyk asof sy luister, [...] Dit het gelyk of sy tel [...] Toe hoor julle die slag” (642-643). Dit skep die indruk dat Agaat wag vir iets om te gebeur, voordat hulle die slag hoor van die ongeluk by die drif waarin Jak sterf. Weer is daar geen direkte beskuldigungs nie, maar die gedagte word by wyse van suggestie by die leser geplant dat Agaat bewus was van iets – 'n soort bonatuurlike element dalk? Milla se opmerking oor Agaat se gedrag direk ná die ongeluk bevestig hierdie vermoedens: “Toe het sy opgestaan asof gesommeer vir 'n alledaagse taak” (643). Met die volledige lees van die roman besef die leser dat dit Agaat was wat die gewraakte brief geskryf het (709).

Daar is meer as een voorbeeld waar daar 'n bonatuurlike element aan Agaat toegeskryf word. So is Jak die eerste wat onraad vermoed wanneer daar 'n reeks rampe op Grootmoedersdrift gebeur (237). Hy impliseer dat Agaat betrokke is: “Hoe is dit tog, Gaat, dat jy altyd eerste by is? 'n Mens sou sweer daar waar jou oog val, daar slaan die kwaad uit” (297). Ná nog 'n ramp, die bergbrand wat so skielik begin het en op 'n onwaarskynlike wyse doodgereën het, kry Dawid, die plaaswerker 'n lam met 'n gebreke nek by die rivier (437). Milla wil Agaat verantwoordelik hou vir die dooie lam sonder om haar openlik te beskuldig. Sy laat die volgende suggestie: “Watse modder lê dan nou hier? wou jy vra maar hulle gesigte het jou verbied. Die stuk platgetrapte klei was

gegroef met die patroon van Agaat se skoolskoene. “Jy het niks gesê nie” (438). Dit is Agaat en Jakkie se gesigte wat Milla verbied om enige vrae te stel oor die modder. Drie reëls verder versterk Milla hierdie idee: “Jy het lank daar staan en kyk vir haar wasgoed, vreemd so op die Sondag, Twee voorskote, twee pare sokkies, twee keppe, twee swart rokke” (438). Milla wil doelbewus wys op die rede vir twee stelle klere op ’n Sondag: was sy dalk vuil van die modder by die rivier waar die lam dood is? Hierdie keer skep dit ’n suggestie dat Agaat heksagtig of boos kan wees. Dit is in teenstelling met die beeld van Agaat as die versorger van die swakkes. Daar word ook die idee van ’n bonatuurlike element gesuggereer as Milla en Jak wonder oor Agaat se betrokkenheid by die bergbrande. Milla noem die feit dat die vuur voor hulle oë doodreën uit ’n wind wat tradisioneel nooit reën dra nie (423). Agaat, wat nie ’n prominente rol in hierdie verhaalllyn speel nie, word dus steeds teenwoordig gehou, maar op ’n byna geheimsinnige wyse.

Van Niekerk betrek Agaat en Lambert (die agterkamerkind in *Triomf*) by die model van die sjamaan en noem dat so ’n persoon oor verskeie tegnieke beskik wat herkenbaar is in die subjek van Agaat: “Ze zijn helderziende, hebben beheer over dieren en het weer en werken dikwijls als psychopompen, begeleiders van de ziel na die onderwereld” (2008: 15-16). Dit dra verder by om van Agaat die onpeilbare karakter, met ’n bonatuurlike element boonop, te maak wat sy deur die loop van die verhaal bly. Agaat is ook die ‘begeleier’ van Milla se siel as sy op haar sterfbed lê; nog ’n bevestiging van haar rol as ’n soort sjamaan.

### 3.2.3 ’n Vooruitwysing na Agaat se rol as ’n versorger

Vervolgens word die wyse waarop Agaat veral vanaf hoofstuk 7 in hierdie vertelling voorgehou word, ondersoek. Wanneer Agaat wel teenwoordig gestel word, doen Milla dit op so ’n wyse dat dit vooruitwys na haar rol as verpleegster of versorger of deurdat dit die intieme verhouding tussen Agaat en Jakkie beklemtoon. As voorbeeld van die vooruitwysing na haar latere verpleegstersrol kan ’n moment by Jakkie se verjaarsdagfees genoem word. Jakkie dwing vir Agaat op sy vyf-en-twintigste verjaarsdagfees om saam met hom vir ’n plesierrit op die gehuurde vliegtuig te gaan. Hy beveel haar om die rooi

doek wat hy vir haar as verjaarsdaggeskenk gegee het, om haar kop te sit. Wanneer Milla dit aanskou, dink sy by haarself: “die rooi doek was om Agaat se kop gebind, in verpleegsterstyl” (632) en dan wonder sy daaroor: “Hoe het sy dit so gou uitgewerk? [...] Sou sy geoefen het daar in haar kamer saans?” (632). Hierdie toneel kan gesien word as ’n bevestiging van Agaat se rol as verpleegster of versorger dwarsdeur die verhaal – sy versorg vir Milla, Jak, Jakkie en al die siek en verstote diere op die plaas. In ’n ander toneel, dié van Jakkie se geboorte, word daar onwetend vooruitgewys na die noue band tussen Agaat en Jakkie. Hierdie keer is dit die verwoording van Milla se gedagtes wat veelseggend is. Terwyl Milla en Agaat na Barrydale jaag vir die bevalling, dring die besef tot Milla deur dat sy nie die hospitaal gaan haal nie en dink sy by haarself: “Dit sou Agaat se baba wees” (186), bedoelende dat Agaat die geboorte sou waarneem. Die wete dat Jakkie régtig deur Agaat grootgemaak word en dat hy ’n baie nouer band met Agaat, as met sy eie ma, Milla gaan hê, is reeds bekend. Jakkie is op die einde meer Agaat se kind as wat hy Milla se kind is. In sy resensie oor die roman spreek Van der Merwe (2004: 2) hierdie verhouding aan: “Agaat [...] sy, veel meer as Milla, word die ware moeder van Jakkie”.

Die rol van suggestie en ’n soort vooruitwysing na Agaat se rol in die toekoms dra by tot spanning in die verhaaldebeure. Agaat word geheimsinnig op die agtergrond gehou en daar word ook interaksie tussen die verskillende verhaallyne bewerkstellig. Die leser word voortdurend aan Agaat herinner, sonder dat sy op die voorgrond tree of teenwoordig gestel word. Milla gee ook op hierdie wyse erkenning aan Agaat se rol in haar verlede; Agaat was verantwoordelik vir die sukses van Milla en Jak se partytjies, sy was Milla se bron van troos as Jak haar mishandel het en sy was die een wat wou deel in Milla se vreugde toe sy eindelijk swanger word. Agaat word in hierdie verhaallyn ‘opgelei’ vir die rol van verpleegster of versorger wat sy tydens Milla se siekte gaan speel, soos vertel in die eerste verhaallyn. Dit is betekenisvol dat Milla, wat haarself juis terugskouend ondersoek en selfs ‘verhoor’, vir Agaat op die agtergrond hou. Dit is asof Milla nog nie in staat is om hierdie moeilike deel van haar verlede te konfronteer nie en sy dit doelbewus uitstel. Milla se representasie van Agaat in hierdie verhaallyn kan beskou word as ’n uitbreiding van die Agaat wat bekendgestel word in die eerste

verhaallyn. Die vertelstruktuur in die roman bepaal egter dat hierdie deel, wat voor die eerste verhaallyn in terme van tyd afspeel, daarna in die vertelling verskyn.

### **3.3 Vertelstrategieë in die tweede verhaallyn**

#### *3.3.1 Die rol van detailbeskrywings in die tweede verhaallyn*

Hoewel dit nie tot hierdie verhaallyn beperk is nie, word die vertelling in hierdie verhaallyn gekenmerk deur verskeie detailbeskrywings. Die uitgebreide beskrywings vorm nie net deel van die ordening van die roman nie, maar het volgens my 'n belangrike rol veral ten opsigte van Agaat se identiteit en ook die Afrikaner-identiteit van die laat twintigste eeu. Van Niekerk bely teenoor Loots (2004: 4) dat sy met *Agaat* 'n omgewing wou dokumenteer wat aan die verdwyn en aan die verander is. Hoewel hierdie verhaallyn chronologies aangebied word tot die voorlaaste hoofstuk, word dit teen 'n snelle pas aan die leser voorgehou. 'n Onderbreking in hierdie ritme, met behulp van 'n detailbeskrywing, verskaf die geleentheid om hierdie komplekse netwerk weer bymekaar te bring en oor die rol van gebeure en karakters in die verhaal te besin. Daar word soms krities gekyk na die detailbeskrywings wat in hierdie verhaallyn voorkom, byvoorbeeld die uitgebreide omskrywing van Jakkie se geboorte. Coetzee (2004: 58) lewer in sy resensie kritiek op die lang beskrywings in die roman en wanneer hy dit oor Jakkie se geboorte (187-191) het, is sy kommentaar: "Maar die beskrywing van Jakkie se geboorte is ook weer 'n ander storie." Die wil blyk of die beskrywende detail van die geboorte te veel raak vir sommige lesers. Ook Burger (2004: 4) is krities oor die uitgebreide beskrywings: "Tewers tussen bl. 200 en bl. 400 het die woordrykheid en omslagtigheid vir my soms te veel geraak." Hambidge (2004: 6) noem in haar resensie dat die geboorte van 'n kind in "grieselige besonderhede geteken" word. Daar is ook ander detailbeskrywings soos die wyse waarop Agaat die siek koeie dokter (264-272) en die oomblik toe Agaat en Milla vir Jak en Jakkie in die berge gewaar met die terugkeer van hulle staptog (398-401). In al die tonele (in die tweede verhaallyn) waarin daar uitgebreide of detailbeskrywings gevind word, word Agaat as die 'held' uitgebeeld. Dit is Agaat wat vir Jakkie veilig in die wêreld bring, sy is die persoon wat die siek koeie deurhaal met haar

kennis van die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* en Agaat is die een wat vir Milla beskerm teen die vreesaanjaende toneel in die berg wanneer Jakkie se lewe in gevaar is. Sy doen dit letterlik met haar lyf as buffer tussen Milla en die gevaarlike toneel in die berg of sy hou Milla se oë toe (399-400). Die detailbeskrywings kan dus gesien word as 'n soort voorbereiding van Agaat se rol as verpleegster of as Milla se oppasser wat haar beskerm. Hierdie beskrywings beklemtoon of bevestig op subtiele wyse Agaat se rol as verpleegster. As die detailbeskrywings in al die verhaallyne betrek word, byvoorbeeld die wyse waarop Agaat Milla se tande borsel (62-67), die slag van 'n skaap (101-104) en Milla se jeuk-episode (313-318), herinner dit aan die titel van Karin Brynard se resensie, naamlik "Argeoloog van die Afrikanersiel" (2004: 55-57). Op hierdie wyse verleen die aard van die vertelling, naamlik detailbeskrywings, 'n manier om die kultuur of die sosiale identiteit van die verlede vir die nageslag te bewaar. Hierdie stelling sluit aan by Van Niekerk se kommentaar teenoor Loots vroeër in die afdeling. Die uitgebreide beskrywing rondom die slag van 'n skaap, die wyse waarop Agaat die siek koeie dokter of die tipe kos wat Agaat vir Jakkie voorberei as hy huis toe kom, getuig van Afrikaner-gewoontes, hier uitgevoer deur 'n bruin vrou. Die geloofwaardigheid wat dit aan Agaat se rol as verpleegster verleen en die bewaring van die Afrikaner se kultuur en identiteit binne die plaasroman, regverdig volgens my die detailbeskrywings in Milla se vertelling. Ten slotte is dit ironies dat dit juis Agaat is wat by hierdie uitgebreide beskrywings betrokke is. Dit is die bruin vrou in die verhaal wat die Afrikaner-kultuur en identiteit, wat eie aan die wit samelewing was, voortsit en volhou.

### 3.3.2 Die waarde van lyste in die tweede verhaallyn

Naas die detailbeskrywings is die verwysing na lyste ook opvallend in hierdie verhaallyn. Venter (2004: 11) het lof vir sowel as kritiek op hierdie lyste in die roman: "Agaat se vele enumerasies, lyste en inventarisse is funksioneel, want dit getuig van Milla se verbetering om met hierdie 'aanwesighedslyste' (p.292) volledig te onthou en vir ullaas te registreer." Maar dan word dit op 'n stadium te veel, byvoorbeeld die inhoud van elke bottel in die spens of die uitleg van die tuin waar elke blom vermeld word. Venter meen dit is eers as die lyste gestroop en noodwendig word, dat dit seggingskrag

kry, byvoorbeeld as Milla aan die fases van 'n vrou se lewe dink in terme van rokke: dit begin by die dooprok, daarna die aanneemrok, die trourok en laastens die doodsrok. Ander voorbeelde van uitgebreide beskrywings kom voor wanneer Milla op die trapleer in die spens staan, op soek na groenvye om Agaat te bederf (en om te koop) nadat sy uitgevind het dat Milla haar briewe aan Jakkie onderskep en lees. Milla lees 'n hele rits van die name wat op die flesses staan: “*Heelkumkwatkonfyt (voorsteboord) 1972, Suurlemoenmarmalade 1972, [...]*” (480).

Burger (2007: 13) skryf 'n rubriek oor die waarde van al die lyste wat in die roman verskyn. Volgens Burger kan dit die gewooneid, of soms die banaliteit van ons alledaagse bestaan weergee. Behalwe dat hierdie lyste, wat niks met die verloop van die vertelling te doen het nie, die realiteitseffek verhoog, lê dit ook klem op die gewooneid of broosheid van menswees, aldus Burger (2007: 1). Deur die broosheid van menswees subtiel op die voorgrond te skuif, word Milla se omstandighede verder beklemtoon. In hierdie geval, omdat Milla noem dat elke fles Agaat se handewerk is, van die pluk tot die etikette opsit, sê dit nie net iets van Agaat nie, maar ook van die wyse waarop die boervrou van daardie tyd se spensrakke daar uitgesien het. Die rol van hierdie lyste in die roman sluit weer aan by die resensie van Karin Brynard (2004: 55-57) wat dit het oor die bewaring van die Afrikaner-kultuur. Brynard (2004: 55) se titel, “Argeoloog van die Afrikanersiel”, lei na die woord “argeologie” wat volgens die *HAT* (2005: s.v. “argeologie”) dui op die studie van die oorblyfsels van die kulture van vroeëre tye. Dit bevestig die idee dat Van Niekerk 'n plaasroman skryf oor 'n era wat verby is vir die Afrikanergemeenskap. Op hierdie wyse probeer sy om vir die nageslag 'n blik te gee van die plaasomgewing van destyds. Ook die opnoem van verskeie lyste is nie tot hierdie verhaallyn beperk nie, byvoorbeeld in die eerste verhaallyn noem Agaat die titels van die boeke wat omval in die boekrak (16, 17) en in die dagboek-verhaallyn word die volledige lys van bababenoedighede en die items vir Agaat se 'nuwe' kamer opgenoem (53-55).

### 3.3.3 *Skakeling met ander verhaallyne*

Die omvangrykheid van die roman en die ingewikkelde struktuur van die vertelling noop Van Niekerk om 'n strategie daar te stel wat al hierdie inligting orden en terselfdertyd die wye netwerk steeds bymekaar hou. In die eerste verhaallyn, wat tydens die laaste paar weke van Milla se lewe afspeel, het Van Niekerk van verskillende terugflitse en kruisverwysings gebruik gemaak om onder meer die karakteruitbeelding uit te brei, die nodige inligting aan die leser te verskaf en skakeling met die ander verhaallyne te bewerkstellig. In die tweede verhaallyn maak Van Niekerk van 'n ander strategie gebruik om hierdie funksies te vervul, en ook om verdigting in die roman te bewerkstellig. Omdat dié verhaallyn in die verlede afspeel, maak sy hoofsaaklik gebruik van vooruitwysings, suggestie (wat met die voorstelling van Agaat bespreek is) en uitsteltegniek om soortgelyke doelwitte te kan bereik. Hier is ook enkele kruisverwysings en 'n terugflits in die tweede verhaallyn teenwoordig. Oor die komplekse struktuur van die roman en hoe die verhaallyne, sowel as hede en verlede met mekaar skakel, is veel geskryf. Van der Merwe (2004: 6) sluit by die idee van Warren en Wellek aan as hy sê: “Miskien was Warren en Wellek nie so verkeerd toe hulle ons, jare gelede, geleer het van die belangrikheid van ‘amount and diversity of material integrated’ nie [...] dit is wat in hierdie roman gebeur.”

In hierdie verhaallyn word daar na die toekoms verwys deur middel van vooruitwysings en 'n soort voorgevoel, veral by Milla. Onder vooruitwysings word verstaan dat 'n karakter 'n uitspraak maak (sonder om noodwendig bewustelik daarvoor te dink), maar wat in die loop van die verhaal tog bewaarheid word. Die leser, aan die ander kant, is egter bewus dat dit 'n voorspelling is. Wanneer Milla byvoorbeeld vir die eerste keer een van Agaat se briewe aan Jakkie (wat diens doen in die Suid-Afrikaanse Weermag) onderskep en lees, is sy geskok om te sien hoe naby Agaat regtig aan Jakkie is. Agaat doen onder meer volledig verslag oor gebeure op die plaas en Milla merk dan op: “Asof die plaas aan hom en haar behoort het” (468). Hoewel Milla dit in daardie stadium nog nie weet nie, is dit 'n ironiese vooruitwysing na die einde van die verhaal. As Milla sterf, erf



Jakkie die plaas, wat dit op sy beurt weer aan Agaat bemaak. Daar is etlike van hierdie vooruitwysings in die roman (48, 238, 433, 434, ensovoorts) maar vir die doel van dié studie volstaan ek met hierdie voorbeeld. Die vooruitwysings dien as ’n skakel met die ander verhaallyne, veral dié wat handel oor gebeure wat volg ná die in die tweede verhaallyn, soos Milla se laaste lewensdae in die eerste verhaallyn. Wanneer die vooruitwysings bewaarheid word, skakel dit die verlede en hede met mekaar en bring dit mee dat die vertelstruktuur opnuut saamgebind word.

’n Laaste vertelstrategie wat in die tweede verhaallyn ondersoek gaan word, is Van Niekerk se gebruik van die uitsteltegniek. In hierdie verhaallyn word daar reeds op bladsy 98 ’n stelling gemaak wat die nuuskierigheid prikkel tot in die heel laaste hoofstuk van die roman : “Jy was alleen met die plan wat jou lewe sou verander.” Van Niekerk stel die verduideliking hiervan uit tot in hoofstuk 20 voordat sy verklap wat hierdie ‘plan’ is, naamlik die plan om Agaat in te neem. Deur hierdie belangrike inligting tot die laaste hoofstuk uit te stel, word nie net spanning behou nie, maar slaag Van Niekerk ook daarin om interaksie met die ander verhaallyne te vestig. ’n Ander toneel waar die uitsteltegniek benut word, is wanneer Milla vir Agaat in die buitekamer gaan roep en dan sien hoe sy borduur. Milla is opgewonde oor haar nuwe idees om die tuin op Grootmoedersdrift in ’n lushof te omskep en kan nie wag om vir Agaat te vertel nie. Wanneer Milla by die buitekamer se deur staan, sien sy Agaat se nuutste borduur-projek: “En hierdie was ’n yslike lap waaraan sy pas daardie oggend moet begin het, nog net die rande was omgesoom. Was daar moue aan? ’n Nekgat?” (478). Later, in die eerste verhaallyn, dring die besef deur dat Agaat toe reeds met Milla se doodsrok wat sy in haar kis moet dra, begin het (605). Dit laat die suggestie dat Agaat besig is om voor te berei vir Milla se dood, wat kan impliseer dat sy die toekoms kan voorspel, hoewel Milla op hierdie stadium nog geen simptome van die siekte ervaar nie. Behalwe vir die rol van spanning met hierdie uitstel van inligting, het die borduur van ’n doodsrok vir Milla ’n veel dieper betekenis. Burger (2006: 181) wys op die verband tussen Agaat se borduurwerk en die vertel van stories – in dié geval die storie van Milla se lewe. Die wyse waarop Agaat die kennis wat deur Milla op haar afgedwing word, omvorm tot haar eie, unieke “skepping” word juis in haar borduurwerk gerealiseer volgens Van Niekerk (2008: 9). Agaat se

borduurwerk word veral met die magstryd tussen haar en Milla verbind. In 'n onderhoud met Marlene van Niekerk noem Kees 't Hart (2007: 3) dat borduur vir Agaat 'n magiese betekenis verkry; sy weef as't ware 'n net van ondergang rondom Milla. By Agaat verkry nabootsing 'n sardoniese element as sy dit op die ou end as magsmiddel aanwend, volgens 't Hart (2007: 3).

Nadat hierdie strategieë bespreek is, kan die afleiding gemaak word dat Van Niekerk al hierdie strategieë gebruik, nie net ter wille van variasie nie, maar ook as middel vir verdere uitbreiding van die verskillende identiteite. Met ander woorde, deur die onderskeie subjekte uit te beeld in verskillende situasies – soms met 'n toekomsblik – gee dit 'n meer volledige beeld van so 'n subjek. 'n Ander belangrike funksie van hierdie strategieë is dat dit 'n netwerk tussen die verskillende verhaallyne, maar ook tussen die hede en die verlede, bewerkstellig. Dit word veral ten opsigte van Agaat gebruik. Omdat sy nie die fokus in die tweede verhaallyn is nie, word sy op dié manier tog 'lewend' gehou sonder om altyd deel te wees van die gebeure in die verhaallyn. Dit is veral haar geheimsinnigheid of onpeilbaarheid wat verder versterk word met hierdie verskynsels of strategieë. Milla verklap ook 'n ander kant van haarself wanneer sy erken hoe sy vir Jak manipuleer om haar sin te kry of haar skuldgevoelens te probeer wegsteek. Die vooruitwysings en suggesties dra by tot 'n bonatuurlike element, veral ten opsigte van Agaat – dit word meer breedvoerig bespreek in die gedeelte oor identiteit. Die uitsteltegniek het die funksie om spanning te skep en te hou, maar ook om as skakel tussen verhaallyne te dien en om die sirkelgang van gebeure in die verhaal verder te vestig. Die verskillende strategieë met hulle onderskeie funksies wys weer op die ingewikkelde vertelstruktuur van die roman. In antwoord op 'n vraag van Pienaar in 'n e-pos-onderhoud (2005: 2) druk Van Niekerk haarself uit oor die vertelstruktuur van 'n roman: “I think novels are texts of structured ambiguity [...] What I am mainly interested in as a writer is to complicate matters (including these matters that you have raised now) in such a densely patterned way that the text will not stop eliciting questions and that it will refuse to provide any definite answers.”

### 3.4 Milla se selfrepresentasie

Die tweede verhaallyn kan beskou word as 'n oorsig van Milla se lewe of haar verlede. In hierdie afdeling gaan daar gelet word op die belangrikste elemente in dié verhaallyn, naamlik die representasie van die verhouding tussen Milla en haar ma, Milla en Jak en ook in 'n mindere mate die verhouding tussen Milla en Agaat. Die verhouding tussen Milla en haar ma het 'n invloed op die res van die verhoudings in Milla se lewe en sodoende ook op haar identiteit. Jak se kommentaar op Milla dien as belangrike inligting omtrent haar identiteit, verhoudings met ander en die rol van mag in haar lewe. Milla se verhouding met Agaat is dié van die meesteres teenoor haar bediende en verklaar telkens Agaat se optredes in die eerste verhaallyn wanneer sy Milla moet versorg.

“Die storie van Milla se lewe” sou as titel kon dien vir hierdie verhaallyn. Milla representeer haarself in die verskillende fases of vorme van vrouwees en in haar verhoudinge met die mense naaste aan haar. In hierdie afdeling gaan die representasie van Milla in dié verskillende verhoudings ondersoek word. Dit is veral haar verhouding met Jak en ook in 'n mindere mate die betekenisvolle verhouding met haar ma wat in die tweede verhaallyn uitspeel. In die eerste verhaallyn het Milla haarself gerepresenteer as die afhanklike pasiënt wat sukkel om kommunikasie met Agaat op gang te kry, iets wat nodig is sodat sy die dood in vrede kan tegemoetgaan. In hierdie verhaallyn representeer Milla haarself in die verskillende fases van vrouwees: as jong meisie wat op trou staan, dogter van 'n dominerende ma, jong vrou wat van haar man 'n boer wil maak, volwasse vrou wat sukkel om swanger te word en meesteres van Agaat. In elke fase of stadium van representasie ondervind Milla uitdagings en sy word geken in die wyse waarop sy hierdie uitdagings trotseer of die hoof bied. Milla gebruik die jy-vertelling om die indruk te skep dat sy na haarself kyk oor tyd en dat dit 'n agterna-perspektief is. Milla konfronteer haar verlede deur telkens kernpunte uit hierdie ‘geskiedenis’ (*fabula*) te lig. Van Niekerk beskryf hierdie verhaallyn as: “en elke keer een stuk geskiedenis van de boerderij in de tweede persoon” (2008: 1).

### 3.4.1 Milla as jong vrou: die invloed van haar moeder

Wanneer Milla haarself as jong meisie voorhou, is dit duidelik dat sy twee doelwitte voor oë het: sy wil haar erfporsie, naamlik die plaas Grootmoedersdrift, in besit neem, daarop gaan boer, en sy wil met Jak trou om haar eerste doelwit te kan bereik. Milla se siening oor haar situasie is: “Hier het jy nou twee visse aan die hoek, het jy gedink. ’n Plaas en ’n man. Maar jy het nie gerus gevoel nie. Daar was aas ook in die gedrang” (29). Sy het besef dat daar twee uitdagings in hierdie ‘projek’ is – aan die een kant was sy bewus daarvan dat haar ma ’n baie dominerende vrou is en vir Jak kan afskrik en aan die ander kant was sy bewus daarvan dat Jak nie ’n boer is nie (26). Sy is deeglik bewus van die implikasies van hierdie uitdaging: “Jy’t geweet jy moes sake reg speel tussen jou ma en Jak. En jy moes sorg dat niemand voel hulle trek aan die kortste end nie” (27). Milla was van haar ma afhanklik om die plaas te bekom en van Jak afhanklik omdat sy eers moes trou voordat sy die plaas by haar ma kon erf. Wanneer Jak die aand ouers vra, loop hy deur onder Milla se ma. Sy preek nie alleen vir hom nie, maar ondervra hom ook deeglik. Milla besef dat haar ma vir Jak bang praat en sy probeer sake beredder deur hom stilweg te verlei: “Jy het jou skoene uitgeskop en onder die tafel jou voete teen Jak se enkels gevryf. Na ’n ruk het hy jou hand onder die tafel gevat. Jy het jou been styf teen syne gedruk” (27) en later: “Jy het jou vingers deur Jak s’n gestrengel en oor hom geleun, sodat jou borste teen sy skouer gerus het terwyl jy kamtig die kaart bestudeer” (31). Milla volg dieselfde strategie as sy die volgende dag in die motor op pad na Grootmoedersdrift vir Jak moet inlig oor die plaas en die probleme in terme van die boerdery wat daar op hulle wag. Hierdie keer is Milla waaghalsig en maak Jak se broek los terwyl hy in die gevaarlike bergpas bestuur. Terwyl Milla vir Jak seksueel opwerk, noem sy vir hom die probleme, byvoorbeeld dreinerings, kontoere en tulpe, maar sy weet dat dit geen indruk op hom maak nie en dat hy slegs konsentreer op sy eie seksuele drange. Dat die plaas Milla se belangrikste doelwit is, kan uit die volgende toneel afgelei word. As Jak homself nie meer kan beheer nie, stop hy by ’n inham aan die berg se kant en begin Milla hartstogtelik liefkoos. Milla se gedagtes oor hierdie toneel verklap haar intensies: “Jy het ’n fantasie gehad dat jou ma julle sal sien. Met haar eie oë sal sien hoe

besit en geskiedenis en erfenis almal hulle loop aan die kry is, soos dit voorbestem was, met die brute energie van 'n goeie begin. Dit was jou rolprent. Soos jy dit altyd wou gehad het” (34). Daar is geen sprake van Jak of liefde of hartstog nie, slegs die feit dat Milla besig is om haar eie doelwit te verwesenlik en ook haar ma se guns te wen. Milla representeer haarself dus as 'n doelgerigte jong vrou wat haar identiteit probeer vind in haar rol as grondeienaar en getroude vrou. Hiermee word bedoel dat Milla aan die een kant sit met 'n geskiedenis van 'n sterk matriargale rol waar die vrou nie skroom om leiding te neem nie. Aan die ander kant word die samelewing van daardie tydvak en omgewing geken aan die onderdanige vrou wat haar man in alles ondersteun. Haar ma se sterk invloed (wat teen die sosiale identiteit van vroue van daardie tyd inspeel), word in die volgende paragrawe ondersoek. Dit dien ook as voorbereiding vir haar rol as matriarg – 'n rol wat deur haar moeder en grootmoeder voorafgegaan is.

Reeds in die gedeelte oor Milla as jong meisie word dit bevestig dat Milla 'n komplekse verhouding met haar ma het. Dat dit nie altyd positief is nie, word vroeg reeds erken. Op die aand van Milla en Jak se verlowing steek Jak 'n knoets van 'n diamant aan Milla se vinger en kan sy dadelik sien dat dié groot diamant nie haar ma se goedkeuring wegdra nie. Sy (haar ma) sou eerder wou hê dat dié geld op iets vir die plaas spandeer word, maar omdat Milla uiteindelik aan haar ma se 'vereistes' voldoen, swyg sy.

Milla ervaar die situasie so: “Omdat jy wat nog nooit kon guns vind in haar oë nie, uiteindelik volledig sou wees. Iemand se vrou” (26). Die verhouding tussen Milla en Jak herinner aan 'n saketransaksie. Ook Jak is in sy skik met die onderhandelinge volgens Milla: “En jy het geweet dat hy ook gedink het hy het 'n slag geslaan met jou” (28). Behalwe dat Milla die enigste kind en erfgenaam van 'n spogplaas is, is sy slim, belese en kunstig – alles wat vir 'n man soos Jak, wat op die uiterlike gesteld is, belangrik is. Milla ervaar haar ma as oordrewe krities en voel nooit goed genoeg in haar oë nie. Oor die moeder-dogter verhouding is baie geskryf en veral oor die kwessie van kritiek van die moeder se kant. Deborah Tannen (2007: 46) meen dat moeders hul dogters aan 'n vlak van ondersoek blootstel wat mense gewoonlik net vir hulself voorbehou. Die dogter, aan die ander kant, het 'n sterk behoefte aan goedkeuring van die moeder en ervaar hierdie

kritiese blik van die moeder soos volg: “A mother’s gaze is like a magnifying glass held between the sun’s rays and kindling. It concentrates the rays of imperfection on her daughter’s yearning for approval. The result can be a conflagration.” Dat Milla en haar ma in hierdie klassieke verhouding vasgevang is, is duidelik uit die talle voorbeelde waar Milla haar ma as krities ervaar (26, 92, 97, ensovoorts). Milla het Jak voor die tyd probeer waarsku oor die rol wat haar ma in hulle huis speel: “Jak het hom vervies, al het jy hom voor die tyd gewaarsku, net een mens het gepraat in die huis waar jy grootgeword het, en dit was jou ma” (27).

Milla se ma se invloed het verder gestrek: sy het vir Jak gedwing, om nadat hy sy graad in die regte op Stellenbosch gekry het, ’n verdere diploma op Elsenburg te verwerf om hom voor te berei vir die boerdery. Die aand van Milla en Jak se verlowing was haar ma weer aan die stuur van sake: “Ek wil jou papiere sien, jong man, het Ma gesê die aand van die verlowing, en ek sal jou self ’n paar vrae vra dat ek kan hoor of hulle jou iets geleer het daar by die kollege.” (27). Haar pa beweeg in haar ma se skaduwee soos wat blyk uit die wyse waarop hy hom telkens onttrek: “Jou pa het opgestaan en by die venster gaan uitkyk” (27) en: “Jou pa het alles meewarig gadeslaan” (28) – Milla noem geen bydrae van sy kant nie. Ten spyte van die feit dat Milla haar geskaam het vir haar ma (31) en dat haar ma haar pa “klaargemaak” (30) het, dat haar ma vir Jak verneder het en bang gepraat het, het sy steeds probeer om haar ma se guns te wen. Hierdie behoefte om die moeder tevrede te stel staan sentraal in die verhouding en bevestig die mag van die moeder, aldus Tannen: “Because a mother’s opinion matters so much, she has enormous power” (2007: 46). Die tyd wat Milla aan haar ma afstaan in hierdie verhaallyn bevestig die invloed van haar ma in haar lewe. As sy vir Jak verlei in die motor op die bergpas se inham, is dit haar “fantasie” dat haar ma hulle moet sien omdat sy aan haar ma wil bewys hoe sy besig is om haar ma se ideale te verwesenlik (34). Aan die ander kant kan hierdie toneel ook gesien word as ’n uitdaging van haar ma se gesag.

As Jak vir Milla die dag voor die troue aanrand, oorweeg sy nog om dit vir Beatrice of haar pa te vertel, maar sy noem nie eens haar ma as ’n moontlikheid nie. In hierdie verhaallyn is daar geen blyke van ’n emosionele band tussen Milla en haar ma nie. Daar

is meermale voorbeelde dat Milla se emosionele band met haar pa sterker is en dat die verhouding meer simpatiek is (28, 29, 47, 52). Amber Jacobs (2007: 175) skryf in haar artikel oor die moeder-dogter-verhouding dat probleme tussen moeder en dogter aanleiding kan gee tot toenadering tot die vader en sy domein: “Separation-individuation between mother and daughter seems to be an area of acute difficulty leading to (at best) a flight to the father and an acceptance of his law as an inevitable defense and escape route from a psychically dangerous symbiotic fusion with the mother.” Aanvanklik lyk dit of Milla probeer om die verhouding tussen haar en haar ma te verstewig. So byvoorbeeld bel Milla haar ma elke aand as sy sukkel om swanger te word, al eindig dit meestal in tranes (92). Hoewel haar ma soms besorgd voorkom, is dit meestal kritiek of ’n smalende stem aan die ander kant van die lyn. Milla ervaar dit nie as iets is wat sy verkeerd doen nie; dit is meer as dit: “Dit was jyself, iets in jou wat haar gegrief het. Jou karakter” (92). As Jak weggaan op sy avontuur-ekspedisies en Milla te eensaam raak op die plaas, is haar laaste uitweg om by haar ma te gaan kuier: “Nie dat jy so graag by haar wou wees nie, want haar kon jy nooit tevrede kry nie” (97). Oor hierdie besoeke merk Milla op: “Sy was nog erger na Pa se dood. Sy het strikke vir jou gespan om jou te toets, het jy gevoel. Die rusies was erger nog as by die huis met Jak. Teen jou ma het jy geen wapen gehad nie” (97). Dit is ironies dat Milla later in die verhaaldebeure dieselfde in haar verhouding met Agaat doen, byvoorbeeld as Agaat haar eie hanslam moet slag, as Milla van haar verwag om eerste te sien as die plaasdiere siek is, ensovoorts. Hier verskil die situasie van haar en Jak se verhouding. Sy het altyd geweet sy kon hom oorreed met verleiding, deur hom te vlei of deur hom belangrik te laat voel en lyk.

In die somer van 1953 bereik Milla en haar ma se verhouding breekpunt. Milla konfronteer haar ma vir die eerste keer openlik oor haar gevoelens. Hierdie gebeure speel af in die tweede verhaallyn van hoofstuk 4. As sy by haar ma kuier en vir die arm plaaswerkers van haar ma se kos wil gee, is dit haar ma se reaksie wat Milla beheer laat verloor. Milla se ma beskuldig haar daarvan dat sy die plaaswerkers wil omkoop met kos. Sy skree nou vir haar ma wat sy nog altyd gedink het: “Wat sal dan ooit goed en reg wees vir jou, Ma? [...] Ek wil jou die beste gee wat ek het, [...] die beste jare van my lewe en jy is nog nie tevrede nie? [...] Hoekom kan ek nooit goed genoeg wees vir jou

nie? [...] Of wil jy my uitmekaar haal en herskape oor en oor na jou eie beeld totdat ek na jou sin sal wees, op 'n druppel water? Sal ek dan reg wees?" (97). Milla erken dat dit die eerste keer is dat sy haar ma bang gesien het en dat haar ma daarna anders teenoor haar opgetree het tot aan haar dood (98). Dit is ironies dat Milla presies dit met Jak doen en ook met Agaat as sy haar inneem as haar eie kind; ook dat Jak dit raaksien en vir Milla hiermee konfronteer: "Sy, my liewe meid, het ons gemaak, uitmekaargehaal en weer inmekaargesit. Mecanno á la Milla" (531). Die komplekse verhouding tussen Milla en haar ma en die wyse waarop dit in hierdie verhaallyn aan die leser voorgehou word, is betekenisvol wanneer die ander verhaallyne hiermee saamgelees word. In die ander verhaallyne sien die leser hoe Milla hierdie patroon voortsit as sy net soos haar ma optree teenoor Agaat en Jak. Dit is asof Milla haar ma in hierdie verhaallyn beskryf sodat sy haarself beter kan verstaan. Die 'verhoor' waaraan Milla haarself onderwerp, lei uiteindelik tot selfbegrip en dien terselfdertyd as 'n skakel met die ander verhaallyne.

As Milla vroegtydig in kraam gaan met Jakkie se geboorte, bel sy haar ma. Sy ervaar haar ma se stem as hard, saaklik en bestraffend (181), maar doen tog alles wat sy beveel. As sy later in die motor besef dat sy nie die hospitaal gaan haal nie, neem sy haar ma kwalik: "Jy was skielik kwaad vir jou ma. Woedend dat jy na haar harde stem en haar kwaai advies geluister het" (186). Die leser besef dat Milla eintlik kwaad is vir haarself; Milla is vies omdat sy, in haar voortdurende soeke na goedkeuring, teen haar beterswete na haar ma geluister het. Die feit dat haar ma nie simpatiek opgetree het nie, maak dit nog moeiliker. Dit kan ook gesien word as 'n proses van losmaking. Milla het ná die episode met haar ma (waar sy haar openlik beskuldig dat sy nooit goed genoeg kan wees nie), haarself geleidelik losgemaak van haar ma se invloed en haar eie kop gevolg, byvoorbeeld met die grootmaak van Agaat.

Die een gebeurtenis waar die invloed van Milla se ma die grootste implikasie het, is haar aandeel in Agaat se inneming. Retrospektief hou Milla haar ma verantwoordelik vir haar aandeel in hierdie besluit. Milla onthou die oomblik waarop haar ma vir haar vertel van Agaat se haglike omstandighede so: "Jou ma se kamtige geklets. Het sy geweet wat sy gedoen het? Het dit tot haar deurgedring terwyl sy dit opgehaal het? Jy het jou verbeel



sy praat stadiger, asof sy iets voel roer het, 'n gedagte, 'n plan [...]. Dit was die storie wat sy voor jou neus opgehang het” (679). Milla wonder later oor hierdie gebeure: “Was dit hoe sy haar wou wreck op jou? Om seker te maak dat jy nie sou ontsnap aan jou porsie pyn in die lewe nie?” (689). Vir Milla voel dit asof haar ma die idee om Agaat in te neem, by haar geplant het. Haar ma het geweet sy is desperaat om 'n kind te kry en dat sy weerloos was in hierdie situasie. Milla noem ook dat sy onder haar ma se “wakende oog” (680) na die volkshuise toe gestap het – haar ma het dus toegesien dat sy na Agaat toe gaan. Wanneer Milla se ma sien dat sy ernstig is om Agaat saam met haar te neem, waarsku sy tog dat Milla moet dink voor sy optree en dat sy (Milla) nie die enigste een is wat hierdeur geraak gaan word nie (687). Milla se ma se houding teenoor die situasie in die kombuis (waar Milla vir Maria, Lys en Agaat op koeldrank trakteer terwyl sy haar toekomsplanne met Agaat aan hulle meedeel) is tog simpatiek volgens my. Dat hierdie situasie haar ma se goedkeuring wegdra, is myns insiens geleë in haar versugting op bladsy 690: “Ai Milla my liewe kind” Nêrens anders in die verhaal word Milla as “my liewe kind” aangespreek nie en dit is die eerste keer dat Milla se ma 'n simpatieke houding inslaan jeens Milla. Milla bevestig hierdie bewering as sy opmerk: “My liewe kind, het jy gedink, moet ek eers in 'n Griekse tragedie beland voor jy my jou ‘liewe kind’ kan noem?” (690). Omdat Agaat se inneming so 'n ingrypende invloed op Milla en haar gesin se lewe het, probeer Milla haar ma se aandeel in hierdie besluit beklemtoon. Milla beseft dat Agaat haar eerste kind was en dat sy meer van 'n ma vir Agaat was as vir Jakkie. Agaat, op haar beurt, was weer meer van 'n moeder vir Jakkie as wat Milla ooit was. Dit bring mee dat daar baie komplekse verhoudings tussen Milla, Jakkie, Agaat en Jak ontstaan en dat dit uiteindelik oorgaan in 'n ingewikkelde magspel. Deur haar ma te impliseer, probeer Milla haar eie skuld hieraan minder maak.

Die verhouding tussen Milla en haar ma is so gekompliseerd dat dit haar verhouding met Jak, Jakkie en Agaat beïnvloed. Omdat haar ma so 'n sterk matriarg is en haar ouma ook hierdie rol vervul het, is dit vir Milla baie moeilik om die leisels aan Jak oor te gee in terme van die boerdery en ook binne die huwelik. In haar verwysingsraamwerk neem die vrou die leiding en word geen teenstand geduld nie. Milla tree in haar huwelik met Jak soortgelyk op as haar ma teenoor haar pa en haar en laat Jak meestal minderwaardig voel.

Sy word deur haar ma grootgemaak sonder die emosionele ondersteuning wat tradisioneel deur die moeder verleen word. Wanneer Milla vir Agaat en Jakkie grootmaak, sukkel sy ook om dit aan hulle te kan gee. Hierdie gemis is so groot in Milla se eie lewe dat sy selfs later suggereer dat haar ma verantwoordelik is vir haar siekte. In die tweede verhaallyn van die sesde hoofstuk, as haar ma vir haar preek oor haar en Jak se verhouding, dink sy: “Jy het gedink, los my uit, ek is klaar geïnfecteer, jy kan my nie sieker maak as wat ek klaar is nie” (151). In die volgende hoofstuk van my studie, wanneer die derde verhaallyn (die bewussynstroomvertelling) bespreek word, kom hierdie aanklag van Milla teenoor haar ma in terme van die siekte aan bod.

Uit die tweede verhaallyn kan afgelei word dat die verhouding tussen Milla en haar ma meer negatief as positief ervaar word, en dat sy dieselfde foute as haar ma maak wanneer sy in haar huwelik staan en as moeder optree. Milla kan nie ontsnap van dit wat haar die meeste gekwel het nie en dit is veral Jak en Agaat wat die meeste daaronder ly. Jak voel dat hy nooit goed genoeg is nie (soos Milla teenoor haar ma gevoel het) en Agaat word soos ’n robot grootgemaak, sonder ’n sagter, emosionele kant – dit wat Milla ook van haar ma gemis het. Dit is veral in die tweede verhaallyn wanneer die leser vir Milla as jong vrou in aksie sien dat sy haarself representeer as die onverbiddelike vrou wat telkens neersien op haar man. Milla hou die gekwelde verhouding tussen haar en haar ma voor sodat ook sy beter kan verstaan waarom sy so onverbiddelik in haar verhoudings met die mense naaste aan haar optree.

#### *3.4.2 Milla as getroude vrou: die verhouding met Jak*

Wanneer Milla haarself representeer as jonggetroude vrou, het sy weer eens twee doelwitte voor oë: om Grootmoedersdrift in ’n spogplaas te ontwikkel en om ’n ma te word. Sy verduidelik dit so aan Jak: “ons moet van Grootmoedersdrift maak wat dit kan wees, ’n boekvoorbeeld van gemengde boerdery, ons moet die naam gestand doen” (30). Rossouw (2005: 5) meen die plaas Grootmoedersdrift kan ook as ’n karakter in die roman beskou word: “[...] die stille grond waarop die dekadellange intriges afspeel”. Volgens Rossouw (2005: 5) kan daar meer as een betekenis in die naam gelees word: “die groot

driftigheid van moeders; drie drif as vagina, oerpoort van lewe (waar Jak, gepas vir iemand wat vroulikheid so hardhandig hanteer, uiteindelik sterf); die grond as ons moeder, en hoe die manlike miskenning van hierdie moederlikheid uiteindelik tot dood en vernietiging lei”. Oor haar huwelik en moederskap dink sy by haarself: “Omdat jy wat nog nooit kon guns vind in haar oë nie, uiteindelik volledig sal wees. Iemand se vrou. In die normale loop van dinge, iemand se ma” (26). Beide hierdie doelwitte het hul oorsprong by Milla se ma. Milla wil haar ma behaag deur die volgende matriarg op Grootmoedersdrift te word en so die patroon te vestig wat deur haar ma en ouma daargestel is. Onder haar ma (en die sosiale kodes van die tyd) se invloed glo Milla dat haar sukses en geluk afhang van haar status as getroude vrou en ma. Daar is egter uitdagings verbonde aan beide die doelwitte wat sy voor oë gehad het. Sy het van die begin af geweet dat Jak nie ’n boer is nie: “Jy het jouself ook nie gebluf nie, van die begin af het jy verwag dat hy gaan kleinkoppie trek. Hy was nie ’n boerseun nie” (26). Aanvanklik het Milla gedink dat sy hom sal kan leer en ondersteun: “Ek weet alles van boerdery, het jy in sy oor gefluister, ek het grootgeword daarmee, ek sal jou help. Ek sal jou alles wys” (36), maar sy het gou besef dat hy glad nie daarin belangstel nie. Hy het eerder staan en klippe skop op die lande as sy vir hom probeer verduidelik van die grond (70). Sy was geskok oor hoe swak sy kennis was en het besef dat hy nie regtig die klasse vir sy diploma bygewoon het nie (71). Milla het eers later verstaan dat sy alleen gaan boer: “Dit het lank gevat voor dit tot jou deurgedring het dat as jy dinge gedoen wou kry op die plaas, jy dit alles self alleen moes uitdink” (94).

Milla en Jak se verskille oor boerderymetodes veroorsaak dat Milla alleen boer op Grootmoedersdrift en dat Jak ’n aangrensende stuk grond koop waar hy alleen boer. Milla en Jak boer nou téén mekaar in plaas daarvan om die boerdery saam aan te pak. Jak se onmiddellike resultate was beter (vyf woekeroeste in ’n ry), maar Milla se metodes werk beter op die lange duur. Dit dra by tot die verbrekking van hulle huwelik; ’n algehele vervreemding tussen hulle – soos wat blyk wanneer Milla dink: “Sy gesig was die van ’n vreemdeling. Hoe het jy nie in die begin nog verlang om iets van jou gewaarwordings en jou intieme waarnemings van die plaas met hom te deel nie? Maar

nooit kon jy deur sy weerstande kom nie” (305). Hieruit sou afgelei kon word dat Milla se huwelik gely het onder haar ambisie om die plaas op háár manier te ontwikkel.

Milla se ander doelwit as getroude vrou is om ’n moeder te word. Na sewe jaar van mislukte pogings besef sy dat daar nog ’n uitdaging op haar wag. Sy is desperaat en probeer alles: “Elke dag van die maand het jy jou opnuut ingestel. Ysterpille gedrink en radyse geëet. Gebid en jou bene oopgespalk vir Jak” (90). Daar is selfs ’n voorbeeld waar Milla op ’n absurde wyse haarself probeer insemineer (93). Die feit dat sy kinderloos is, laat haar minderwaardig voel teenoor ander vroue: “Jy in jou eie terme was nie ’n item nie. Bar. Gusooi. Jy het gevoel almal is teen jou” (92) en op die vorige bladsy in die roman vergelyk sy haarself met die onderste klip in die drif om haar minderwaardigheid te probeer verwoord. Wanneer die representasie van Milla as getroude vrou in die tweede verhaallyn ondersoek word, word dit duidelik waarom daar ’n tydsprong van 1954 tot 1960 in hoofstuk 5 voorkom. Nadat die hele verhaallyn gelees is, is daar begrip vir Milla se besluit om te swyg oor daardie jare. Milla het in Desember 1953 vir Agaat ingeneem as kind en wou nie in hierdie verhaallyn op hulle verhouding fokus nie. Die verhaallyn gaan voort in 1960, wanneer sy swanger word met Jakkie. Dit het die implikasie dat dit eers in hoofstuk 20 duidelik word hoe Milla werklik haar kinderloosheid hanteer het. Omdat sy nie self kon swanger word nie, het sy Agaat ingeneem as kind, as ’n plaasvervanger vir die biologiese kind wat sy nie kon kry nie. Milla neem hierdie belangrike besluit op haar eie sonder om regtig vir Jak in ag te neem. Sy dra die nuus vir Jak per telefoon oor: “Jy hoef niks te doen nie, Jak, dis my kind en ek sal haar grootmaak” (685). Bo en behalwe die feit dat die gaping ter wille van afwagting in die verhaal voorkom en dat dit vir Milla die moeilikste deel van haar verlede is om te konfronteer, is dit ook belangrik in terme van die vertelstruktuur. Dié deel word aanvanklik weggelaat omdat dit die verhaal van die suksesvolle vrou versteur – die beeld wat Milla aan haarself en die wêreld wil voorhou.

Milla se verhouding met haar ma is kompleks en haar gevoel van minderwaardigheid wat hieruit ontstaan, beïnvloed die meeste van haar besluite, ook dié ná haar huwelik met Jak. In die representasie van Milla as jong getroude vrou is daar eers gelet op haar doelwit om

van Grootmoedersdrift 'n modelplaas te maak, daarna is die feit dat sy nie kon swanger word nie en hoe sy dit hanteer, ondersoek. 'n Derde aspek van haar lewe as getroude vrou is uiteraard haar verhouding met Jak. My besluit om hierdie verhouding in die derde plek te bespreek, weerspieël Milla se prioriteite. Reeds aan die begin van Milla en Jak se verhouding kan die leser sien dat daar tekens van twyfel by Milla is en dat sy haarself probeer gerusstel: “Was daar liefde? Genoeg om mee te begin [...]. Jak het geblom onder jou aanmoediging. Jy was verlief op sy mooi mond, op sy seunsagtige manier van doen. En hy sou groei saam met jou” (27). Milla laat 'n gevoel by die leser dat Jak 'n goeie ‘vangs’ is en nie soseer die liefde van haar lewe nie: “jy het geweet hy was klaar in die strik, pens en pootjies” (28). Sy skroom ook nie om te erken dat sy die hele verhouding georkestreer het nie, dat alles volgens haar planne verloop het. Reeds in hoofstuk 1 van die tweede verhaallyn dink sy by haarself: “Dis ék wat álles bestuur” (33) en twee bladsye verder erken sy teenoor haarself: “soos dit moes wees in jou storieboek” (35).

Milla se besluit om met Jak te trou, is nie alleen om haar ma tevrede te stel en die plaas te erf nie. Sy is ook bewus van die sosiale status van die getroude vrou teenoor dié van die enkellopende. Reynolds, Wetherell en Taylor (2007: 332) beskryf die opvatting oor enkellopendes soos volg: “singleness for women is still largely defined negatively and in terms of deficit or what is lacking”. Hulle sê ook dat enkelvroue uitgebeeld word as buite die normale gesinsverband en gewone intieme verhoudings en dat daar selfs nog 'n mate van stigma daaraan kleef. As Jak vir Milla aanrand die dag voor hulle troue, besluit sy om stil te bly en voort te gaan met die huwelik; nie uit liefde vir hom nie, maar eerder omdat sy nie kon bekostig om Jak te verloor nie (47). Dit bevestig volgens my weer die sosiale druk of die “ideological dilemmas” (Billig et al; 1988) aangehaal in Reynolds, Wetherell en Taylor, 2007: 33) waarmee Milla te doen het. Met “ideological dilemmas” word verwys na “the dilemmas of ‘lived’ ideology, composed of the beliefs, values and practices of a given society or culture”. Vir Milla, wat 'n jong vrou in die laat veertigerjare in 'n boerderygemeenskap verteenwoordig, beteken dit dat sy onder meer ‘reg’ moet trou. Jak is 'n uitstekende kandidaat: “hy was die enigste seun van die dokter op Caledon, geskool tot gentleman op Bishops” (26), hy het 'n graad in regte op

Stellenbosch verwerf, het aan die kultuur meegedoen en was boonop aantreklik. Milla erken dit in soveel woorde as sy by haarself dink: “Julle sou ’n aanwins wees vir die Overberg, nie net as boere nie maar ook vir die kulturele lewe in die streek” (28). Jak was eintlik ’n middel tot Milla se ander doelwitte en daarom het sy haarself getroos met die idee dat alles sal regkom en dat hulle mekaar nog sal leer ken (51). Ongeveer ’n jaar na hulle troue, as Milla vir Jak oor die plaas probeer leer en hy meer in die seksuele belangstel, laat sy hom begaan met die gedagte: “Wat is jy sonder my oppervlakke wat jy kan breek? My oppervlakke is bloot my oppervlakke. Daaronder is ek ’n onpeilbaarheid en jy is ’n splinter in die leegte” (73). Hieruit blyk Milla se ontugtering as sy na ’n jaar van getroude lewe beseft dat Jak nie saam met haar ‘gegroeï’ het soos wat sy gehoop het nie. Milla representeer haarself dan ook as Jak se ‘meerdere’ in die verhouding, wys telkens haar misnoeë en verkleineer hom. Sy erken na ’n huwelik van ongeveer tien jaar met Jak: “maar hy was te lig vir jou” (110).

Dit is egter as Milla swanger word wat die leser eers beseft watter rol Jak werklik in Milla se lewe vervul. Milla erken Jak se rol sonder ’n omhaal van woorde: “Jy wou ’n kind hê. En daarvoor was hy goed genoeg. Want dit was iets wat jy nie gehad het nie. Dit was in hom. Sy saad” (111). Die oomblik toe Milla beseft sy is swanger, het alles vir haar verander: “Jy het ’n ander mens geword. Alles het van belang en van skaal verander” (112). Later die aand, voordat Milla vir Jak sê van die swangerskap, rand hy haar weer aan, maar selfs dit het nie dieselfde effek nie. Milla laat hom toe om haar te slaan en gewelddadige seks met haar te hê, want sy het nou geweet: “Jy het hom gehad waar jy hom wou hê, jy was klaar met hom, hy was net goed vir versiering” (121). Die oomblik toe Milla beseft sy is swanger, het sy geweet die magsituasie het in haar guns geswaai. Die ironie van hierdie situasie is egter dat met die geboorte van Jakkie die magsituasie geleidelik in Agaat se hande beland het. Dit beteken dat moederskap aan die een kant vir Milla die mag gee waarna sy smag, maar aan die ander kant ontnem moederskap haar die mag ten gunste van Agaat. Die swangerskap en Jakkie se geboorte het ook vir Milla die selfvertroue gegee om vir Jak openlik te verneder en die vleitaal en aanmoediging wat sy aanvanklik gebruik het, was nou oorbodig. As Jak probeer om vir Jakkie ’n speelgoed-vliegtuig te bou, is Milla se kommentaar: “jy wéét mos nou teen dié tyd jy het twee

linkerhande” (203). Milla raak geïrriteerd met Jak se poging en die feit dat die agterplaas vol planke en gereedskap lê. ’n Paar dae later het sy alles laat opruim met die woorde: “Jy is in ons pad hier, het jy gesê, gaan speel daar anderkant” (204). Milla erken na hierdie verdoemende woorde aan haarself (in haar agternaperspektief) dat sy vir Jak agterna gekyk het toe hy wegstap: “Gee my ’n kans, het die rug gesê, gee my ’n kans, ek is ook hier. Maar jy wou dit nie sien nie, jou hart was koud” (204). In hierdie agternaperspektief erken Milla aan haarself en die wêreld hoe wreed sy soms teenoor Jak opgetree het.

Milla se ‘selfondersoek’ ten opsigte van haar posisie as getroude vrou is nie volledig sonder die teenstemme wat sy toelaat nie, byvoorbeeld dié van Jak. Jak erken reeds voordat die troue dat hy heeltemal bewus is van die feit dat hy in Milla se strik getrap het. Die aand voor hy en Milla vir die eerste keer Grootmoedersdrift toe ry, sê hy vir Milla: “Ek wil sien waar ek gaan boer. Ek kan nie wág nie. Goud het ek my mos laat raam hier” (36). Die aand wanneer Milla vir Jak sê dat sy swanger is, het hulle eers ’n hewige rusie. Na dertien jaar van getroude lewe vergelyk Jak homself met die lot van grond (die rusie gaan oor die bewerking van grond): “Jy kap ’n paal daarin, jy ghrop dit, jy skraap ’n dam uit. Of jy grawe ’n gat vir jousef en val jou moer los. Dis wat met my gebeur het!” (120). Jak besef ook dat Milla hom as ’n middel tot ’n doel beskou het: “Eers die stoetbul. Toe die gedenknaald” (361). Na Jak se staptog in die berge is hy woedend vir Milla omdat sy vir Jakkie op ’n slinkse wyse by die huis gehou het en skree hy op haar: “My mos aan die balle uitgekies! Na jou hand grootgemaak” (431). Mettertyd verswak Milla en Jak se verhouding en ook Agaat word bewus van haar lot; sy is ‘verlaag’ van kind tot bediende. Dit gee aanleiding tot ’n situasie waar Jak en Agaat nader aan mekaar beweeg in ’n poging om as ’t ware teen Milla saam te span. Sy (Milla) besef dat Agaat en Jak se houding teenoor haar verander het ná die nag waar sy in die sloot op die vrot koei geval het (561). Jak en Agaat vorm ’n ‘alliansie’ en in die proses probeer Jak vir Agaat verduidelik tot hoe ’n mate Milla hulle manipuleer om haar sin te kry en haar eie doelwitte te bereik: “sy is heel vas op haar twee voete, Koningin van die Nag, onsterflik, en sy regeer die wêreld hier [...] Onbehaagbaar” (531). Jak besef dat Milla, wat

hulpeloos voorkom, tog in beheer is. Milla laat 'n teenstem soos dié van Jak toe in haar erns om die 'selfverhoor' te laat geskied.

Milla se verhouding met Jak spieël op ironiese wyse die manier waarop Milla se ma haar hanteer. Jak se beskuldiging, naamlik “Sy, my liewe meid, het ons gemaak, uitmekaar-gehaal en weer inmeekaargesit. Mecanno á la Milla” (531) eggo Milla se beskuldiging teenoor haar ma op bladsy 97: “Of wil jy my uitmekaar haal en herskape [...] totdat ek na jou sin sal wees”. Soos wat Milla voel dat sy nooit haar ma tevrede sal stel nie, voel Jak op sy beurt dat hy nooit vir Milla tevrede kan stel nie. Wanneer Milla ongeveer veertig jaar oud is en besef dat sy liefdeloos en verlate voel, besluit sy om opnuut vir haar huwelik te veg. Sy doen een aand moeite om 'n romantiese atmosfeer te skep en probeer dan vir Jak verlei. Jak is nie beïndruk nie en vra: “Wat sal my nou skielik goed genoeg maak, ek kan mos niks reg doen in jou oë nie?” (360). In die rusie wat hierop volg, vra Jak weer vir Milla: “Maar weet jy, Milla, hoe dit is om jou dae te slyt langs 'n vrou wat altyd van beter weet? In wie se oë jy nooit iets goeds kan doen nie?” (367). Jak probeer sy situasie aan Milla verduidelik aan die hand van 'n man in 'n sprokie: “Die man, het hy gesê, het begin dink dat hy glad nie goed genoeg was nie. Nie slim genoeg, nie sterk genoeg, nie mooi genoeg, nie ryk genoeg nie. Hy het gedink hy is dalk die slégsste boer in die hele wêreld” (372). Daar is nog etlike voorbeelde waar Jak aan Milla of Agaat noem dat hy voel hy is nie goed genoeg is nie. Ook Agaat vertel die storie van haar lewe in die vorm van 'n sprokie aan Jakkie. Jakkie se weergawe van hierdie sprokie (710-718) word in die epiloog vertel. In beide die sprokies word Milla voorgehou as die onbehaaglike, terwyl Jak en Agaat as die slagoffers voorgestel word. Milla se representasie, aan die ander kant, behels die verhaal van 'n vrou wat met 'n leë dop getroud is en smag na 'n man wat haar meer as net die oppervlakkige kan bied. In die geval van Agaat het Milla (in háár weergawe) eers haar Christelike beginsels uitgeleef deur vir Agaat in te neem en haar te probeer opvoed. As sy swanger word met Jakkie is dit moeiliker om te verduidelik waarom Agaat skielik van kind in die huis tot bediende in die buitekamer verlaag word. Milla erken telkens dat sy nie oor hierdie besluit moet dink nie (40, 53) en probeer haarself regverdig met die feit dat sy nou meer aanvaar word deur die omgewing en dat haar verhouding met Jak selfs verbeter het (39). Milla probeer die



blaam op die druk wat sy van die omgewing en haar man ervaar, plaas. Die ironie van hierdie verhouding is dat Jak dieselfde gemis ervaar as wat Milla in haar verhouding met haar ma ervaar. Soos wat sy nie haar ma tevrede kan stel nie, voel Jak op sy beurt dat hy nie vir Milla tevrede kan stel nie. Milla kan dus nie ontsnap aan die lot waaraan sy self onderwerp word nie; hierdie keer speel sy egter die rol van die onvergenoegde, hardvogtige persoon. Milla word dus haar “ma” in haar verhouding met Jak. Ook hierin lê verdere ironie opgesluit, naamlik dat dit juis Milla was wat vir Jak gewaarsku het oor haar ma. In dié verhaallyn word hierdie patroon waaruit Milla nie kan loskom nie, uitgespel.

### *3.4.3 Milla as moeder van Jakkie in die tweede verhaallyn*

Wanneer Milla haarself in die tweede verhaallyn as moeder representeer, is haar eerste woorde oor haar eie kind veelseggend en kan dit as ’n blik op die toekoms beskou word: “Dit sou Agaat se baba wees” (186). Jakkie word vroeg gebore en Agaat moet vroedvrou speel as Milla nie die hospitaal haal nie. Jakkie word in die motor, by dieselfde inham as waar Jak en Milla destyds mekaar so vuriglik geliefkoos het, gebore. Jak is by ’n hinderniswedloop en kan nie vir Milla bystaan nie. In die hospitaal, na die geboorte, wil Milla nie haar baba sien nie, maar huil sy om Agaat te sien. Dit kan vir die leser ’n aanduiding wees dat Milla Agaat nog in hierdie stadium as haar kind sien, meer as vir Jakkie, haar pasgebore baba. Milla het telkens by Agaat troos gesoek as Jak haar mishandel het (110) en haar behoefte om nou vir Agaat te sien, kan ook beskou word as ’n soeke na die troos waaraan sy gewoond is. As Milla ontslaan word, moet sy eers by haar ma aansterk, waar Agaat reeds op hulle wag met die woorde: “Gee, het sy saggies gesê, gee hom vir my, ek sal kyk” (191). Hierdie woorde is ’n voorspelling van Agaat en Jakkie se verhouding totdat hy die land verlaat op vyf en twintig. Met die volledige lees van die roman is dit duidelik dat Milla haar baie meer met Agaat (as kind) bemoei het as met Jakkie, haar eie seun.

Milla het van die begin af gesukkel met Jakkie se grootmaak – sy was lank moeg en swak na die geboorte en het gesukkel met die borsvoeding (203, 238). Nêrens in hierdie

verhaallyn word daar enige melding gemaak van Milla wat vir Jakkie versorg of vertroetel nie. Dat Agaat verantwoordelik is vir Jakkie, word telkens vermeld: as Jak sy speelgoedvliegtuig vir hulle demonstreer, is dit Agaat wat hom vashou en met haar lyf beskerm as die vliegtuig ontplof (206). So ook hoor Jak tot sy ontsteltenis dat Agaat vir Jakkie borsvoed (239), maar dit is Milla se reaksie wat betekenisvol is. Milla erken dat sy skrik toe sy dit hoor, maar sy is eerder bekommerd oor wie anders hiervan kennis dra as oor die feit dat iemand anders haar kind in die geheim borsvoed. Milla konfronteer ook nie vir Agaat hieroor nie, maar is eerder bekommerd oor Jak se heftige reaksie ná die nuus van die koeie wat blikke eet. Sy weet Jak se reaksie was 'n skerm vir iets anders wat hy wou wegsteek. Jak het geweet dat daar 'n siekte onder die koeie is, dat van die koeie wat doodgeskiet is in die veld lê en dat die koeie beendere, blikke en spykers eet. Nog voorbeelde van Agaat se betrokkenheid by Jakkie is wanneer sy byvoorbeeld vir Milla op al Jakkie se mylpale wys, naamlik eerste treë, eerste waaghalsige spronge, eerste rondte alleen op sy fiets, ensovoorts (391). Ook Agaat en Jakkie se geheime planne om te verhoed dat hy nie saam met sy pa in die berge hoef te gaan stap nie (426), getuig van hulle hegte band. Jak se ontsteltenis as Jakkie eerder in die buitekamer by Agaat kuier as om met meisies uit te gaan wanneer hy sestien jaar oud is, dien ook as 'n bevestiging van hulle hegte verhouding. Milla is ontsteld as sy een van Agaat se briewe aan Jakkie (wat in die Weermag is) onderskep en sien met watter teerheid en liefde die brief geskryf is – dit is vir haar 'n bewys van die noue band tussen Jakkie en Agaat en 'n aanklag teen die kilheid van haar eie verhouding met Jakkie. Wanneer Jakkie van die Weermag af huis toe kom, is dit Agaat wat alles gereed maak vir hom – net soos hy daarvan hou, maar meer nog: soos sy hom geleer het om daarvan te hou (608-609). Dit is ook ironies dat Agaat vir Jakkie probeer kalmeer op dieselfde wyse as wat Milla destyds vir Jak probeer skerm het toe haar ma vir hulle gepreek het. Milla het Jak in die geheim onder die tafel gepaai met haar lyf (27) wanneer haar ma te veeleisend geword het in terme van haar verwagtinge omtrent Jak. Agaat probeer vir Jakkie kalmeer as Jak hom uitvra oor die politiek (wat op hierdie stadium vir Jakkie 'n baie sensitiewe saak is): “jy kon sien hoe sy raak aan Jakkie, hoe sy met haar lyf, dan diékant van hom dan anderkant, dan oor sy een skouer en dan oor die ander een probeer om hom te kalmeer” (617). Die enigste verskil is dat Milla se optrede teenoor Jak 'n seksuele ondertoon gehad het, terwyl Agaat 'n

moederlike beskerming as ondertoon het. Uit die voorafgaande blyk dit dat Agaat as ‘ma’ van Jakkie die patroon herhaal wat Milla as die ‘ma’ van Agaat vertolk. Behalwe dat dié verhaallyn op moederskap fokus in hierdie verband, is dit ook betekenisvol dat die patrone waarop verhoudings berus, herhaal word, byvoorbeeld Milla en haar ma word deur Milla en Jak vervang, Milla en Agaat (as kind) word met Agaat en Jakkie vervang. Hierdie kwessie sluit aan by die sirkelgang van gebeure in die roman en bring ook verdigting mee.

Met die verloop van tyd word Milla bewus daarvan dat sy nie net vir Jakkie aan Agaat verloor nie, maar dat Jak ook ’n belangriker rol in Jakkie se lewe speel as syself. Mettertyd het Milla al hoe meer geïsoleerd gevoel tussen haar huismense. Soos Milla en Jak se huwelik agteruitgaan, het Jak al hoe meer vir Jakkie as ’n ‘skild’ teen Milla gebruik (391). Jakkie en sy pa het ’n nouer band gevorm deur saam aan avontuur-ekspedisies en sportkompetisies deel te neem. Milla besef nou: “My kind, het jy gedink, ek verloor my kind, eers aan Agaat en nou aan Jak, die kind waarvan ek gedroom het” (392). Hierdie wete pla haar en sy wonder: “Wat kon jy vra vir hierdie kind van wie jy gevoel het dat jy hom op die tweede rang geken het, op die derde, ná Jak met wie hy sy vuurdoop in die berge gehad het, ná Agaat aan wie se boesem hy grootgeword het?” (469). Dit lei Milla se gedagtes verder oor Jakkie en Agaat se verhouding en sy onthou: “Watter weerwerk, watter aanvulling kon jy gee op die glimlag, die blufgesigte wat hulle gewissel het [...] Jy het geweet van die verrassings waarmee hulle mekaar van kleins af verwen het” (469). Milla besef ook dat Jakkie meer ingestel was op sy pa se ideale en op Agaat se guns as op haar besorgdheid (470). Die emosionele sekuriteit wat Milla tevergeefs by haar eie ma gesoek het, kon sy op haar beurt nie vir Jakkie bied nie en sy bly deel van hierdie patroon of sirkelgang.

Terwyl Jakkie in die Weermag is, luister Milla een middag ’n telefoongesprek tussen Agaat en Jakkie af en bereik sy breekpunt oor die verhouding tussen Jakkie en Agaat. Sy beskuldig vir Agaat oor alles wat in die verlede gebeur het: “Wie is jy? Hoeveel duisend duiwels is jy? [...] Dit is my kind! Myne! Myne! Hoor jy my! [...]. Of wil jy hom al hoe verder en verder afrokkel? ’n Vloek is jy. Ek háát jou.” (571). Die leser weet dat dit

reeds te laat is en dat Milla nie die band tussen Jakkie en Agaat sal kan breek nie. Jakkie se kommentaar op Milla in hierdie verhaallyn bevestig die feit dat die moeder-seun-verhouding problematies is. Wanneer Jakkie tuiskom vir sy vyf en twintigste verjaarsdagfees, gaan stap Jakkie en Agaat in die ouboord en gaan sit hulle by 'n stroompie om te gesels. Milla, in haar nuuskierigheid volg hulle stilletjies en luister die gesprek af. Sy hoor hoe Jakkie vir Agaat sê: “My ma ook, sy is ook pateties” (611). Jakkie bevestig hierdie mening oor Milla in die epiloog as hy oor haar dink in sy terugvlug Kanada toe: “Wat sou ek self uitgekies het om my moeder te gedenk? So vaag in my lewe, sy, vergeleke by Agaat” (706). Wanneer Jakkie later die aand sy verjaarsdagtoespraak hou, weet Milla dit is 'n leuen as hy sê: “My dierbare moeder, my staatmakerpa” (629). Milla besef ook dat as hy van Agaat praat, dit anders is: “Die enigste teken van 'n wakkerder, intelligenter wese onder al die formaliteite was die spesiale woorde vol dubbele betekenis oor Agaat wat hy voor in die tent by hom laat roep het tydens sy toespraak” (629). 'n Laaste bevestiging van hierdie band tussen Agaat en Jakkie is wanneer Milla noem dat sowel Agaat as Jakkie nie die laaste aand voor sy vertrek oorsee in hulle beddens geslaap het nie. Dit kan suggereer dat hulle die laaste aand alleen iewers tyd spandeer het. Die aand van Jakkie se verjaarsdagfees vat Milla aan Jakkie se skouer en dink by haarself: “Hard is hy, het jy gedink, ver van my af” (630). Dit is dalk 'n raak beskrywing vir Milla se verhouding met haar enigste kind.

Waar Milla bewustelik haar doelwitte en uitdagings in die representasie van haarself as jong meisie en as jong vrou uitstippel, is dit nie die geval in haar representasie van haarself as moeder nie. Nadat sy so desperaat was om swanger te word, het dit die verwagting by die leser geskep dat sy na die lang wag 'n baie besorgde en toegewyde ma sal wees. Dit word nooit in dié verhaallyn bevestig nie. As daar slegs op hierdie verhaallyn gelet word, is dit Agaat wat vir Jakkie 'n moeder is en nie Milla nie. Die verhaallyn wys telkens op die verhouding tussen Jakkie en Agaat, maar nêrens is daar sprake van so 'n verhouding tussen Jakkie en Milla nie. Wanneer die dagboekgedeelte bespreek word (hoofstuk 5), is daar meer oor Milla se verhouding as moeder teenoor Jakkie, sowel as Agaat, en kan daar 'n meer volledige en bevredigende beeld gevorm word van Milla se rol as moeder.

Dit is reeds genoem dat Milla in hierdie verhaallyn gerepresenteer en onthul word as jong vrou en veral in haar verhouding met Jak. Milla, die jonger vrou word in die tweede verhaallyn as agtergrond te gebruik vir die kwessies wat sy wil konfronteer en oplos in die eerste verhaallyn waarin sy op haar sterfbed lê. In die eerste verhaallyn word 'n gekwelde Milla voorgehou wat probeer om die verlede uit te klaar sodat sy die toekoms (die dood) in vrede kan tegemoetgaan. Die tweede verhaallyn toon genoeg van Milla se verlede om leiding te gee ten opsigte van hierdie kwessies wat Milla moet konfronteer. Dat sy haarself veral as moeder in die dagboekgedeelte uitdruk, kan gesien word as 'n doelbewuste strategie ter wille van die vertelstruktuur. Hiermee word bedoel dat Milla in elke verhaallyn op 'n ander aspek van haar lewe of haar verhoudings konsentreer en sodoende terselfdertyd spanning in die verhaal behou. Die leser word dus geprikkel in die een verhaallyn en die inligting later in 'n ander verhaallyn bekend gemaak. Die outeur poog om die vier verhaallyne so te skakel dat die leser voortdurend geprikkel word om verder te lees en slaag daarin om die samehang te behou in 'n komplekse netwerk van tyd, ruimte en verhoudings.

#### *3.4.4 Milla as meesteres: die verhouding met Afaat*

Die laaste rol waarin Milla haarself representeer en wat ondersoek word in hierdie verhaallyn, is dié van Milla as die meesteres van Afaat. Hierdie verhouding is nie alleen belangrik om die latere verhouding tussen Milla en Afaat te verstaan nie (dié van die afhanklike pasiënt en die verpleegster), maar ook om die magspel wat hieruit ontwikkel, vollediger te kan begryp. Dit is reeds genoem dat Afaat eers met Jakkie se geboorte teenwoordig gestel word in hierdie verhaallyn en daarom is daar geen inligting oor Afaat as Milla se 'kind' in hierdie verhaallyn nie. Die moeder-kind verhouding tussen Milla en Afaat figureer meer volledig in die dagboekverhaallyn om redes wat hierbo genoem is. In die tweede verhaallyn word daar veral gefokus op die afbrekende of negatiewe wyse waarop Milla vir Afaat behandel. Daar word ook getoon hoe Afaat hierdie kritiek stelselmatig tot haar eie voordeel aanwend. Dit blyk byvoorbeeld wanneer Milla vir Afaat verkwalik oor die rampe wat op Grootmoedersdrift gebeur. Hierdie verwyte van

Milla noop Agaat om alles oor boerdery te leer (244, 260) en sy weet later meer as Milla op hierdie gebied. Dit lei onder meer tot 'n magstryd tussen hierdie vrouekarakters.

Die meesteres en bediende-verhouding tussen Milla en Agaat herinner aan die klassieke werk van Emily Brönte, naamlik *Wuthering heights* (1900). Soos in *Wuthering heights* speel dié verhouding 'n belangrike rol in die ontwikkeling van die plot en ook in die ontwikkeling van die vroulike subjekte binne die roman (Tytler 2008: 44). Wat opval in beide dié romans is die hoeveelheid mag wat die bediende uitoefen binne hierdie omgewing van gesag waaraan hulle onderwerp word. Beide outeurs representeer hierdie verhouding op so 'n wyse dat die leser die afleiding kan maak dat hulle hierdie stelsel van meester/es en slaaf/bediende bevraagteken. Beide romans gaan ernstig om met menslike verhoudings in 'n hegte verband soos die meesteres en haar bediende. In *Agaat* verander die hele dinamika op Grootmoedersdrift as Milla vir Agaat as dogter inneem. Die intrige word verder gekompliseer as Milla swanger word met haar eie kind en dan vir Agaat verlaag tot die vlak van bediende. Beide vroulike subjekte word onderwerp aan traumatiese veranderings en daar vind ontwikkeling plaas wat uiteindelik lei tot 'n magspel tussen dié twee vroue. Hierdie magspel word die spil waarom alles in die roman draai en bepaal die geskiedenis op Grootmoedersdrift.

Milla stel vir Agaat in hierdie verhaallyn teenwoordig as sy reeds in kraam is met Jakkie en daar niemand anders is om haar by te staan nie. Wanneer Milla besef dat sy besig is om in kraam te gaan, dat dit boonop twee weke te vroeg is en dat Jak weg is, raak sy paniekerig en haal dit dadelik op Agaat uit: “Jy het geskree op haar [...] As jy nie kan sorg vir die klein dingetjies nie, hoe kan ek óóit op jou reken met belangrike sake? [...] Moenie bleek wees nie, het jy vir Agaat gesê, en moenie eers dink aan kots nie, het jy gesê. Jou karsiekte moet jy nou op jou maag skryf en dit afvee met jou hempie.” (182, 184). Milla se brutale optrede in krisissituasies word meermale aan voorgehou. As Agaat ontdek dat die koeie blikke eet en dat dit 'n ernstige siekte beteken, haal Milla dit weer op Agaat uit en neem haar kwalik omdat sy dit nie vroeër raakgesien het nie (240-241). Dit blyk ook as Milla paniekerig raak omdat sy dink dat Agaat weggeloop het na die medaljeparade op Ysterplaat (527). Sy beskuldig onmiddellik vir Agaat oor die suur

melk in die kombuis (530). Tydens hierdie episode gee Milla vir Agaat opdrag om vir haar skoon klere te gaan haal, maar Agaat ignoreer haar. Dit is die eerste keer dat Agaat weier om 'n opdrag van Milla uit te voer en Milla weet nie hoe om dit anders te hanteer as om haar dadelik aan te val nie. Milla erken ook meer as een keer in die verhaallyn dat sy vir Agaat 'n verskoning skuld, maar dat sy dit nie kan doen nie (241, 300). Sy erken ook dat sy haar wil prys, soos byvoorbeeld nadat sy die bul aan sy neusring deur die drukgang lei, maar dat sy haar ook hier weerhou (271). Agaat is die kenner wat die koeie regdokter nadat hulle gifplante geëet het, en beheer neem oor die situasie. As die veearts vir Agaat prys, gee Jak vir Milla die eer en sy help hom ook nie reg nie (274). Milla erken dat sy ook vir Agaat gebruik as sy self nie kans sien om vir die plaaswerkers die slegte nuus van die besmette varkveis te gee nie (297). Agaat moet nie net die slegte nuus oordra nie, maar ook vir die werkers medisyne toedien (298-299).

Hierdie negatiewe of afbrekende wyse waarop Milla vir Agaat behandel, veroorsaak dat Agaat minderwaardig voel en na goedkeuring smag. In hierdie verhaallyn is dit die derde keer dat 'n karakter voel hy/sy kan 'n ander karakter nie tevrede stel nie. Eers kon Milla nie haar ma behaag nie, daarna beskuldig Jak vir Milla dat sy nooit tevrede is nie en nou kan die leser uit Agaat se optrede sien dat sy ook probeer om vir Milla tevrede te stel. Nêrens in die verhaaldeure gee Milla vir Agaat die bevrediging dat sy wel goed genoeg is nie. Aan die einde van Oktober 1960, toe die koeie siek word en Milla vir Agaat kwalik neem omdat sy dit nie vroeër opgemerk het nie, probeer Agaat vergoed. Agaat leer die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* uit haar kop en sê vir Milla: “Vra my van die begin af, het sy gesê, vra my al die tekens, en al die rate, vra vir my strikvrage, ek het alles geleer, ek ken nou alles, ek sal nooit weer 'n fout maak nie” (260). Ná 'n reeks rampe op Grootmoedersdrift, wil Agaat vir Milla en Jak verras met Jakkie se eerste treë en noem aan hulle dat ‘iets’ het gebeur het. Jak dink dit is nog slegte nuus en jak haar af, terwyl Milla iets anders in Agaat se gesig sien: “Jy het die uitdrukking op haar gesig goed geken. Dit is een van wil kompenseer, wil goedmaak al die slegte dinge van die dag, wil versekering kry, wil gerusgestel word” (297). Hoewel Agaat dit nie uitspreek soos Jak en Milla nie, kan die leser uit haar optrede sien dat sy moeite doen om Milla se guns te probeer wen. Milla, wat in beheer is omdat Jak volgens haar nie die kennis of die

belangstelling in boerdery het nie, hanteer hierdie magsituasie soos haar ma voor haar – onverbiddelik. Agaat probeer Milla se guns wen deur onder meer die meeste kennis in verband met die boerdery op te doen, die beste kok te probeer wees, die mooiste tuin te probeer maak en selfs met die borduurwerk ’n nuwe standaard te stel. Tydens die verloop van die verhaaldebeure gebruik Agaat geleidelik hierdie kennis om die magsituasie in haar guns te swaai. Wessels (2006: 39) beskou die epigramme voor in die roman as ’n belangrike leidraad in dié verband. Die aanhalings uit die *FAK-Volksangbundel, Borduur só en Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* dui volgens Wessels (2006: 39) op die “bevordering, ontwikkeling, bemagtiging en instandhouding van die Afrikanervolk en sy kultuur”. Agaat se ontwikkeling op al hierdie gebiede word soos volg deur Wessels (2006: 39) beskryf: “Op al drie hierdie gebiede, die volksang-en-woord-kultuur, verfynde huisvlyt en in die besonder borduurwerk, en dieptekennis van boerdery, is Agaat die triomfantelike eindproduk van Milla se toegewyde leermeesterskap”.

Reeds in hierdie verhaallyn, terwyl Agaat self nog ’n kind is (maar nie meer Milla se kind nie), word die leser bewus gemaak van ’n magstryd wat besig is om te ontwikkel tussen Milla en Agaat. Milla beseft dat sy Agaat seermaak toe sy haar onnodiglik kwalik neem omdat sy nie die siekte by die koeie vroeër opgemerk het nie: “Jy kon sien hoe kom sit die kwetsuur in haar blik. Bo-oor die pokergesig, ’n waas van verontregtheid. Meer as dit [...]. óór daardie seergemaakte oë van Agaat het jy getrap” (241). In hierdie verhaallyn waar Milla besig is met haar ‘selfverhoor’ kan die leser sien dat sy nie skroom om haarself krities te beskou nie. As Agaat in die daaropvolgende dae saam met ’n groep bandiete die bene in die veld optel, sing hulle gesange terwyl hulle werk. Milla se ervaring hiervan kan dui op haar skuldgevoelens: “In háár mond was dit ’n strydlied, dit kon jy hoor, en dit was aan jou adres gerig en jy het gevoel hoe sy haar saak teen jou stapel” (243). Milla erken dat Agaat en sy besig is met ’n soort magspel. Wanneer Agaat ná die lamsiekte onder die koeie vir Milla uit die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* voordra, is dit om te bewys dat sy nou al die feite ken en dat sy nooit weer ’n fout sal maak nie (260). Milla, wat op hierdie stadium al drie dae in haar kamer wegkruip oor die verlies van die Jerseykoeie wat sy nie kan verwerk nie, erken: “Ten spyte van die oorlog



tussen julle” (260) het Agaat haar probeer regop dwing en vir haar die les opgesê. Dit kan as bevestiging dien vir die stryd wat tussen hulle heers.

Deur soveel moontlik kennis op te doen, het Agaat haarself mettertyd geposisioneer om die mag by Milla oor te neem. Wat aanvanklik begin het as ’n poging om Milla se guns te wen, word uiteindelik haar wapen om beheer oor te neem. Met die verloop van die verhaaldebeure word dit telkens duidelik dat Agaat besig is om beheer oor Milla, maar meer nog, beheer oor Grootmoedersdrift te neem. So byvoorbeeld neem Agaat leiding as die koeie gered moet word nadat hulle giftige tulpe geëet het (267). Milla besef dat die ander plaaswerkers sien hoe Agaat in beheer is van die situasie: “Oor sy gesien het hoe Agaat jou rondorder en hoe jy alles presies gedoen het wat sy sê, ’n meidjie van skaars dertien jaar?” (267). As Agaat dapper genoeg is om die groot bul alleen aan sy neusring in die drukgang te lei, besef Milla dat dinge besig is om te verander op Grootmoedersdrift: “Jy sou dit nooit vergeet nie, die onmiddellike gedienstigheid van almal, klein en groot. Iets het van rat verander daardie middag op Grootmoedersdrift” (270). Die feit dat Agaat vir Milla troos of beskerm in ’n krisissituasie kan ook as ’n teken van haar mag gesien word, byvoorbeeld as Milla huil by die beseerde plaaswerker, vee Agaat haar trane af (304); as Agaat dink die toneel van Jak en Jakkie tydens hulle staptog in die berge is te erg vir Milla om te aanskou, spring sy voor die bakkie in om Milla se uitsig te versper en haar sodoende te beskerm (399). Wanneer Jakkie van ’n hoë rots af moet spring tydens hierdie uitstappie, hou Agaat Milla se oë toe met haar gesonde hand om haar die verskriklike toneel te spaar (400). Agaat se rol as trooster, wat hier begin, ontwikkel uiteindelik in dié van sieketrooster en sterwensbegeleier. Milla representeer as ’t ware aan die leser Agaat se ontwikkeling in hierdie verband in die tweede verhaallyn.

’n Volgende stap in hul verhouding is wanneer Milla begin erken hoe afhanklik sy van Agaat is. Wanneer Jakkie op pad is huis toe vir ’n Paasvakansie, beplan Jak weer ’n uitstappie in die berge vir hulle twee. Milla kan sien dat Agaat en Jakkie iets in die mou voer om Jak se planne te omseil. Milla erken dat Agaat se planne altyd beter as Jak s’n is, al weet sy nie wat hulle beplan nie: “Wat dit ookal was wat Agaat in die mou gevoer het, jy het gewet háár plan sou jou altyd beter pas as enigiets wat Jak wou doen. Jy het op

haar gereken teen daardie tyd. Om dinge in jou huis te laat gebeur, of nie te laat gebeur nie. Of om dinge te keer. Of om dinge te voorspel. Reën, wind, vloede. Sy kon jou stemming lees soos 'n lug, Jak se bewegings voorspel lank voor hy self nog geweet het wat hy gaan doen” (427). Milla is nou nie meer tevrede om Agaat net as trooster te hê nie, maar verwag van haar om dinge op Grootmoedersdrift te laat vlot na haar sin (Milla). Die indruk word geskep dat Agaat die rol van Milla se ma inneem – sy word 'n soort moederfiguur.

Terwyl Jakkie in die Weermag is en hy aan geheime sendings deelneem, is Milla rasend van bekommernis, maar kan sy niks uit hom kry nie. Sy weet dat sy briewe aan Agaat baie meer inligting bevat en nadat sy eendag 'n telefoongesprek tussen Agaat en Jakkie aanhoor, raak die jaloesie te veel en kry Milla 'n uitbarsting teenoor Agaat (571). Milla noem Agaat 'n heks, satang, 'n vloek en skree dat sy haar haat. Sy beskuldig Agaat daarvan dat sy vir Jakkie al verder van hulle af wegrokket, klap haar deur die gesig en hamer met haar vuiste op Agaat se bors. Agaat staan doodstil terwyl Milla op haar skree en haar slaan. Dan sak Milla inmekaar en begin huil. Agaat se optrede is saaklik en korrek; sy maak vir Milla 'n koppie soet tee, gee vir haar twee disprins en gaan werk dan verder in die tuin (571-572). Dat Agaat hier in beheer is, spreek duidelik uit haar optrede teenoor Milla se uitbarsting.

Wanneer Milla oor alles nadink en Agaat se optredes opweeg, kom sy tot die besef: “Jy het haar dopgehou, haar gebare, haar frases, haar blik. Sy was 'n hele vergadering van julle, sy het julle in haar vasgehou, sy was die arena waarin julle met julleself gestoei het [...]. Julle argief [...]. Sy was julle parlement, julle saal van spieëls” (574). Milla erken hiermee dat Agaat die persoon was deur wie Milla en Jak mekaar seergemaak het (die arena waarin hulle baklei het); dat Agaat ook die persoon was wat vir Milla en Jak herinner het aan hulle dade van die verlede (die argief waarin hulle verlede opgesluit is); dat Agaat soms die hoogste gesag gedra het (die parlement); en dat Agaat 'n weerspieëling van Milla en Jak in hulle verskillende gedaantes was (die saal van spieëls). Hier bely Milla teenoor haarself dat Agaat die produk is van haar (Milla se) en Jak se optredes teenoor Agaat. Milla representeer haarself eers as die vrou wat haar wil op

Agaat afdwing, en geen teenstand van Agaat duld nie. Aanvanklik probeer Agaat Milla se guns wen, maar die kennis wat Agaat gebruik om Milla se guns te soek, word later die wapen waarmee sy vir Milla oorwin. Sy kyk so goed na Jakkie dat sy 'n beter moeder vir hom word as Milla. Agaat se kennis van die boerdery, waarmee sy vir Milla wou beïndruk, word later 'n manier waarop Milla afhanklik raak van Agaat. Milla is bewus van haar afhanklikheid en dit lyk of sy dit aanvaar, maar dan kry haar jaloesie oor Agaat se verhouding met Jakkie die oorhand en sy bars uit voor Agaat. Agaat se klinies korrekte optrede tydens Milla se aanval bevestig opnuut haar beheer. Die oorsig van Milla en Agaat se meesters-slaaf-verhouding toon hoe Milla, in haar poging om haar gesag af te dwing, steeds meer haar greep op Agaat verloor. Hoe wreder Milla se optrede, hoe meer probeer Agaat om haarself toe te rus en weerbaar te maak. Agaat het aanvanklik haarself toegerus met kennis om Milla se guns te wen, maar het mettertyd besef dat hierdie kennis vir haar 'n magposisie bied. Met die verloop van die verhaaldebeure word dit duidelik hoe Milla stelselmatig haar magposisie verloor en hoe Agaat haarself posisioneer om die posisie oor te neem.

Aan die einde van die verhaaldebeure, wanneer Agaat volledig in beheer is, moet daar besluit word of Agaat se wrede optredes teenoor die siek afhanklike Milla uit weerwraak is en of dit is omdat sy nie kan ontsnap uit die verlede en die wyse waarop Milla haar in die verlede behandel het nie. Die patroon begin by Milla se ma, word deur Milla voortgesit en is nou ook in Agaat teenwoordig. Milla is dus eerlik genoeg in haar konfrontasie met die verlede dat dit sigbaar word hoe sy haar greep verloor en in die proses die mag in Agaat se hande 'oorgee'. Prinsloo (2006: 60) noem in hierdie verband dat *Agaat* afwyk van die plaasroman in die sin dat die ideologiese stiltes (afwesigheid van die bruin werker se stem) teengewerk en ontmasker word deur Agaat se sterk teenwoordigheid en ontwikkeling binne die verhaaldebeure.

As Milla se representasie van haar eie lewe oorsigtelik beskou word, wil dit voorkom asof sy in beheer is wanneer sy as jong meisie vir haar 'n man uitsoek (hoewel dit later blyk dat dit miskien ook nie die regte keuse was nie) en ook wanneer sy haarself representeer as jong getroude vrou. Milla vang vir haar op die oog af 'n 'spogman' en

boer vooruit op Grootmoedersdrift. Waar dit die verhouding met haar ma aangaan, erken sy dat sy geen wapen teen haar ma het nie en dat sy haar nooit sal kan behaag nie. In haar rol as moeder kan die leser nêrens bewyse kry van 'n bevredigende moeder-seun-verhouding met Jakkie nie; daar is wel baie stellings wat van die teenoorgestelde getuig en waarin sy die afstand tussen haar en Jakkie bevestig. In haar verhouding met Agaat is daar 'n duidelike verskuiwing van mag, hoewel daar nog baie ontbrekende inligting in verband met hierdie verhouding is wat eers in hoofstuk 5, waarin die dagboek-verhaallyn bespreek word, opgeklaar word.

### **3.5 Verskillende vorme van kommunikasie**

In die eerste verhaallyn wat in hierdie studie aan bod kom, is Milla die afhanklike pasiënt met 'n dringende behoefte om te kan kommunikeer ten einde vrede te kan maak met haar verlede en om haar verhouding met Agaat te kan uitklare. Omdat sy as gevolg van haar siekte verlam en stom is, dink sy na oor die rol van taal, spieëls en liggaamstaal as representasie-middele. In die tweede verhaallyn is Milla nog relatief jonk en gesond en is sy in staat om te kan kommunikeer. Tog is daar ook verwysings na taal, spieëls, liggaamstaal en 'n soort intuïtiewe taal in hierdie verhaallyn. Hierdie aspekte gaan nou ondersoek word met die doel om begrip te kry aangaande hulle rolle en funksies in hierdie verhaallyn.

#### *3.5.1 Die rol van taal*

Een van die belangrikste kwessies in die roman is die stryd wat Milla deurentyd voer om kommunikasie met Agaat “op gang te kry” (11). Wanneer Agaat as dogtertjie op Grootmoedersdrift aankom, weier sy vir die eerste paar maande om te praat en moet Milla improviseer met gebare, blaasbalke en vuur. Aan die einde van die verhaaldebeure is Milla stom en afhanklik van Agaat en moet sy weer improviseer met haar oë en gesigsuitdrukkings om kommunikasie te laat vlot. Marlene van Niekerk hou die leser voortdurend bewus van die rol van taal – die moontlikhede daarvan sowel as die tekortkominge. Burger (2006: 179) skryf ook oor die belangrike rol van taal in die

roman: “omdat vertelling sentraal staan in die roman, is dit dus duidelik dat die ondersoek van taal, van die moontlikhede wat taal bied om die ander te kan ken, ’n sentrale tema in die roman” is. Burger (2006: 180) meen verder dat daar geen manier is waarop ’n subjek regtig ’n ander kan ken nie, behalwe wanneer hulle in die subjek se taal opgeneem kan word: “Sentraal in hierdie ondersoek van die ander staan die rol van taal.”

### *3.5.2 Kodewisseling in taal*

Die eerste wat opval in verband met die rol van taal in die tweede verhaallyn, is dat Milla voortdurend daarop wys dat daar ‘verskillende’ tale of kodes ter sprake is. Sociolinguïste verwys na hierdie term as kodewisseling: “The study of language variation is concerned with social constraints determining language in its contextual environment. Code-switching is the term given to the use of different varieties of language in different social situations” (Lakoff: 2000). Milla wil die leser daarop wys dat ’n taal op verskillende maniere aangewend kan word na gelang van die rol wat jy vervul, byvoorbeeld die verskil in taalgebruik wanneer ’n persoon iemand troos en wanneer ’n persoon iemand berispe wat ondergeskik is aan hom of haar. So is daar ook ’n verskil in dieselfde taal wat ’n moeder gebruik om ’n kind te troos en dié wat ’n vader gebruik om die kind te troos. Tydens Jakkie se geboorte vestig Milla die aandag op so ’n taalgebruik: wanneer Milla in kraam is met Jakkie en Agaat die geboorte moet waarneem, praat sy saggies, vinnig en dringend, “die taal wat jy met die Simmentalers gepraat het” (189) om Milla aan te moedig en te troos. In dieselfde toneel hoor Milla ook haar pa se stem en die taal wat hy destyds met die diere gepraat het, “die taal van vroue wat hy beter kon praat as jou ma” (189), wat kan beteken dat haar pa die meer sorgsame en emosionele kant van taal kon praat. Van Niekerk (2008: 12-13) vertel dat sy as kind na haar pa geluister het as hy die koeie wat in soortgelyke nood was, gehelp het om te kalf: “Het enige wat mij troostte was de manier waarop mijn vader praatte met de koe in nood, een soort taal die hij ter plekke improviseerde, aan elkaar breisel van eigen ervaringen en herinneringen. Hij was een koeienfluisteraar.” Dat vroue ’n meer sorgsame en emosionele taal gebruik, word ondersteun in die navorsing van Palomares (2008: 263): “Gender salience was manipulated so that the stereotypically feminine characteristic of supportiveness was the sole attribute

that defined the prototype of intergender relations [...] Women referenced emotions significantly more than men in the high gender salience condition”. In hierdie roman word egter gewys dat ’n man dit soms beter kan doen as vroue.

### 3.5.3 *Kodewisseling en mag*

Milla wys daarop dat dieselfde taal op verskillende wyses in verskillende situasies gebruik word. Sy wil ’n bewustheid skep dat taal meer is as die woorde waaruit die taal bestaan en dat dieselfde woord heeltemal verskillende betekenisse kan oordra na gelang van die situasie en die magsposisie van die persoon wat dit gebruik. Dit gaan dus oor die begrip kodewisseling. ’n Voorbeeld van so ’n situasie wat Milla gebruik om hierdie verskillende maniere van taalgebruik voor te hou, is wanneer Milla vir Agaat dwing om vir die werkers slegte nuus oor te dra omdat sy self nie die moed het nie. Die taal wat Agaat hier gebruik, staan in skille kontras met die taal wat sy teenoor diere gebruik. In Desember 1961 breek daar varkmasels op Grootmoedersdrift uit en dit het groot implikasies vir die reeds verarmde plaaswerkers. Milla, in haar onvermoë, skuif die verantwoordelikhede af op Agaat. Milla is verstom om te hoor hoe Agaat met die plaaswerkers praat as sy (Agaat) hulle berispe oor hulle higiëne voordat sy vir hulle medisyne toedien. Terwyl Milla vir Agaat agter die muur afluister, erken sy teenoor haarself: “Jy het Agaat nog nooit so gesien nie, haar nog nooit so hoor praat nie” (299) en sy vra haarself af: “Waar hét die woorde vandaan gekom? Jy het haar nie so geleer nie. Klosgat. Hotnoswurms” (301). Dit is duidelik dat Agaat ’n heel ‘ander’ taal besig is as sy in ’n magsposisie teenoor die plaaswerkers optree – ’n taal wat Milla nie ken nie omdat sy slegs vir Agaat in die rol van die sogenaamde mindere of die bediende ervaar.

Agaat staan dwarsdeur die verhaaldebeure geïsoleerd. Sy is nie deel van die huishouding op Grootmoedersdrift nie en slaap alleen in die buitekamer. Sy is egter ook nie deel van die groep plaaswerkers nie en word deur hulle uitgesluit as gevolg van haar bevoorregte posisie (sy ontvang meer geld en voorregte as die res van die werkers). Die taal wat sy hier gebruik, hoor sy in haar omgang met die werkers en sy skroom nie om dit te gebruik om haar boodskap oor te dra nie. Hier is Agaat in ’n magsposisie en haar taal reflekteer

dit. Basset (2008: 25) beskryf hierdie verhouding in “Language Equals Power” soos volg: “It may only be language but the way we use language is directly linked to how power is used in relationships, in our culture and in society as a whole.” Later dieselfde dag moet Agaat die slegte tyding oordra dat die plaaswerker Julies, ernstig beseer is in een van die stukke plaasmasjienerie. As Milla vir haar beveel om “die baas” te gaan roep, raak dinge te veel vir Agaat om te hanteer: “Sy moes hom baie gaan roep vir jou, maar daardie dag het iets deurgestamp. Dit was die taal. Die woorde. Sy moes te veel tale praat op een dag, te veel soorte aanhoor” (302). Die afleiding kan gemaak word dat die rol van kodewisseling binne een taal te veel van Agaat geverg het. Vir Agaat het elke rol wat sy moes speel, ’n ‘ander’ taal beteken; dié van slavin teenoor Milla, dié van meesteres as sy vir die plaaswerkers inlig oor die varkmasels en medisyne toedien, en dan weer ’n ander taal vir Jak, teenoor wie sy op ’n andersoortige manier onderdanig moet wees (302). Milla besef dat Agaat weier om vir Jak te gaan roep omdat sy slegs vir Milla as haar ‘baas’ aanvaar en nie vir Jak nie. Milla verwoord Agaat se gesigsuitdrukking as sy weier: “Baas! wou sy sê, van wanneer af skielik? Wie se baas? Joune miskien, maar nie myne nie! Jy, jy is my baas!” (302).

Hierdie gebeure verbind die rol van taal ook met die term diskriminasie. Sik (2007: 106) beskryf hierdie tendens as volg: “Language is a cultural repository of ideas for portraying particular out-groups. These ideas and the language in which they are encoded reflect power inequalities and associated discriminations (e.g. sexist, racist and ageist languages).” Op Jakkie se verjaarsdagfees dwing hy vir Agaat om saam met hom in die gehuurde vliegtuig te vlieg. Tydens die vlug staan ’n groep van die genooide gaste en toekyk en hulle kommentaar op Agaat is veelseggend: “Hee, nou gaan jy sien méid vlieg!” en “Got, sy sal haar mos toekak, die skepsel!” (632). Wanneer hulle veilig land, vis almal by Agaat oor die ervaring. Agaat antwoord sonder om die term “baas” te gebruik en die wit voorman se kommentaar is kenmerkend van diskriminerende taalgebruik: “Dink jy oor jy daar bo in die lug was kan jy nou maar jou maniere vergeet? Ek is seker jy het iets gesien. Vertel ons nou mooi wat jy gesien het.” (635). Beide hierdie voorbeelde verwys na taal wat op ’n diskriminerende en vernederende wyse op Agaat, die bruin vrou, gerig word.

### 3.5.4 *Strategieë rondom taal: geheimtaal, indirekte taal, liggaamstaal en 'n nuwe taal*

As Milla later in die verhaal nadink oor haar huwelik, haar gesin en hoe verlate sy voel, beskryf sy dit so: “Jou enigste kind in 'n komplot van speletjies en geheimtaal met sy kindermeid, jou man vervreemd van jou” (357). Die band tussen Jakkie en Agaat was so heg dat hulle 'n soort geheime taal gepraat het wat net hulle verstaan het. Die bestaan van sulke geheime tale is bekend en verseker die privaatheid van kinders in gesprek (Langlois, 2006: 181). Volgens Thorpe, Greenwood, Eivers en Rutter (2001: 43) ontwikkel sommige tweelinge, wat in 'n hoë mate van mekaar afhanklik is, ook 'n ‘geheime taal’ wat slegs hulle kan verstaan. Hierdie ‘geheime taal’ bevestig dus nie net die soeke na privaatheid tussen Agaat en Jakkie nie, maar ook hulle afhanklikheid van mekaar.

'n Tweede strategie is indirekte taal, soos byvoorbeeld vleitaal. Wanneer Milla en Jak verskil oor wat met die beeste op Grootmoedersdrift moet gebeur, ontaard dit in 'n hewige argument en Jak vaar teen Milla uit. Jak beskuldig Milla daarvan dat sy net vir hom en Agaat voor mense prys: “Maar vleitaal beteken niks, dit weet ons mos almal, né” (373). Hy sinspeel daarop dat sy nie bedoel wat sy sê nie en dat dit slegs vir die gaste se ore bedoel is. Milla het vroeg reeds in hierdie verhaallyn erken dat sy vir Jak vlei net om haar eie doelwitte te bereik (70). Nadat Jak ouers gevra het, het Milla vir hom die plaas vir die eerste keer gaan wys. Op pad daarheen het Jak in sy ongeduld onverskillig bestuur en maak hy byna 'n ongeluk. Milla gryp die stuurwiel by hom en skree vir hom wat om te doen. Sy besef dadelik dat dit 'n fout was en probeer die situasie red met die nodige vleitaal: “Gelukkig, het jy gesê, het jy die regte ding gedoen” en 'n paar reëls later voer sy dit nog verder: “Jy was wonderlik, het jy hom getroos, jy bestuur goed, ek voel veilig by jou” (37). Milla het dit gesê om Jak positief te hou en 'n goeie indruk te maak as hy Grootmoedersdrift die eerste keer besoek. Daar is dus veel meer as die blote betekenis van die woorde betrokke. Behalwe vir die ironie wat hierin geleë is (dat Milla en die leser bewus is van haar eintlike intensies, naamlik om vir Jak in die boerdery geïnteresseerd te kry), is die beperkinge en die moontlikhede van taal ook hier sigbaar.



Die beperking is geleë in die feit dat Jak hierdie vleitaal op ‘sigwaarde’ glo en nie van die verskuilde motiewe bewus is nie. Die moontlikheid van taal is geleë in die feit dat Milla hierdie vleitaal kan gebruik, terwyl sy heel ander motiewe in gedagte het. Steven Pinker (2008: 833) spreek dit aan in sy artikel “The logic of indirect speech” en verwys daarna as: “When people speak, they often insinuate their intent indirectly rather than stating it as a bald proposition.” In Milla se geval doen sy dit op hierdie onregstreedse wyse om Jak belangrik te laat voel (sonder dat sy dit opreg bedoel) en sodoende sy aandag te kry. Dit gaan dus hier om oorreding, die strategie in taal wat sy gebruik om hom aan haar kant te kry.

In die tweede verhaallyn waar Milla weer aan die woord is en waar sy oor die verlede vertel, word daar telkens van verskillende vorme van liggaamstaal gebruik gemaak. Hoewel beide Milla en Agaat op hierdie stadium in staat is om te kan praat, is veral sy (Milla) en Agaat telkens aangewese op hierdie soort kommunikasie en interpretasie. Dit word dikwels gebruik wanneer hulle in Jak se teenwoordigheid is en boodskappe aan mekaar wil oordra sonder sy medewete. Die meerderheid van hierdie vorm van kommunikasie is tussen Milla en Agaat.

Daar is talle voorbeelde van so ‘n ‘taal’ sonder woorde. Wanneer Agaat op die beste afkom wat gifplante geëet het, roep sy dadelik vir Milla wat in haar kamer lê en rus. Voordat Milla nog tot verhaal kan kom, gee Agaat vir haar ‘n kyk wat sy interpreteer: “Agaat het jou ‘n kyk gegee van ruk-vir-jou-reg-op-die-daad” (265) – geen woorde was nodig nie. Later in die verhaaldeure as Agaat weer slegte tyding bring oor een van die werkers wat in die baalmasjien vasgedraai het, raak Jak kwaad en bevraagteken Agaat se motiewe. Sy probeer dinge regmaak met goeie nuus, maar Jak laat haar nie toe nie. Toe Milla vir haar beduie om liewers te gaan, is Agaat se reaksie: “Ek wil jou help, het sy beduie met die oë, ek wil afleiding verskaf hier by die tafel” (297). Agaat wou vir Milla en Jak opbeur deur vir hulle te wys dat Jakkie sy eerste treë gegee het, maar Jak is só ontsteld dat hy haar nie toelaat nie. Met verloop van tyd word dié boodskappe ingewikkelder. Met Jakkie se agste verjaarsdag gee Agaat vir hom ‘n knipmes as geskenk. Jak is kwaad omdat Milla nie sy verjaarsdaggeskenk aan Jakkie goedkeur nie en daarom

wil hy wraak neem. Milla weier dat Jak sy geskenk, 'n klein motorfietsie, vir Jakkie gee, want dit is te gevaarlik volgens haar. Jak se vergelding is om vir Jakkie te dwing om sy eie hanslam se stert af te sny met die nuwe knipmes, maar hy (Jakkie) is vreesbevange en hardloop weg. Jak stuur vir Agaat om hom te gaan soek en Milla beduie vir haar met die oë: “soek hom, maar moet hom nie kry nie” (334). Nog 'n voorbeeld van so 'n woordlose ‘taal’ is wanneer Milla en Agaat vir Jak en Jakkie wag om terug te kom van die bergklimuitstappie. Wanneer Agaat dink dat sy hulle sien, word daar selfs 'n gesprek gevoer sonder woorde: “Jy [Milla] het gepleit met jou oë: Laat dit waar wees! Sy het jou teruggekyk met die gewone boodskap: Moenie vir jou so aanstel nie, dis óf hulle óf dis nie hulle nie, ek is nie die Here God in die hemel nie” (398). Later word oogtaal Milla se belangrikste kommunikasievorm.

Daar is ook ander vorme van liggaamstaal in hierdie verhaallyn teenwoordig. Net na Jakkie se geboorte is Jak 'n ywerige nuwe pa wat self vir sy seun speelgoed wil maak. Milla raak egter geïrriteerd met die gemors op die werf as gevolg van Jak se pogings om vir Jakkie 'n speelgoedvliegtuig te bou. Sy laat die erf skoonmaak en al die gereedskap en materiaal wegdra asof dit gemors is en sien sy verbaasde gesig: “Hy het jou aangekyk, sy mond oopgemaak en weer toegemaak, en stram weggestap. Gee my 'n kans, het die rug gesê, ek is ook hier” (204). Milla het baie goed verstaan wat Jak wou sê sonder dat hy dit ooit uitgespreek het. In die toneel waar Milla en Agaat op Jak en Jakkie wag om terug te kom van hulle bergklimuitstappie wil Agaat vir Milla vertel van Jak en Jakkie se bewegings teen die berg, maar sy weet nie hoe nie, want dit is te veel vir Milla om te aanskou. Agaat maak 'n ander plan: “Wat was dit skielik daar op jou rug? Agaat se klein handjie? Wat was dit wat sy daar vir jou nagetrek het? Jak en Jakkie se bewegings teen die bergwand, teen jou rugstring af, langs die knoppe en holtes van jou werwels” (399). Wanneer Jak en Jakkie se bewegings te gevaarlik raak, spring Agaat uit en gaan staan voor die neus van die bakkie sodat Milla nie die verskriklike toneel kan sien nie. Milla hou haar dop en merk op: “Jy het dit sien kom, asof sy gevloek het met haar lyf” (399) wanneer Jakkie dertig meter bo die grond hang sonder vastrapplek.

Behalwe vir die intieme band waarop hierdie vorm van kommunikasie dui, veral tussen Milla en Agaat, maar ook tussen Jakkie en Agaat, kan dit ook as voorbereiding gesien word vir die wyse waarop daar gekommunikeer word tydens Milla se siekte later in die verhaaldebeure. As gevolg van siekte is Milla later haar spraak kwyt en moet sy staatmaak op meer as verbale taalgebruik om te kan kommunikeer en dit is veral haar oë wat gebruik word in hierdie situasie. Van Niekerk berei die leser met hierdie strategie voor op 'n vorm van kommunikasie vir wanneer die gesproke woord nie meer moontlik is nie. Die leser word subtiel gewoond gemaak aan 'n vorm van kommunikasie wat later in die verhaal noodsaaklik word.

Milla maak van nog 'n vorm van kommunikasie gebruik om te bevestig dat daar meer as taal beskikbaar is om te kan kommunikeer. Hierdie keer is dit 'n soort taal wat Milla intuïtief kan 'aanvoel' of soms 'hoor' in iemand se optrede. Dit dui op die wyse waarop sy (Milla) Jak en Agaat se optredes 'lees'. In die beginjare van Milla en Jak se huwelik verskil hulle oor etlike sake, onder meer oor boerdery-aangeleenthede. Jak se boerdery-metodes verskil van Milla s'n en aanvanklik boer hulle 'teen' mekaar op aangrensende grond. Volgens Milla is die geluk aan Jak se kant en het hy vyf woekeroeste in 'n ry. As Milla se pa vir Jak gelukwens, kan Milla hoor dat haar pa se hart nie daarin was nie (74). Milla ken haar pa goed genoeg om te kan hoor dat hy nie heeltemal oortuig is dat Jak die regte boerdery-metodes volg nie en dat dit 'n halfhartige gelukwensing is. Nog so 'n voorbeeld is wanneer Milla teen die middel van 1960 een Saterdagmiddag haarself besig hou met die voorbereiding van die babakamer en sy hoor hoe Jak die plaas binnery: "Jak was terug van die rugbywedstryd, terug van die kroeg waar hy na die tyd gaan kuier het, jy kon dit hoor aan die manier wat hy die werf binnery, die klap van die bakkie se deur" (148). Voordat Milla nog vir Jak sien of dat hy 'n woord praat, kan Milla uit sy reaksies 'hoor' dat hy gedrink het. Na 'n reeks rampe op Grootmoedersdrift, sit Milla en Jak die aand aan tafel en is gereed om te gaan slaap toe Milla opmerk: "Dis toe wat Agaat weer ingekom het. Sy het haar kans afgewag. Jy kon altyd hoor hoe sy haar binnekoms bereken" (305). Weer 'hoor' Milla hoe Agaat haar kans afgewag sonder dat sy haar sien. Die dag na Jak se ineenstorting omdat hy nooit vir Milla kan tevrede stel nie, besef Milla dat daar iets by Jak aan die broei is: "Jak was aan die ontbyttafel op die gewone tyd. Hy

was bleek. Jy kon sien hy was hom aan die opmaak vir iets. Jy het niks gesê nie. Jy het gehoop dit waai oor soos dit maar altyd oorgewaaie het. Maar jy het gevoel dit was hierdie keer anders” (389). Milla ‘lees’ in Jak se optrede dat hy besig is om iets te beplan – Jak laat niks van sy planne blyk nie, maar Milla sien dit in sy ‘lyftaal’. Dit was tydens Jak se besluit om vir Jakkie aan sy kant te kry en hom as ’n ‘skild’ teen Milla te gebruik.

Milla gebruik hierdie ‘taal’ sonder woorde in haar representasie van gebeure wanneer sy nog heeltemal gesond is. Met ander woorde, Milla wys die leser telkens daarop dat sy in staat is om betekenis af te ‘lees’ uit ’n karakter se optrede; sonder dat dit ooit met woorde bevestig word. Ook dit is ’n instrument wat sy baie nodig gaan hê in haar siekbed. Sy leer reeds vroeg om haar sintuie, naamlik haar oë, ore en selfs haar sesde sintuig, te gebruik om situasies te lees wat dit vir die leser meer geloofwaardig maak wanneer sy genoodsaak word om dit te gebruik tydens haar siekte wanneer sy nie in staat is om te praat nie.

Die rol van taal en die spieël wys weer (soos in hoofstuk 2) op die gebreke, maar ook op die moontlikhede wat beide inhou in terme van representasie. Aan die ander kant word die rol van ’n soort liggaamstaal en ook ’n vorm van ’n intuïtiewe taal ontgin as voorbereiding op Milla se siekbed en die beperkinge wat dit op haar afdwing as sy verlam en stom is. Omdat daar getoon word hoe Milla die laaste twee vorme van kommunikasie met sukses gebruik as sy nog gesond is, word dit meer geloofwaardig as sy gedwing word om dit te gebruik in haar siekbed.

Met verloop van tyd besef Milla dat die taal wat hulle gebruik, nie voldoende is om Agaat te kan begryp nie. Sy noem die moontlikheid van ’n nuwe taal wat nodig is om Agaat se onpeilbaarheid te kan ontgin. Die voorbereidings vir Jakkie se groot verjaarsdagfees as hy vyf-en-twintig word, word ook grotendeels Agaat se verantwoordelikheid. Terwyl sy onverpoos werk en doelgerig alles afhandel, hou Milla haar dop. Milla wonder hoe dit moet voel om Agaat te wees en of hulle dit sou verstaan as sy (Agaat) dit aan hulle probeer verduidelik. Sy (Milla) besef egter dadelik: “Sy sou dit in ’n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitlê” (574) en kort daarna wens Milla: “En julle

sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind” (575). Milla impliseer dus dat die taal wat hulle gebruik, nie genoegsaam is om Agaat se ware gevoelens uit te druk nie; dit is 'n taal wat die emosionele uitsluit en wat op sy beurt weer 'n weerspieëling is van Milla se verhouding met haar ma. Hiermee gee Milla te kenne dat die taal wat sy en Jak met Agaat gedeel het, nie genoeg is nie. Milla wil as 't ware toon dat die taal wat hulle vir Agaat leer, nie die woorde het om hár ervaring te kan omvat nie. Die taal wat hulle gebruik, skiet tekort en daar is dus 'n ander en nuwe taal nodig om mekaar regtig te vind.

Milla bevestig hierdie idee verder wanneer sy vir Jakkie en Agaat verduidelik oor die geldigheid van 'n woord as dit nie in die *HAT* staan nie: “Daar is meer in 'n taal as wat in 'n woordeboek staan, het jy gesê en daar sou bitter min op Grootmoedersdrift aangegaan het as julle net met die woorde in die *HAT* moes boer” (429). Hierdie gebrekkigheid in die representasievermoë van taal dien myns insiens as 'n voorbereiding vir wanneer Milla en Agaat later gedwing word om die alfabetkaart te gebruik. Dit is daarom nie toevallig dat Milla vir Jakkie en Agaat op hierdie punt wys (429) en dat die alfabetkaart slegs sewentien bladsye later (446) in die eerste verhaallyn vir die eerste keer gebruik word nie. Wanneer die leser met die alfabetkaart kennis maak, is die idee dat taal as representasie-middel ontoereikend is, nog vars in die geheue. Daar is nou reeds 'n bewustheid dat taal uit meer as 'n versameling woorde bestaan en dat dit ook gaan oor onder meer die magposisie van die persoon wat dit gebruik (byvoorbeeld Agaat in haar verskillende rolle); die motief agter die woorde (byvoorbeeld Milla se onopregte vleitaal) en die spesiale konnotasies aan woorde (byvoorbeeld Jakkie en Agaat se geheimtaal). Dit is dus 'n strategie van Van Niekerk om die leser bewus te maak van die veelsydigheid van taal as representasie-middel: aan die een kant word daar gewys op die tekortkominge van taal en aan die ander kant word die veelsydigheid daarvan belig.

### 3.6 Die rol van die spieël in die tweede verhaallyn

In die bespreking van die eerste verhaallyn in hoofstuk 2 is daar reeds gewys op die aard van die spieël as representasie-middel. In die eerste verhaallyn het Milla die bewustheid geskep dat die spieël as representasie-middel onder meer distorsie kan meebring, dat slegs die uiterlike en die onmiddellike sigbaar is en dat die weerkaatsing onvolledig is (26-27). In die tweede verhaallyn word Milla, Jak en Agaat en hulle houding of verhouding ten opsigte van die spieël weer ondersoek. Burger (2006: 180) skryf dat nie slegs die dood vir Milla 'n spieël word waarin sy haar eie lewe en verlede konfronteer nie, maar dat elke ander karakter ook 'n spieël word waarin sy haarself leer ken: “In haar projeksies van die ander karakters, deur haar konstruksies van die verlede, van die mense naby haar, deur die vertellings waarin hulle gestalte kry, leer Milla haarself ken.”

#### 3.6.1 Die spieël as 'n simbool vir konfrontasie met die self

Wanneer Milla in die spieël kyk, soek sy na meer as dit wat uiterlik sigbaar is en wat dus in die spieël weerkaats word. Die dag voor haar troue word sy deur Jak aangerand en as sy die aand alleen en kaal voor die spieël staan, bekyk sy haarself noukeurig. Dit is asof sy iets in hierdie beeld van haar soek om die oorsaak of rede vir Jak se aanval te vind (49). Later die aand, wanneer sy haar trourok verstel om die merke op haar lyf weg te steek, kyk sy vir haarself in die spieël en dink “geslaande bruid” (50) asof sy dit wil bevestig in die spieël. Die spieël dien hier as 'n soort getuie. As Milla ietwat later met haar hare voor die spieël eksperimenteer om die skade van die aanranding te probeer verdoes, besef sy dat sy haar nuwe insig (in terme van die huwelik) nie eens met haar ma kan deel nie. Dit kan beteken dat Milla nou besef dat sy, net soos met die nuwe haarstyl wat die kneusplekke moet wegsteek, in haar huwelik die seer sal moet wegsteek agter 'n front. Waar Milla vroeër die spieël gebruik het om haarself te konfronteer (die geslaande bruid), gebruik sy die spieël hier op nog 'n vlak, naamlik as vertroueling. Sy het die spieël nodig om haar kneusplekke uit te wys (te representeer) sodat sy dit kan verbloem op haar troudag. Hier maak sy van die spieël gebruik om haar geheime te

‘bewaar’ en dit voer die leser terug na die eerste verhaallyn, waar ’n bedlêende Milla vir haarself afvra: “Bewaar ’n spieël soms alles wat in hom weerkaats het?” (170). Milla dink op haar siekbed oor die verlede en kan nie help om te wonder of haar kamerspieël al die tonele wat voor hom afgespeel het, bewaar het nie. In hierdie verband verbind Burger (2006: 184) die spieël met herinnering of met ’n argief.

### *3.6.2 Die spieël as ’n simbool vir konfrontasie met die ander*

Dat die spieël telkens in die roman as beeld van ’n konfrontasie met die ander voorgelê word, word deur Burger (2006: 180) bevestig. Hierdie idee word weer gebruik as Jak die aand voor Milla vir hom van haar swangerskap vertel, gewelddadige seks met haar het, en in die proses die spieël stukkend gooi. As Jak slaap, tel sy die skerwe op en vou die spieël se sypaneel toe sodat die skade nie die volgende dag sigbaar is nie (120-122). Die spieël word hier gebruik as ’n metafoor van Milla self. Net soos die spieël toegevoeg word om die skade te verbloem, ‘vou’ Milla haarself toe en word die skade van die vorige aand verswyg. Die spieël is nie in staat om die vorige aand se toneel te kan representeer nie en Milla is nie bereid om dit te konfronteer of te bespreek nie. Hierdie keuse om te swyg oor die gebeure sluit aan by die sosiale norm van daardie tyd, naamlik dat die huwelik ten alle koste heilig en privaat is. Dit word deur Beatrice verwoord as Milla haar vroeër in hulle huwelik probeer vertel van Jak se neiging om haar te mishandel: “Ek sal nóóit uit die huis uit praat nie, Milla. Die huwelik is héilig en dit is priváát. Alles rus daarop” (124). Burger (2006: 185) wys daarop dat dit opvallend is dat Jak juis die spieël breek wanneer Milla hom daarin probeer dophou tydens seksuele omgang. Dit is asof hy besef dat sy rol uitgedien is nou dat Milla swanger is en boonop val dit saam met die moment waarop Milla vir Jak wil vertel dat sy hom nie meer nodig het nie (Burger, 2006: 185). Hierdie rol van die spieël in terme van geheimhouding word weer bevestig as Milla dink oor haar, Jak en Agaat se rolle in Jakkie se lewe, hoe hulle drie meeding om sy aandag. Milla besef hulle het elkeen hulle eie agendas wat vir die ander onverstaanbaar is: “Jy het teen die dinge vasgekyk, en teen die gesigte om jou, teen jou eie gesig in die spieël, maar niks wou hulle geheime prysgee nie” (425). Die feit dat ’n spieël nie in staat is om die gevoelens of motiewe van ’n persoon te kan representeer nie, is vir Milla ’n belangrike

aspek in haar rol as vrou. Soos die spieël is Milla ook nie bereid om oor haar verhouding met Jakkie (en die feit dat dit nie bevredigend is nie) te praat of oor haar motiewe in haar optrede teenoor die ander karakters nie.

### *3.6.3 Die representasie van die spieël as waardeoordeel*

Jak se verhouding met die spieël is 'n bevestiging van die beeld wat Milla skep omtrent haar man. Milla noem telkens in die verloop van die verhaal dat sy wens dat Jak meer as net 'n mooi dop is (110, 111, 123, 356, 575, ensovoorts) en dat sy glo daar moet iets meer binne hom wees. Tydens die gebeure in die tweede verhaallyn bevestig Jak telkemale aan Milla dat hy voel dat hy nie goed genoeg is volgens haar standarde nie. Dat Jak minderwaardig voel en bevestiging soek in die uiterlike (hy was baie aantreklik en het bekend gestaan as MooiJak de Wet – 51, 686), wys in sy gebruik van die spieël. Die aand van Milla en Jak se verlowing gebruik haar ma die geleentheid om vir Jak te preek en te ondervra en voel hy uitgeput en gedreineer na die aand: “Jak het voor die spieël in die gastekamer gestaan en oor sy gesig gevat asof hy wou seker maak alles is nog daar na die konfrontasie met sy nuwe skoonma” (36).

Nadat Milla die goeie nuus van haar swangerskap ontvang, is sy so opgewonde dat sy selfs vir Jak uit blote vrygewigheid komplimenteer - iets wat sy nooit gedoen het nie. Jak is so verbaas dat hy dadelik bevestiging soek in die spieël: “So, jy dink ek lyk goed? Hy het homself van hoek tot kant in die spieël in die voorportaal bekyk terwyl jy hom reggetrek het” (113). As Jak later in hulle huwelik ineens stort oor hy Milla nie kan behaag nie, probeer hy homself uitdruk in terme van 'n sprokie waarin die spieël figureer: “Daar was eendag 'n man wat vir homself in die spieël gekyk het en gedink het dat hy goed genoeg was” (369). Volgens Burger (2006: 184) sluit hierdie idee aan by 'n sprokie soos Sneeuwitjie waar die stiefma by die spieël wil hoor wie die mooiste in die land is. Die feit dat Jak se studeerkamer 'n volmuurspieël bevat dui op sy obsessie om altyd goed te vertoon. Dit kan as bevestiging dien van een van Jak se karaktertrekke, naamlik dat alles altyd goed moet vertoon aan die uiterlike en voor ander mense. Dit was ook die beweegrede waarom hy die eerste keer vir Milla aanrand.



In die weke voor Milla en Jak se huwelik word die huis op Grootmoedersdrift, waar hulle gaan bly, opgeknep. Milla erken dat al die belangrikste gedoen is in terme van restourasie, maar dat sy op die laaste minuut nog vir Jak probeer druk om die kombuis-kassies te help verf. Milla maak egter die fout om vir Jak te probeer oorreed deur hom te dreig met ander mense se opinies: “Nie wat jy van hom gedink het nie, maar hoe ander hom sou oordeel. Want dáárop was hy baie gesteld” (49). Hierdie dreigemente ontstel Jak só dat hy Milla aan haar hare sleep, haar stamp en rondstoot tot sy bly lê op die stoep (49). Burger (2006: 184) sluit hierby aan in sy skrywe oor die rol van die spieël in Jak se lewe, wanneer hy beweer: “’n Kyk in die spieël lei ook tot ’n waardeoordeel.” Vir Jak hang sy waarde af van dit wat in ’n spieël weerkaats kan word. Hierdie beeld wat van Jak voorgehou word, dui op ’n vorm van narsisme. In die Griekse mitologie is daar verskillende weergawes van die verhaal van Narcissus. Volgens Crick (2006: 351) is Narcissus ’n buitengewoon aantreklike jong man wat op sy eie beeld verlief geraak het en dan as gevolg daarvan sterf. Ironies genoeg is hierdie mite aan die jongmans oorvertel om as waarskuwing te dien teen mans wat wreed teenoor hulle minnaars optree.

#### *3.6.4 Die onvolledigheid van ’n spieëlbeeld*

Wanneer Milla in die laaste hoofstuk van hierdie verhaallyn op haar bed lê by haar ma se huis nadat sy besluit het om vir Agaat saam te neem plaas toe, lê sy oop-oë en dink oor die toekoms. Sy wonder hoe sy die nuus gaan meedeel van die bruin dogtertjie in haar sorg. Vir Jak beskryf sy so: “vir MooiJak de Wet wat sy krawat skik voor die spieël op ’n Saterdagavond as hy uitgaan” (686). Vir Jak was die spieël ’n bevestiging dat hy mooi en goed was – iets wat hy nie by Milla kon kry nie. Die feit dat Jak ’n volmuurspieël in sy kantoor, wat ook as sy gimnasium gedien het, gehad het, is ’n verdere bevestiging van sy behoefte om goedkeuring van die uiterlike (163). Burger (2006: 184) merk op: Jak se “opvatting dat hy goed genoeg is, word egter deur Milla ontken en sy spieël is een van die eerste goed waarvan sy ontslae raak na sy dood” Dit is Milla se manier om aan te toon dat die spieël ’n pragtige beeld kan representeer, terwyl daar baie tekortkominge is wat die spieël nie kan aantoon nie. Hierdie onvermoë van die spieël om ’n volledige

beeld te representeer, dien weer as voorbereiding. Tydens Milla se siekte raak sy verlam en maak sy op die spieël staat om na dinge wat buite haar gesigsveld is, te kyk, byvoorbeeld die tuin, na Agaat se gesig as sy met haar rug na haar gekeer is en na haar eie gesig. Die beperkinge van die spieël se weerkaatsing word hiermee bevestig.

### *3.6.5 Agaat se verhouding met die spieël*

Agaat se verhouding met die spieël bevestig dat sy die onpeilbare karakter in die roman is. Daar is nêrens in die tweede verhaallyn bewyse dat Agaat ooit die spieël gebruik nie. Selfs Milla wonder of Agaat ooit vir haarself in die spieël kyk: “Sou sy eers haar oë toemaak voor sy vir haarself in die spieël kyk sonder die wit spits? En sou sy dan haar hande in die platgekamde mat van haar hare steek en haar kopvel masseer? [...] en sou sy dan anders voel daarvan? Vir haarself in die spieël kyk en glimlag?” (576). Milla besef dat Agaat se identiteit in haar uniform en veral haar wit geborduurde kep gevestig is (631). Sy wonder of Agaat ooit die moed het om na haarself te kyk sonder hierdie ‘masker’ en die veilige skuiling wat dit vir haar bied. Dit is ironies dat Milla juis hierdie idee by Agaat skep wanneer sy die eerste keer Agaat se uniform vir haar help aantrek. Milla erken teenoor haarself in die dagboek-gedeelte: “Ek wou haar in die spieël laat kyk maar die spieël is te hoog & ek was bang hy kraak verder as ek hom daar afhaal toe sê ek kyk in my oë hoe lyk jy vir jousef?” (130). Hier kan die leser ook die afleiding maak dat Agaat nie die spieël as maatstaf moet gebruik nie, maar dat sy vir Milla as die maatstaf in haar lewe moet gebruik en dat Agaat se identiteit dus van Milla moet afhang en nie van ’n beeld in die spieël nie.

Die enigste voorbeeld (wat in die eerste verhaallyn voorkom) waar Agaat vir haarself in die spieël kyk, is wanneer Beatrice by Milla waak en Agaat per ongeluk verslaap. Milla probeer vir Beatrice ’n poets bak deur te maak of sy doodgaan. Beatrice raak histeries en maak Agaat wakker. ’n Verskrikte Agaat storm by Milla se kamer in en probeer dadelik alles herstel terwyl sy self deurmekaar lyk en haar kep skeef sit. Milla onthou: “Dan kyk sy in die spieël. Kyk hoe lyk ek dan nou, sê sy. Sy steek haar kep reguit. Ek vang haar oog in die spieël [...]. Askies, Ounooi, mompel sy deur die naalde, lat ek myself net gou

hier regvat 'n bietjie" (289). Dit is betekenisvol dat Agaat juis in die spieël kyk wanneer haar kep skeef sit. Haar identiteit wat aan haar uniform gekoppel word, met ander woorde die rol van bediende, word tweërlei geïmpliseer. Eerstens word haar bevoegdheid geïmpliseer as sy verslaap en tweedens word haar identiteit (wat met haar uniform bevestig word) aangetas omdat haar kep skeef sit. Daar is geen voorbeelde in die eerste twee verhaallyne waar Agaat vir haarself in die spieël kyk sonder haar uniform nie. Hoewel Agaat 'n spieël in haar kamer het, is die spieël gekraak en is dit te hoog teen die muur opgehang vir haar om daarin te kan sien (56, 130). Alhoewel die spieël nie deur háár toedoen so hoog opgehang is nie, kan dit 'n aanduiding wees dat Agaat nog nie gereed is om selfondersoek in te stel nie en dat sy verkies om in die rol van die bediende te bly. In die rol van bediende kan Agaat 'n leefstyl handhaaf waar sy nie haar emosies hoef te konfronteer nie en slegs haar opdragte uitvoer.

Milla erken ook dat Agaat haar en Jak se "saal van spieëls" (574) is. Hiermee kan sy bedoel dat Agaat die produk van hulle opvoeding is en daarom 'n weerspieëling van wat sy en Jak is en doen. Die feit dat Agaat Milla en Jak se "saal" van spieëls is, kan op verskillende maniere geïnterpreteer word. Aan die een kant kan dit dui op die omvang van hierdie weerspieëling, met ander woorde dat Agaat Milla en Jak op soveel maniere weerspieël of naboots. Aan die ander kant kan 'n "saal van spieëls" (574) ook dien as 'n metafoor vir weerkaatsings en vervalsings. In hierdie verband skryf Prinsloo (2006: 85) dat daar by Agaat sprake is van "naboots met 'n dubbele bodem" (197). Hiermee word bedoel dat Agaat Milla en die wit kultuur wat daarmee saamgaan, naboots omdat sy nie anders kan nie, maar dat dit later 'n magsmiddel word in die hande van Agaat. Prinsloo (2006: 88) beweer voorts dat Agaat 'n groot gedeelte van haar identiteit verloor deur nabootsing, maar dat daar tog tekens van 'n eie identiteit oor is, byvoorbeeld Agaat se gebruik van spreekwoorde in 'n heel nuwe konteks of met 'n nuwe betekenis om háár boodskap oor te dra. Sy maak dus van parodiëring gebruik om haarself uit te druk. Agaat se kreatiewe gebruik van taal is dus 'n voorbeeld waar nabootsing terselfdertyd bevestig en ondermyn word. Agaat is egter in vele opsigte 'n nabootsing van Milla (sy praat soos Milla, pak opdragte gestruktureerd aan soos Milla en maak vir Jakkie groot soos Milla vir haar grootgemaak het, maar met die verskil dat sy hom geliefd en geborge laat voel) en

daarom voel dit vir Milla of sy in 'n spieël na haarself kyk as sy vir Agaat dophou. Wanneer Milla siek word en Agaat haar moet versorg, verlang sy meer as net hierdie spieëlbeeld van haarself. Milla wil dan 'n sagter, emosionele kant van Agaat sien, maar omdat sy dit nooit geken het nie, is sy (Agaat) ook nie in staat om dit vir Milla te gee nie.

In die tweede verhaallyn word die spieël dus gebruik wanneer Milla haarself konfronteer met kwessies soos Jak se mishandeling van haar, maar ook as vertroueling wanneer die spieël vir Milla moet “wys” waar die kneusplekke is wat sy moet verbloem. Milla soek telkens na meer as net die uiterlike in die spieël, maar wys weer op hierdie gebrekkigheid van representasie, naamlik dat slegs die uiterlike en die onmiddellike in die spieël gerepresenteer word. Vir Jak is die spieël 'n bevestiging dat hy mooi (uiterlike) en goed (byvoorbeeld oefeninge voor spieël) is – iets wat hy nie by Milla kan kry nie. Dit bevestig ook Milla se idee dat Jak slegs 'n “leë dop” is – soos bespreek op bladsy 98 van hierdie hoofstuk. Die feit dat Agaat nooit in die tweede verhaallyn voor die spieël geplaas word nie, verhoog die idee van haar onpeilbaarheid of geheimsinnigheid. Agaat se uiterlike handeling is egter 'n weerspieëling van Milla en Jak, hoewel haar innerlike nooit deurgegee word nie. Dit dui weer op die beperking wat die representasie van die spieël inhou, naamlik dat dit slegs die uiterlike kan weergee.

In die eerste verhaallyn is Milla in 'n groot mate afhanklik van die spieël om met Agaat te kommunikeer en om dit wat buite haar gesigsveld is (byvoorbeeld die tuin) te kan sien. Milla het ook die tekortkominge van die weerkaatsing in die spieël uitgewys, naamlik dat dit verwring en slegs die uiterlike en die onmiddellike beeld weergee. In die tweede verhaallyn word die spieël gebruik as 'n vlak waarin konfrontasie plaasvind: dit is 'n konfrontasie met die self of met ander karakters in die verhaal. Die spieël word ook as 'n soort argief beskou wat herinneringe bewaar en laastens word die spieël as 'n middel tot waardeoordeel benut. Burger (2006: 178-193) wys ook op die moontlikheid om die spieël psigoanalities te interpreteer. Weens die beperkinge wat die omvang van die studie behels, gaan dié aspek nie ondersoek word nie.

### 3.7 Identiteit

#### 3.7.1 *Milla se identiteit en die rol van veranderlikes*

Om die siek en gefrustreerde Milla van die eerste verhaallyn beter te begryp, is dit nodig om Milla se identiteit as jong vrou en binne haar sosiale omgewing te ondersoek. Dit is veral die druk van die sosiale milieu waarin sy haar bevind wat haar noop om sekere besluite te neem. Hierdie besluite spook by haar as sy op haar siekbed tyd het om oor alles te besin. Die ingewikkelde vertelstruktuur toon Milla in verskillende situasies, rolle en verhoudings. In hierdie verskillende situasies word aangetoon hoe Milla telkens nie net haar persoonlike identiteit ontwikkel nie, maar ook hoe sy soms die sosiale identiteit van haar tyd en ruimte aanhang en ander kere weer ondermyn. Hierdie ontwikkeling en veranderinge in haar persoonlike en sosiale identiteit help op sy beurt om die ouer Milla wat op haar sterfbed lê, beter te verstaan en ook om die verhouding tussen Milla en Agaat te probeer verklaar. Milla se persoonlike identiteit, sowel as haar sosiale identiteit, word vervolgens bespreek en daar sal veral gelet daarop word of sy aansluiting vind by die sosiale omgewing en of sy haarself in hierdie verband onderskei.

Dat *Agaat* 'n plaasroman is en dat dit 'n blik op die kulturele identiteit van die Afrikanergesin in die tweede helfte van die twintigste eeu bied, is reeds in hoofstuk 2 van die tesis bespreek (51). In die tweede verhaallyn, wat juis 'n blik op die verlede is, word gefokus op Milla se sosiale identiteit aan hand van haar leefstyl en omstandighede op die plaas Grootmoedersdrift. In die bespreking van Milla se sosiale identiteit sal daar gekyk word hoe sy haarself posisioneer in die sosiale omgewing as boervrou (en vroueboer) in die Overberg-distrik. Die belangrike rol van kultuur in terme van identiteit is ook in hoofstuk 2 ondersoek. Hall (1997: 4) beskou kultuur as 'n onlosmaaklike deel van identiteit: “the question of meaning arises in relation to *all* the different moments or practices in our ‘cultural circuit’ – in the construction of identity and the marking of difference, in production and consumption, as well as in the regulation of social conduct”. Die ‘sigbare’ kwessies soos Milla se smaak, haar geloof, haar kultuur en haar politieke standpunte sal aandag geniet. Omdat hierdie verhaallyn 'n agternaperspektief van Milla

se kant is, veronderstel dit weer dat daar op die self gelet word soos wat dit terugwerkend verstaan word. Daar is egter nêrens in hierdie verhaallyn enige aanduiding vanaf watter tydstep in haar lewe Milla hierdie perspektief aanbied nie. Ek sluit aan by Giddens (aangehaal in Barker 2000: 221) as hy beweer: “Self-identity is not a distinctive trait, or even a collection of traits, possessed by the individual. It is the self as reflexively understood by the person in terms of her or his biography.” Milla bevraagteken soms haar besluite van die verlede of veroordeel selfs van haar eie optredes. Sy twyfel veral oor haar optredes teenoor Agaat en bieg daarvoor in die tweede verhaallyn. Hoewel Agaat nie die fokus in hierdie verhaallyn is nie, gaan haar sosiale identiteit ondersoek word in terme van Milla se kommentaar. Hier sal veral gelet word of daar sprake van ’n ‘eie’ identiteit is en of Agaat suiwer ’n produk van Milla se invloed is.

Die voorstelling van die Afrikaner in die roman het hewige debat tot gevolg gehad. Nadat Rossouw (2005: 1) verkies het om die roman as ’n kritiese politieke werk te bespreek en dit as “meedoënlose kritiek op Afrikanernasionalisme, apartheid en die Afrikaner se omgang met politieke mag van 1948 tot 1994” sien, volg skerp kritiek. Anton van Niekerk (2004: 2) voel die roman word gelees as ’n “mikroweergawe van die Afrikanernasionalisme sedert 1948” en dat dit veel meer as dit behels. Visagie (2005: 1) meen dat Rossouw se politieke interpretasie nie ’n billike en gebalanseerde siening van die roman is nie en verskil ook van Rossouw se analise van die Afrikanergemeenskap. Beide Van Niekerk en Visagie verskil van Rossouw as hy beweer dat *Agaat* ’n oproep is om selfopheffing van die Afrikaner, terwyl Burger (2005: 1) voel die roman word ’n onreg aangedoen om dit bloot as ’n politieke werk te sien.

Hierdie verhaallyn begin waar Milla haarself representeer as jong meisie op die vooraand van haar huwelik. Jak de Wet, haar aanstaande, word voorgestel as ’n mooi man wat vir Milla ’n baie duur verloofring koop (26) en boonop ’n indrukwekkende agtergrond het. Hy is ’n oud-leerling van die spogskool Bishop’s, het ’n graad in die regte, ry met ’n rooi afslaankap-sportmotor en is ’n lid van die Toastmastersklub op Stellenbosch (25-26, 51). Op Milla se ma se vraag oor wat sy by Jak soek, is haar antwoord: “Hy was ryk, hy was goed geleerd, hy was aantreklik, spitsvondig en wel ter tale, en gewild by mense” (28).

Milla, aan die ander kant, is die enigste erfgenaam van 'n plaas in die Overberg en beskou haarself as belese en kunstig (28). Sy het 'n B.A. graad in tale en het musiek en drama as ekstra vakke byna tot die vlak van lisensiaat voltooi (28). Hierdie agtergrond is 'n aanduiding dat Milla, sowel as Jak, gestel was op 'n goeie opvoeding en 'n hoë vlak van opleiding. Dit is ooglopend dat die De Wet-egpaar 'n sekere klas Afrikaner verteenwoordig. Die boeke wat Milla op universiteit gelees het, sluit in digbundels, romans en dramas, byvoorbeeld *Wuthering heights*, *Belydenis in die skemering*, *Die siel van die mier*, *Northanger abbey* en *Die heks* en is 'n verdere maatstaf van haar kulturele agtergrond (48). Op die vooraand van Milla se huwelik, het sy alleen en ontugterd (Jak het haar daardie dag vir die eerste keer aangerand) na haar pa se Duitse musiek geluister (49). Anders as die gemiddelde jong meisie wat eerder gewilde musiek verkies, onderskei sy haarself in terme van 'n fyn kulturele opvoeding.

Die feit dat Milla Jak se optrede verswyg en dit probeer verdoesel op haar troudag sluit aan by die sosiale 'eise' van die samelewing. Du Pisanie (in Du Plooy 2001: 164) skryf soos volg hieroor in 'n artikel oor Afrikanermanlikheid in die Apartheid- en Post-Apartheid era: "Up to the 1960's taboos prevented public discussions of domestic violence and 'deviant' sexual behaviour. An image of the family and home as a safe haven prevailed." As Milla dit later in haar huwelik waag om vir Beatrice van Jak se mishandeling te noem, herinner 'n geskokte Beatrice haar dat die huwelik heilig en privaat is (124). Uit die gegewens tot dusver blyk dit dat Milla en Jak gestel is op hulle sosiale en kulturele stand in die samelewing en Milla bevestig dit as sy opmerk: "Julle sou 'n aanwys wees vir die Overberg, nie net as boere nie maar ook vir die kulturele lewe in die streek" (28). Milla se liefde vir die kulturele sluit aan by die sosiale identiteit van die vrou en die jong meisie van haar era. Volgens Maritz (2004: 12) is dit binne die Afrikanergemeenskap beskou as die Godgegewe taak van die vrou om die jonger geslag met die liefde vir hul taal en kultuur te inspireer. Dit word ook bevestig deur die motto's wat voorin die roman verskyn. In die voorwoord van *Borduur só* (1966) word die kulturele verhef: "want wie vir skoonheid voel [...] het 'n bydrae te lewer tot die kulturele ontwikkeling van die volk. [...] So 'n atmosfeer onderskei die kulturbewuste volk van die onbeskaafde." Milla skaar haar by die deursnee-jongmeisie se siening van

die tyd as sy opmerk: “Jy was ’n regte vrou nou, ’n ring aan jou vinger” (36). Gedurende die beginjare van hul huwelik het Milla baie gedoen om te sorg dat hulle deel in die hoogste sosiale kringe: “As ’n projek pas afgehandel was, het jy partytjies gereël, middag-etes vir die bure, landboudae met inligtingsessies vir die lede van die boereverenigings” (93). Hierdie beeld van Milla as jonggetroude vrou sluit aan by Afrikaner-identiteit van die tweede helfte van die twintigste eeu soos verwoord deur Alba Bouwer in 1974 (aangehaal in Maritz 2004: 57): “As ek van ons koerante en tydskrifte moet oordeel, bly die vrouetjies teenswoordig baie besig om hulle voorkoms te versorg en om in ’n terrasrok op ’n patio te onthaal.” Bouwer het dit hier oor die welstand van die Afrikaner tydens ’n simposium in September 1974 wat volgens haar tot “onheilspellende gemaksgug” (Maritz, 2004: 57) onder die vroue gelei het.

Maar dit was ook in hierdie tyd dat Milla haarself begin losmaak van die sosiale omgewing, sonder om dit teenoor iemand te erken. Milla beskou haar buurvrou Beatrice as: “gulsig. Na mag, na status. Altyd haar man se posisie in die gemeenskap met Jak s’n vergelyk [...] Moddergooiery. Jaloesie [...] Swellendam se NP-lede [...] en hoe sy by Van Eeden, die nuwe voorsitter se vrou, gaan teedrink het” (91-92). In die eerste verhaallyn verteenwoordig Milla se siekte die grootste ingryping op haar identiteit. In die tweede verhaallyn is daar twee faktore wat ’n belangrike invloed op Milla se sosiale identiteit het. Die eerste faktor is Milla se kinderloosheid en die feit dat sy uitgesluit voel van die gemeenskap. Die tweede faktor is Milla se swangerskap en die selfvertroue wat dit haar gee om haar eie mening te laat geld.

Milla het haarself begin afsluit van die gemeenskap omdat sy nie kon swanger word nie: “Jy in jou eie terme was nie ’n item nie. Bar. Gusooi. Jy het gevoel almal is teen jou” (92). Dit is ironies dat Milla haar rug keer op hierdie sosiale omgewing waarvan sy aktief deel vorm, omdat sy voel dat sy nie kan meedoen aan die eise van hierdie omgewing nie. Milla voel sy is nie meer deel van die gemeenskap nie (omdat sy kinderloos is) en sy ervaar hulle as vyandig. Hierdie gevoel van isolasie spruit weer uit druk van die sosiale omgewing. In Kruger (1991: 198) se studie oor *Die Boerevrou* word daar verwys na ’n brief van ’n leser wat hierdie idee bevestig: “[...] wat is die ideaal van God



vir 'n vrou? Om 'n moeder te wees. Wat eis ons Afrikaanse volk van ons? Om moeders te wees.” Kruger (1991: 199) merk op dat die ‘moeder-identiteit’ so 'n sterk rol speel dat dit as 'n 'natuurlike' identiteit van die vrou beskou word: “the mothering identity was constructed in such a way that it would seem to be the 'natural' identity for women.” Ook Maritz (2004: 59) bevestig hierdie rol van moederskap: “Om 'n huishouding te bestuur was 'n voltydse taak, maar hulle was terselfdertyd ook ‘volksmoeders’, die draers van die Afrikaner-kultuur en nasionalistiese aspirasies, en hul beloning was om moeders te wees van suksesvolle seuns en dogters wat hul land en die Afrikaner dien.” Dit korrespondeer met die situasie van Milla wat 'n seun in die Suid-Afrikaanse Weermag het en wat boonop goeie werk doen vir die regering.

Mettertyd het Milla haarself egter al meer begin losmaak van die ander vroue in die boeregemeenskap. Sy probeer aanvanklik om 'n leeskring en later 'n musiekbeluisteringskring aan die gang te hou, maar besef dat hulle eerder oor “laslappies gepraat” en “oor hulle meide wat seep steel” kla (96). Die wandelklub vir amateurbotaniste wat sy ook op die been probeer bring het, het heeltemal misluk (96). Dit bring Milla by die besef: “Jy was nie soos hulle nie, het jy gedink, jy was vir 'n meer avontuurlike weg in die wieg gelê” (96). Hoewel sy en Jak steeds deelneem aan die sosiale bedrywighede, was dit vir Milla 'n oppervlakkige meedoen. Milla kyk terug oor die verlede en onthou dat die boere van die omgewing hulle graag uitgenooi het na hulle partytjies en sy dink aan haar en Jak as “die blink, byderwetse, kinderlose paar van Grootmoedersdrift” (109). Op hulle beurt het hulle oesfeeste, wolfeeste, waterfeeste en selfs 'n fees van drieling gehou as dit lamtyd was op Grootmoedersdrift. Hulle partytjies was altyd die spoggerigste in die streek (110). Milla en Jak se bestaan op Grootmoedersdrift word geken aan hulle invloed in die omgewing. Dit wil sê hulle spogplaas, die wyse waarop hulle onthaal en hulle omgang met die mense van die omgewing het hulle gewild gemaak in die sosiale kringe van die streek. Jakkie bespreek sy ouers met Agaat die dag voor sy verjaarsdagfees en praat van “hulle geleerdheid en rykdom” (611), iets waaraan hulle geken is in die sosiale omgewing waarin hulle beweeg het. Milla en Jak vind aansluiting by 'n 'nuwe' sosiale identiteit wat aan die ontwikkel was in die middelklas-Afrikanerkultuur in die jare vyftig van die vorige eeu, aldus Du Pisanie

(2001: 159): “Because of rising levels of education a more intellectual approach with a European flavour became apparent. Increased awareness of aesthetics and an appreciation for the arts took root in the Afrikaner urban middle class culture.” Jak en Milla gebruik ook hulle spogtuin op Grootmoedersdrift vir lentevieringe, geldinsamelings vir die manne op die grens en uiteindelik vir Jakkie se groot verjaarsdagfees as hy vyf-en-twintig word. Milla het haarself aanvanklik geïdentifiseer met die boerderygemeenskap op grond van die plaas wat sy besit, deurdat sy met ’n intelligente en aantreklike man getroud is en hulle reputasie in die gemeenskap. Met verloop van tyd het Milla egter beseft dat sy ’n ander leefstyl (leeskring, musiek, botanie, ensovoorts) as die res van die vroue verlang en het sy verder uitgesluit gevoel omdat sy nie kon swanger word nie. Die feit dat Milla so graag swanger wil word, is ’n aanduiding van haar behoefte om aan te pas by die sosiale identiteit van die daardie tyd. Wat die kulturele lewe betref, is Milla weer toegerus met ’n goeie kennis van musiek, letterkunde en botanie en dié keer selfs té goed toegerus. Milla is haar tydgenote van die omgewing voor en word in die proses geïsoleer omdat hulle nie wil of kan meedoen nie. Milla gaan teen die konvensies in wanneer sy ’n moeder word vir ’n bruin kind, Agaat (hierdie vraagstuk word in die dagboek-verhaallyn bespreek).

Wanneer Milla in Januarie 1960 hoor sy is swanger, word sy ’n “ander mens” en dit beïnvloed haar verhouding met Jak sowel as Agaat. Milla ervaar dit so: “Jy wou alleen wees. Jy het ’n ander mens geword. Alles het van belang en van skaal verander” (112). Op die volgende bladsy erken Milla: “Jy het niks en niemand meer nodig gehad soos vantevore nie.” Die feit dat sy swanger is, gee vir Milla ongekende selfvertroue en sy gebruik woorde soos “vervul” (112), “gevoel jy het die reg om jouself te geniet” (113) en “Jy het gevoel jy het ’n voorsprong, vir die eerste keer (120). Die feit dat Milla so oorweldigend reageer op die nuus van die swangerskap bevestig die druk van die sosiale identiteit wat in die vorige paragraaf bespreek is. Haar verhouding met Jak kry ook ’n ander dimensie as sy verklaar: “Jy het hom gehad waar jy hom wil hê, jy was klaar met hom, hy was net goed vir versiering” (121). Die nuus dat Milla swanger is, gee haar die moed om haarself op nog ’n gebied te onderskei van die res van die vroue. Die mense van die omgewing was almal byeen vir ’n Nuwejaarspartytjie en Milla en Jak is ook genooi. Dié aand erken Milla dat haar geheim van die dag haar voortvarend maak (116)

en dat dit haar die moed gee om van die res van die mans aan tafel te verskil oor boerderymetodes. Milla val die mans openlik aan oor wisselboustelsels en wys hulle daarop dat kunsmisoeste nie 'n langtermynbelegging in die grond is nie (116-117). Dit was ongewoon vir 'n vrou van daardie tyd om haar mening oor 'n onderwerp soos boerdery (wat aan die manlike domein behoort het) te lug, en meer nog, om dit te waag om te verskil van die manlike geslag. Maritz (2004: 64) som hierdie situasie só op: “Paternalisme is deur die leiers van Afrikanernasionalisme skaamteloos gebruik om voorskriftelik te wees oor die verwagtinge van die vrou. Die vrou is nie slegs op haar plek, verkieslik in die huis, deur Afrikanermans gehou nie, maar ook deur die Afrikanerkerke [...], As sy teen die stroom sou beweeg, was daar die gevaar dat sy tot randfiguur verwerp sou word.” Milla het met haar menings oor boerdery dit gewaag om “teen die stroom” te beweeg. Dit was só onwaarskynlik dat die res van die vroue aan tafel gedink het dat Milla te veel gedrink het (117). Daar is twee faktore wat Milla beïnvloed en vir haar die moed gee om haar mening openlik voor die mense aan tafel te lug. Sy kom uit 'n huis waar haar ma en ouma matriarge was en aan die roer van sake gestaan het wat die boerdery betref. Sy het van kleins af saam met haar pa plaas toe gekom en 'n deeglike kennis van boerdery gehad. In die tweede plek het sy met 'n man getrou wat aanvanklik niks van boerdery geweet het nie en toe 'n heel ander rigting as Milla ingeslaan wat boerderymetodes betref. Milla was nie net 'n boervrou nie, maar ook 'n vroueboer. Sy was dus haar tyd vooruit en dit was veral vir Jak moeilik om dit in dié betrokke geselskap te hanteer. In sy onmag rand Jak dié aand weer vir Milla aan (119).

Reeds vroeg in die verhaal word dit bevestig dat Jak hom by die Nasionale Party skaar en dat hy baie trots is op wat Jakkie vir die land beteken as vegvlieënier vir die SAW. Aanvanklik is daar geen aanduiding dat Milla haar by enige politieke party skaar of simpatie het met die regerende party nie. Ook hier sluit Milla aan by die sosiale identiteit van die vrou ten opsigte van die politiek. Maritz (2004: 44) skryf oor die teleurstellende politieke bydrae van die vrou na 1940: “die vrou se politieke bydrae was teleurstellend [...] Die oes was inderdaad skraal. Tussen 1933 tot 1981 is net drie Afrikanervroue tot die parlement verkies.” Jan van Rooyen (aangehaal in Maritz 2004: 57) voer aan dat die rede waarom die Afrikanervroue nie in die Parlement is nie, is omdat die vrou haar plig

teenoor haar gesin eerste stel, en dat na haar gesin en ander pligte in die onmiddellike gemeenskap, daar weinig tyd oor is vir 'n kiesafdeling. Maritz (2004: 57) haal 'n minder simpatieke Alba Bouwer aan oor hierdie kwessie: “Sy het ‘onprysenswaardige gemak-sug’ en ‘n nuwe bewustheid van die streling van die kalklig’ en ‘n drukker sosiale lewe’ as redes aangevoer waarom vroue nie tyd het nie, ‘definitief nie tyd vir politiek nie.’”

Wanneer Jakkie in die Weermag is en as vlieënier aan geheime operasies moet deelneem, neem Milla vir die eerste keer standpunt in. Sy is so ontsteld dat sy huilend op haar bed lê en teenoor haarself erken: “Jy kon nie uitwerk vir wie jy die kwaadste was nie [...] Vir Jakkie [...] vir die Weermag [...] of vir die regering wat nie oop kaarte gespeel het nie” (471). Wanneer Milla en Jak Jakkie se medaljeparade by Ysterplaat bywoon, kan daar uit Milla se kommentaar die afleiding gemaak word dat sy nie ten gunste van die Weermag is nie. Milla hou die ander vrouens by die medaljeparade dop en merk op: “Wat was in hulle oë? Niks [...]. Net soos joune” (520). Op die volgende bladsy noem Milla die “vername stem” oor die luidspreker wat volgens haar “verspot” klink en vergelyk dit met die hele dag (522). Sy besef ook dat die geleentheid nie vir die soldate is nie, maar sinspeel daarop dat dit 'n vertoonkas vir die hooggeplaastes is en verwys na die wapens wat uitgestal word as 'n “gewapende wildtuin” (522). Milla besoek haar dokter as die spanning te veel raak oor Jakkie se gevaarlike werk in die Weermag (471). In die proses raak sy in so 'n mate afhanklik van die pille wat hy vir haar voorskryf dat sy later ontdek: “miskien is ek regtig al so lank afhanklik van my medikasie dat ek ontaard in 'n volksvyand as ek die dag per ongeluk oorslaan?” (626). Daar kan afgelei word dat die pille haar bedwelm tot apatie. Dit wil voorkom of Milla se politieke siening verander wanneer haar seun in die Weermag is en hy aan gevaarlike operasies moet deelneem. Waar Milla voorheen apaties teenoor die regering van die dag voorkom, raak sy nou negatief oor die regering omdat haar seun se lewe in gevaar is. Dit wil dus voorkom asof Milla nie 'n diepgaande verandering ten opsigte van die regering ondergaan nie – hoewel sy negatief is, is daar geen vorm van opstand of werklike reaksie van haar kant nie. Die medikasie kan dalk 'n rol speel in hierdie flouhartige reaksie.

Johann Rossouw (2005) noem die skakeling tussen grond en religie 'n klassieke nasionalistiese tema. Die belangrike rol van godsdiens in die vorming van die Afrikaner se identiteit is reeds in hoofstuk 2 (52) van hierdie studie bespreek. Wat Milla se godsdiens betref, is daar 'n verskuiwing in haar toewyding of geloofsoortuiging in hierdie verhaallyn sigbaar, wat weer direk skakel met die sosiale identiteit van die Afrikaner. Dat Milla in haar godsdiens ontnugter is en van God verlate voel, is in die tweede hoorstuk van hierdie tesis bespreek. Hoewel daar tekens van 'n gelowige Christen in die jong Milla teenwoordig is, word dit nie later weer in die verhaaldeure gemeld nie. Aanvanklik wys Milla daarop dat sy gereeld gebed het om swanger te word (90, 93). Wanneer sy vroegtydig in kraam gaan en dit net sy en Agaat is wat hierdie situasie moet hanteer, bid sy twee keer tot God (181, 185). In die kraamproses wys sy ook vir Agaat daarop dat dit in die Bybel staan dat die mens met smart kinders sal baar (186). Gedurende die Oktober ná Jakkie se geboorte praat Milla nog van “haar eie kerk” en hoe Agaat dit en die gesange gebruik om haar saak teen Milla te bou (243). Agaat sing gesange terwyl sy toesig hou oor die bandiete wat die beendere in die veld optel ná die gevreesde koesiekte. In Agaat se woede omdat Milla haar onregverdig verkwalik het vir die koeie se siekte, gebruik sy ‘Milla se godsdiens’ teen haar in die magstryd wat aan die ontwikkel is. Die eerste keer wat Milla weer melding maak van haar godsdiens, is wanneer sy erken: “Maar jy het lankal opgehou om die Bybel te lees teen daardie tyd” (563). Hieruit kan afgelei word dat Milla se verhouding teenoor die Christelike godsdiens met verloop van tyd getaan het.

In hoofstuk 20 noem Milla hoe Agaat vir haar uit die dagboekies wat sy as jong vrou bygehou het, lees. Wanneer Agaat vir haar met die verlede konfronteer en sy boonop verlam en stom is en haarself nie kan verdedig nie, noem sy dit perfekte tydsberekening. Dit is vir haar 'n uiters onaangename ervaring en sy koppel dit aan die Opperwese met die woorde: “Tydsberekening. Dit sou die Here se tweede naam moes gewees het. In plaas van Voorsienigheid. In plaas van Goedertierenheid.” (679). Vir Christene word die Here se naam gekoppel aan begrippe soos voorsienigheid en goedertierenheid, maar Milla ervaar dit eerder as in die steek gelaat en verlate van God. Agaat se wraak, wat uitspeel in die lees van Milla se dagboeke, wanneer Milla nie in staat is om haar te keer of om te

reageer nie, kom vir Milla neer op uitstekende tydsberekening van die Here se kant. Twee paragrawe verder noem Milla hoe haar ma haar (Milla) in 'n oomblik van swakheid gevang het met die storie van Agaat Lourier en sodoende gesorg het dat Milla vir Agaat inneem: “Toe begin sy praat, uit die bloute uit, met die goeie God van tydsberekening wat haar influister” (679) – hier word dit in 'n negatiewe sin bedoel. Dit wil voorkom of Milla as jong vrou nog aan die Christelike godsdiens en Christelike retoriek vasgehou het, maar dat sy dit mettertyd afgelê het. As sy beplan hoe sy vir die mense van die omgewing van Agaat gaan vertel, beskryf sy die gemeentelede amper op 'n komiekklike wyse: “vir die fronsende ouderlinge, vir die diakentjie van die plaaskollekte in sy swart manel, aan die gehoed-en-gehandsakte ouer vroue by die wyksbiduur” (686). Daar is geen deernis wanneer sy van die mense van die kerk praat nie. In die tweede verhaallyn waar Milla as jong vrou gerepresenteer word, speel die Christelike godsdiens en gebruike nog 'n rol in haar lewe en sluit sy op dié wyse aan by die sosiale identiteit van die Afrikaner. Dat daar wel 'n verskuiwing in hierdie rol van godsdiens plaasvind, is reeds bespreek in hoofstuk 2 wat oor die eerste verhaallyn handel, wanneer 'n ontnugterde Milla op haar siekbed lê en oor die verlede tob.

### *3.7.2 Agaat se identiteit as 'n produk van Milla se invloed*

'n Mens kan nie oor Milla se sosiale identiteit praat sonder om Agaat te noem nie. Agaat se sosiale identiteit is grootliks die produk van Milla se invloed. Die uniform wat sy elke dag dra, is deur Milla aan haar gegee. Die uniform speel 'n belangrike rol in hierdie verhaal omdat dit as 'n uiterlike simbool dien van Agaat se status wat van kind tot bediende verlaag is. Dat Agaat se identiteit 'vasgevang' is in haar uniform word bevestig met Jakkie se woorde op sy verjaardagfees: “Jy is nie jou voorskoot en jou kep nie, Agaat” en haar antwoord as teendeel: “Ek is” (631). Haar kamer ruik na Rooi seep, Jik, Omo, blousel, stysel, motballe, ensovoorts (438), die gebruiksartikels in Agaat se kamer. Dit is die tipiese produkte wat haar rol as bediende verder bevestig. Dit is egter nie duidelik of dit persoonlike smaak is en of sy dit by Milla gesien en geleer (en ontvang) het nie. Jakkie gee vir haar fyn sjokolade, skaars speserye en storieboeke as sy verjaar, maar weer is daar die twyfel of dit nie dalk Jakkie se smaak is nie (469). Milla noem wel

dat Agaat nooit die parfuum gebruik het wat hulle vir haar gegee het nie (469). Die enigste merkers wat Agaat laat deurskemer van haar persoonlike smaak is die matjie op haar kamervloer wat van molvelle gemaak is en die vuurherd se reliëfwerk teen die muur (477). Dit het sy self gedoen en dit bestaan uit skulpe, skedels, kwartsklippies, albasters, ensovoorts. Prinsloo (2006: 87) skryf in hierdie verband dat daar tog tekens van 'n identiteit by Agaat is wat teruggevoer kan word na haar kleuterjare by die Lourier-familie. Die elemente in hierdie verhaallyn wat haar eie identiteit merk, is haar dansrituele, haar kreatiwiteit, bv. die reliëfwerk teen die muur, en haar fassinatie met vuur. Van Niekerk (2008: 15) self gebruik die model van die sjamaan as 'n soort metafoor om Agaat beter te kan begryp. Die rol van die sjamaan in klein en kwesbare gemeenskappe was dié van 'n soort geïnspireerde profeet en heler, 'n charismatiese figuur wat mag het oor die geeste. Die ander kenmerke van 'n sjamaan wat aan Agaat herinner, is: "Sjamanen beskikken over teatrale technieken zoals ademhaling, beweging, muziek en hallucinatoire middelen om in trance te geraken [...]. Ze zijn dikwijls getooid met veren, vachten en reptielenhuiden, beenderen en zaden, bloemen en taken [...]. Ze zijn helderziende, hebben beheer over dieren en het weer." (15, 16). Agaat se dansrituele in die berg, die diere, die velle en beendere in haar kamer en haar spesiale gawe om met die diere te werk (die bul in die drukgang) bevestig hierdie parallelle. Die suggestie dat Agaat 'verantwoordelik' was vir die reën wat die bergbrand geblus het (437), sluit ook aan by hierdie kenmerke van die sjamaan. Agaat se kulturele en sosiale kenmerke word nie in hierdie verhaallyn genoem nie. Omdat die verhaal nooit uit Agaat se perspektief vertel word nie, moet daar staatgemaak word op Milla se kommentaar en is dit moeilik om dit as die 'waarheid' te aanvaar. In hierdie verband antwoord Van Niekerk op Pienaar (2005: 2) se vraag: "The chief male character, as well as the character Agaat, are known to us only from the perspective of, and therefore in the judgement of, an extremely unreliable narrator [Milla]."

Wat godsdiens betref, wys Milla telkens daarop dat Agaat nie 'n gelowige is nie. Die dag toe Milla en Agaat op Jak en Jakkie se terugkoms van 'n bergklimavontuur wag, is hulle altwee gespanne en bang dat Jakkie iets sal oorkom. Wanneer Milla vir Agaat vra wat om te doen as hulle glad nie terugkom nie, is Agaat se antwoord: "n Vaste burg is onse

God” en Milla se kommentaar wat hierop volg (aan haarself): “Die klank van haar stem het niks met God te doen gehad nie, en die onse was nie op haar pond nie” (395). Tydens die voorbereiding vir Jakkie se groot verjaardagfees het Agaat elke aand vir die plaaswerkers gebid, Bybel gelees en gepreek. Milla weet egter: “’n Set was dit, het jy geweet, sy was nie regtig gelowig nie, sy het net geweet hoe dit werk. Sy wou hulle samewerking kry vir die voorbereidings vir die fees” (563). Aan die ander kant word dit aangedui hoe Agaat vir Jakkie ’n boekmerk maak vir sy Bybel en vir hom skryf: “Onthou, die Here is jou Herder in al die gevare wat jy moet deurstaan” (525) en as Agaat met Jakkie oor die foon praat as hy in die Weermag is, sê sy vir hom: “Ek bid vir jou [...] Nee, gaan lees mooi jou Bybel” (570). Ook wat haar godsdiens betref, bly Agaat die onpeilbare figuur en kan die leser nie regtig aflei of Agaat werklik die Christelike geloof aanhang nie.

### **Samevatting**

Die tweede verhaallyn waarin Milla op ’n heel openhartige wyse die verlede konfronteer en haarself ‘verhoor’, is ’n strategie om sin te maak van die eerste verhaallyn, oftewel Milla se kwessies as sy op haar sterfbed lê. Hierdie verhaallyn skets ook ’n sekere klas Afrikaner tydens die Nasionale Party se bewind. Die sosiale en kulturele omgewing van die boerderygemeenskap in die Overberg word in detail geskets. Milla representeer haarself as dogter in ’n gekwelde verhouding met haar ma, as verbete jong meisie wat die matriargie op Grootmoedersdrift wil voortsit (en in die proses haar ma behaag) en as jong getroude vrou wat haar man na haar beeld wil bou. In haar sug om swanger te raak, neem sy uit desperaatheid vir Agaat, ’n mishandelde bruin dogtertjie in. In hierdie verhaallyn word Agaat eers heelwat later teenwoordig gestel, maar haar herkoms word tog in die laaste hoofstuk openbaar. Hierdie verhaallyn verteenwoordig myns insiens die hoogtepunt in die verhaalgebeure – Agaat se oorsprong. Milla se optredes teenoor Agaat as bediende, die rol wat Agaat moet speel as Milla haar eie seun baar, is betekenisvol en help om Agaat se gedrag in die eerste verhaallyn te verklaar. Die tweede verhaallyn dien myns insiens as betekenisvolle agtergrond vir die eerste verhaallyn en die komplekse vertelstruktuur wat hieruit vloei, dra by tot die verwikkeldheid van die roman.



## HOOFSTUK 4

### **Die derde verhaallyn: die progressie van Milla se siekte by wyse van ’n bewussynstroomvertelling**

#### **Inleiding**

In die derde verhaallyn laat Milla toe dat daar op ’n ongewone wyse haar stroom van gedagtes ‘gelees’ kan word. Milla is reeds ’n geruime tyd siek en is aan haar bed gekluister sonder die voorreg van spraak of beweging. Dié verhaallyn veronderstel ’n weerlose Milla, wat met behulp van ’n implisiete outeur die leser toelaat om haar bewussynstroom op ’n ongesensureerde wyse te ‘lees’. Krokodil (2007: 1) verwys in sy resensie oor dié verhaallyn na “die strome van puntuasielose gedagtes, so eerlik, so openbarend van die onvoorwaardelike goedheid en grenslose boosheid wat in een vrouehart skuil”. Die enigste tydsaanduiding in hierdie verhaallyn is in hoofstuk 16 waar daar gesê word dat dit die herfs van 1994 (484) is. Vroeër in die verhaallyn onthou Milla hoe die eerste simptome van die siekte op Goeie Vrydag van 1993 (75) sigbaar word en sy onthou haar sewe en sestigste verjaarsdag toe sy al so verswak was dat sy met ’n kierie oor die weg moes kom (274). Die vertelde tyd strek dus vanaf 1993 tot en met haar sterwe in Desember 1996. Dit is die kortste verhaallyn in die roman met ’n verteltyd van slegs 16 bladsye.

Hoewel die verhaallyn in die vorm van ’n bewussynstroom aan die leser voorgehou word, is daar tog ’n chronologiese verloop van gebeure. Of hierdie deel van die roman se vertelstrategie as ’n bewussynstroom of as ’n interne monoloog beskou kan word, word later in die hoofstuk ondersoek. Ter wille van eenvormigheid en om verwarring uit te skakel, word die begrip “bewussynstroom” of “bewussynstroomvertelling” deurgaans in die studie gebruik. In die begin van die verhaallyn wonder Milla oor die ontstaan en die oorsaak van die siekte, mettertyd word die agteruitgang van haar liggaam in terme van die siekte voorgehou en ook hoe Milla met behulp van ’n soort bestekopname van haar besittings vir haar losmaak van die aardse bestaan. Die laaste hoofstuk beeld die

sterwensuur uit. Die wyse waarop Milla deur 'n implisiete outeur in hierdie verhaallyn gerepresenteer word, varieer van die ander verhaallyne in die sin dat sy die leser 'onbewustelik' toelaat om haar gedagtes te lees. Dit wil dus voorkom of Milla nie bewus is van die leser se 'teenwoordigheid' nie en daarom haar gedagtes vrye teuels kan gee. In die ander verhaallyne probeer Milla in 'n mindere of meerdere mate 'n sekere beeld voorhou. 'n Bewussynstroomvertelling kan impliseer dat sy geen voorbehoude het nie en dat sy haarself blootstel.

#### **4.1 Die aard van die vertelling in die derde verhaallyn**

Milla is weer aan die woord in hierdie verhaallyn, met die hulp van 'n implisiete outeur wat haar gedagtes kan 'sif' en orden om vir die leser sin te maak. In hierdie afdeling word die vertelstrategie, wat as 'n bewussynstroomvertelling of as 'n interne monoloog beskou kan word, ondersoek en bespreek. Die posisie van die verhaallyn ten opsigte van die ander verhaallyne en ook die skakeling met die ander verhaallyne word bespreek. 'n Ondersoek na die wyse waarop die 'ander' in hierdie verhaallyn uitgebeeld word, word vervolgens gedoen. Hierdie verhaallyn word by uitstek beskou as deel van die opskryf van 'n kultuurerfenis en die opnoem van lyste vorm deel daarvan. Ook dié strategie word nagegaan in hierdie afdeling.

##### *4.1.1 Die vertelperspektief in die bewussynstroomvertelling*

Dat die roman voortdurend vanuit Milla se perspektief aangebied word, behalwe vir die proloog en die epiloog, is reeds bespreek. In die eerste verhaallyn representeer Milla haarself in die eerste persoon en in die tweede verhaallyn, waar sy afstand probeer bewerkstellig, gebruik sy die tweede persoon om die verlede te kan konfronteer. In die derde verhaallyn maak Milla tot by hoofstuk 9 slegs van die eerste persoonsperspektief gebruik. Later in die verhaallyn word die eerste- en derdepersoonsvertelling afgewissel. Vervolgens gaan daar gelet word op die wyse waarop die eerste- en derdepersoonsvertelling vermeng word in die bewussynstroom-verhaallyn. Die bespreking steun hoofsaaklik op die studie van Cohn (1978) oor die representasie van bewustheid of bewussyn

in fiksie. Cohn (1978: 7) wys op die paradoks wat geleë is in die bewussynstroomvertelling: “It is also a supreme illustration of the paradox that narrative fiction attains its greatest ‘air of reality’ in the representation of a lone figure thinking thoughts she will never communicate to anyone.”

Hoewel die leser Milla se gedagtes kan ‘lees’, veronderstel ’n eerstepersoonsperspektief in dié vertelstrategie altyd ’n implisiete outeur volgens Cohn (1978: 145). Dit het die implikasie dat die leser die hoofkarakter (Milla) se gedagtewêreld direk betree en volgens Cohn (1978: 173) deel word van die “uninterrupted unrolling of that thought, replacing the usual form of narrative, [which] conveys to us what this personage is doing or what is happening to him”. Cohn (1978: 14) onderskei tussen ’n eerstepersoonsperspektief en ’n derdepersoonsperspektief in die bewussynstroom- of interne monoloog-vertelstrategie. Binne die eerstepersoonsperspektief word daar ’n verdere onderskeid getref: dié keer tussen die dissonante vertelling (dissonant self-narration) en die konsonante vertelling (consonant self-narration). Die verteller in die dissonante vertelling handhaaf ’n afstand wanneer hy of sy terugkyk na ’n verlede wat gekenmerk word deur onkunde, verwarring en misleiding, aldus Cohn (1978: 145). In teenreaksie op dié afstandelike vertelling, tree die verteller in die ooreenstemmende vertelling op die agtergrond. Die verteller, volgens Cohn (1978: 155), vestig doelbewus nie die aandag op hom of haar nie en verskaf sodoende geen bykomende inligting, opinies of oordele nie. Dit is dus slegs die verteller se eie gedagtes gedurende die spesifieke gebeure in die verlede wat hier ter sake is.

In die eerste hoofstuk van die roman (derde verhaallyn) lei Milla se gedagtes in hierdie rigting wanneer sy haar optrede van die verlede bevraagteken: “waarom het ek nie opgestaan en waarom nie weggegaan en wat sou gebeur het as ek haar teengestaan het” (38). Milla wonder hier wat sou gebeur het as sy daarin kon slaag om van haar hardvotige en veeleisende ma te kon ontsnap. Milla se komplekse verhouding met haar ma word telkens in die verhaalgebeure getoon en selfs op haar sterfbed verkwalik sy haar ma deels vir die ontstaan van haar eie siekte. Proust (aangehaal in Cohn 1978: 146) wys daarop dat by die eerstepersoonsperspektief dit onwillekeurige herinneringe is wat die narratiewe proses aan die gang kry. Dit is egter bloot ’n voorvereiste; dit is nodig, maar

nie voldoende om die verlede te herskep deur middel van narratiewe nie. In teenstelling met onwillekeurige herinneringe is die narratiewe proses bewustelik, doelbewus en intellektueel. Hierdie argument bevestig die rol van die implisiete outeur wat in beheer is.

Die representasie van Milla in die eerste persoonsperspektief toon ook verskeie raakpunte met die konsonante vertelling. Volgens Cohn (1978: 156) veronderstel hierdie soort vertelling 'n dinamiese gevoelslewe met spontaneïteit en direktheid wat 'n veelvuldige sielkundige woordeskat impliseer. In die eerste hoofstuk van die verhaallyn gebruik Milla woorde soos “lankmoediger”, “kwyn”, “ontken”, “verguis” en “verbitterde” (38) wat gelaai is met emosie en wat by hierdie kenmerk aansluit. In die derde verhaallyn in hoofstuk 8, wanneer Milla 'n vroeëre gesprek tussen haar en Agaat woordeliks aanhaal (207- 208), sluit die strategie eweneens aan by die kenmerke van konsonante vertelling ten opsigte van geloofwaardigheid.

Cohn (1978: 162) wys daarop dat die eerste persoonsperspektief se uitdaging in geloofwaardigheid opgesluit lê. Die enigste wyse waarop die eerste persoonsverteller die verlede kan konfronteer, is om voor te gee dat hy of sy met 'n perfekte geheue toegerus is of in staat is om 'n lang aanhaling van sy of haar gedagtes uit die verlede op te roep. Dit kan egter as 'n oormatige geheuebrug beskou word, wat eerder in 'n outobiografie benut word. Dit is volgens Cohn (1978: 162) makliker om die leser te oortuig deur middel van 'n herinneringsvermoë ten opsigte van plek of die aanhaling van 'n gesprek – as om vir die leser aan te dui “ek sê vir myself”. Milla se selfrepresentasie in hoofstuk 8 (derde verhaallyn) benut hierdie strategie wanneer sy in die aanhaling van die gesprek (207-208) vir die leser daarop wys dat Agaat aanvanklik haar (Milla se) simptome probeer ontken. Die feit dat dit onmoontlik is om die presiese moment in die tyd in die derde verhaallyn vas te stel, sluit ook aan by die kenmerke van 'n konsonante eerste persoonsvertelling, aldus Cohn (1978: 165). Dat Milla op haar sterfbed met verskeie onopgeloste kwessies worstel, is reeds in die teshoofstuk oor die eerste verhaallyn in detail ondersoek. In die derde verhaallyn is daar ook tekens hiervan as sy die komplekse verhouding met haar ma oordink (38), Jakkie se afwesigheid in haar lewe vermeld (375, 401) en haar skuld-

gevoelens jeens Agaat laat deurskemer (98). Hierdie soort onopgeloste kwessies is volgens Cohn (1978: 168) ’n belangrike aspek van die konsonante vertelling. Die hoofsaaklik selfgesentreerde verteller maak hierdie wesenlike kwessies bekend, maar is nie in staat om dit op te los nie. Dit is nie moontlik om ’n oplossing te vind nie, maar hy of sy kan dit hoogstens herleef in die hoop om ontslae te raak daarvan. Die afwesigheid van puntuasie in die derde verhaallyn kan gesien word as ’n strategie om alle tekens van vertelling te probeer verbloem. Dit is volgens Cohn (1978: 169) tipies van hierdie vertelstrategie.

Daarna word die eerste- en derdepersoonsperspektief afgewissel. In hoofstuk 10 begin sy in die eerstepersoonsvertelling, maar vanaf die tweede paragraaf verwys sy na haarself as “mevrou” en staan daar: “haar hande die lê in haar skoot” (274). In hoofstuk 12 verwys Milla op ’n onpersoonlike wyse na “die smerige lewendige lyf [...] sy gebrek aan respek vir verval” (340) en daarna beweeg sy terug na die eerstepersoonsperspektief. In die res van die hoofstukke word daar afwisselend van die eerste en derdepersoonsperspektief gebruik gemaak, behalwe vir hoofstuk 15 en 19 wat slegs in die eerste persoon aangebied word en hoofstuk 17 wat slegs in die derde persoonsperspektief aangebied word. Wanneer Milla van die derdepersoonsperspektief gebruik maak, sluit die strategie aan by die kenmerke wat Cohn (1978: 21-140) vir hierdie vertelling aantoon. Dié strategie skep die indruk dat die ‘verteller’ (implisiete outeur) vir Milla na haar kamer vergesel en vir die leser inlig: “die mevrou opgerakel gestut gekalfater vasgegespe op haar rolstoel [...] pop voor die venster pop voor die muur pop wat hangkop na die vloerplanke tuur” (531). In die derde persoonsperspektief word die innerlike opinie nie verwoord nie en is dit eerder uiterlike gedrag wat waargeneem word, volgens Cohn (1978: 21). Die implisiete outeur handhaaf ’n verhouding van teenoorgestelde proporsie in die derdepersoonsperspektief wanneer hy of sy as die enigste middel tot denke voorgestel word. Die implisiete outeur waak daarteen om te veel van die subjek onder bespreking se siel bloot te lê.

’n Ander kenmerk van die derdepersoonsperspektief, volgens Cohn (1978: 34), en wat ook in die derde verhaallyn benut word, is die buigsaamheid ten opsigte van

tydsaanbieding. In die derde verhaallyn van hoofstuk 17 (531) word daar in minder as 'n bladsy 'vertel' van die reeks rystoele waarmee Milla oor die weg kom voordat sy heeltemal bedlënd word – die gebeure in die verhaal strek in der waarheid oor maande. Wanneer Milla se gedagtes terugkeer na die nag waarop Agaat haar waterstoel toets (578), word die gebeure in ongeveer een bladsy weergegee. Die tyd wat afgestaan word aan die vertelling is nader aan die tyd wat die werklike gebeure in die verhaal in beslag neem en wys saam met die vorige voorbeeld op hierdie buigsaamheid ten opsigte van die tydsaanbieding. Die omvang van die verteltyd en die vertelde tyd van gebeure in die waterstoel-episode is dus nader aan mekaar. Cohn (1978: 38) beskou hierdie strategie as een van die hoofredes waarom hierdie tegniek steeds gebruik word: “for if it can contract the long timespan, it can also expand the instant.”

Een van die belangrikste voordele van die derdepersoonsperspektief is geleë in wat Cohn (1978: 46) beskou as “its verbal independence from self-articulation”. Dit beteken dat die implisiete outeur die subjek se bewustelike denke beter orden as die subjek self en dat dit dan op 'n effektiewe wyse uitgebeeld word sonder om verbaal te raak. Met ander woorde, die implisiete outeur kan sê wat die subjek dink sonder dat hy of sy dit self kan verwoord. Ten slotte wys Cohn (1978: 169) daarop dat die eerste- en derde persoonsvertellings in die bewussynstroomstrategie 'n indruk skep van “fiction tells itself” without the ministrations of a narrator”. Hierdie afwisselende gebruik van die eerste- en derdepersoonsperspektiewe kan as 'n strategie van Van Niekerk gesien word om die proses van losmaak van die aardse te beklemtoon. Dit bied ook 'n variasie op die ander twee verhaallyne wat deurgaans dieselfde perspektief behou.

In hierdie verhaallyn, wat meer 'geïsoleerd' staan as die ander verhaallyne, word Milla gerepresenteer as die hulpelose pasiënt wie se gedagtegang as 'n soort interne monoloog aan die leser bekendgemaak word. Die verhaallyn kom meer geïsoleerd voor omdat ander karakters en gebeure op die agtergrond gehou word, terwyl Milla se gedagtes en die ervaring van haar siekte voorkeur geniet. Cohn (1978: 9) verwys na hierdie variasie in die representasie as 'n “return of the genre to its inward matrix whenever its characters get hyper-active, its world too cluttered, its orientation too veristic”. Dié verhaallyn, wat

slegs enkele verwysings na die ander verhaallyne toon, bevat ook byna geen tydsaanduidings nie. Milla se gedagtegang of bewussynstroom word ‘gelees’ sonder om die uitgebreide netwerk van gebeure of verhoudings van die res van die roman daarby te betrek. Ruimte, tyd en Milla se verhouding met ander word dus op die agtergrond geskuif en haar innerlike konfrontasie met die siekte staan voorop. Cohn (1978: 9) gebruik Schopenhauer se argument en skryf: “the more *inner* and the less *outer* life a novel presents, the higher and nobler will be its purpose [...] for it is the inner life which is the true object of our interest”. Hy gaan verder en beweer: “art consists in achieving the maximum of inner motion with the minimum of outer motion”. Dat dit nie noodwendig waar is nie, word bewys deur ’n roman soos *Agaat* waar die representasie van die innerlike en uiterlike lewens saamwerk om die geheel te skep. Oor die meriete van die roman en die toekennings wat dit ontvang het, is reeds in die eerste hoofstuk besin. Dit is ook Cohn (1978: 7) wat op die paradoks in narratiewe fiksie wys wanneer sy beweer dat die grootste realiteitseffek verkry word deur die representasie van die eensame figuur wat besig is met gedagtes wat sy nooit met enige iemand sal deel nie. In Milla se geval worstel sy met vraagstukke wat sy nie met ander sal deel nie; sy wonder byvoorbeeld oor haar ma se rol in die ontstaan van haar siekte of oor die moontlikheid dat die siekte ’n straf is vir wat sy aan Agaat gedoen het. Saam met die idee van ‘losmaak’ kan dit ook op die isolasie van die sterwende persoon dui. Niemand kan hierdie pad saam met haar aandurf nie – dit is slegs sy en haar gedagte-wêreld wat die laaste deel van hierdie reis deurmaak. Die vraag oor die oorsprong van die siekte is Milla se eerste gedagtes in hierdie verhaallyn in hoofstuk 1. Hierna neem sy die leser saam op die reis van die uitmergelende siekte en haar liggaamlike agteruitgang. Die verhaallyn eindig op 16 Desember 1996 met Milla se sterwe wat in detail weergegee word.

#### *4.1.2 Die representasie van Milla in hierdie verhaallyn: bewussynstroom, interne monoloog of ’n vermenging van beide vertelstrategieë?*

In hierdie verhaallyn word Milla deur ’n implisiete outeur in ’n direkte voorstelling aan die leser voorgehou. Daar is dus geen sprake van ’n (oor)vertelling of rapportering nie.

Brink (1987: 135)<sup>3</sup> is van mening dat die mees “mimetiese” manier waarop spraak in die vertelling oorgedra word, die direkte rede is. In aansluiting by McHale onderskei Brink (1987:135) twee verdere stadia, naamlik die monoloog of dialoog aan die een kant en aan die ander kant ’n soort interne monoloog of bewussynstroom. Humphrey (1954: 4), wat hierdie begrippe indringend ondersoek, beskryf die bewussynstroom as: “a type of fiction in which the basic emphasis is placed on exploration of the prespeech levels of consciousness for the purpose, primarily, of revealing the psychic being of the *characters*”. Die woorde in die teks veronderstel dus ’n direkte weergawe van Milla se gedagtes. Hierdie soort verteltegnyk is volgens Brink (1987: 136) ’n uiterste vorm van subjektivering, wat die voordeel van onmiddellikheid en oortuigingskrag inhou. Chatman (1978: 188) verfyn hierdie begrip verder as hy onderskei tussen ’n bewussynstroom en ’n interne monoloog. Onder bewussynstroom word verstaan dat dit nie primêr ’n weergawe van taal is nie, maar eerder van ’n preverbale staat van gedagtes en indrukke. Interne monoloog word beskou as ’n weergawe van ’n gedagtestroom wat reeds in die karakter se binneste verwoord is. Chatman (1978: 194) se onderskeiding tussen hierdie begrippe is gegrond op onder meer die gebruik van konvensionele sintaksis al dan nie in die vertelling. By interne monoloog, aldus Brink (1987: 138), word konvensionele sintaksis verwag, “terwyl die bewussynstroom by sintaksis verbybreek en hoofsaaklik op die grondslag van vrye assosiasie (wat op enige van die vyf sinuïe betrekking kan hê) die betekenselemente organiseer”. Dit verwys na ’n soort onwillekeurige oproep van herinneringe op grond van enige impuls, hetsy reuk, smaak, sig, gehoor, ensovoorts. Cohn (1978: 146) wys daarop dat onwillekeurige herinneringe bloot ’n prikkel is; dit is nodig, maar steeds onvoldoende om die verlede te rekonstrueer deur die narratief. Sy (Cohn) beklemtoon ook die kontras met die narratiewe proses self. Dit is ’n onwillekeurige oproep van herinneringe aan die een kant, maar wat aan die ander kant bewustelik, deur middel van die implisiete outeur, doelbewus en verstandelik verloop.

Dit laat die vraag ontstaan of die aanbieding van Milla se gedagtes in hierdie verhaallyn as ’n bewussynstroom of eerder as ’n interne monoloog gesien kan word. Met die eerste

---

<sup>3</sup> Brink (1987: 131) is van mening dat daar streng gesproke slegs diëgesis is. Volgens Brink is mimesis of nabootsing nie moontlik nie; alles word “ver-taal en ver-tel”.



oogopslag wil dit voorkom of Milla deurgaans van 'n bewussynstroomsvertelling gebruik maak. Hoewel sintaksis nie volledig geïgnoreer word nie, is puntuasie meestal afwesig en word die idee van gedagtes wat inmekaar vloei, geskep. Wanneer elke hoofstuk binne hierdie verhaallyn afsonderlik gelees word, kan dele van sommige hoofstukke as voorbeelde van 'n bewussynstroomvertelling beskou word. In hoofstuk 1 laat Milla haar gedagtes gaan wanneer sy mymer oor die ontstaan van 'n siekte en noem sy op lukrake wyse 'n rits plant- en dieresiektes op (38) – hier skep Milla die idee dat sy alles opnoem wat in haar gedagtes opkom. Milla se gedagtes vloei spontaan en dit lei tot die afrits van 'n reeks name sonder enige struktuur. Hierdie kenmerk sluit aan by die bewussynstroomvertelling. In hoofstuk 6 skep Milla die indruk dat sy in die nag wakker lê van die kloppende pyn wat spasmas in haar hande meebring. Die stroom gedagtes wat hieruit vloei, het die kenmerke van 'n bewussynstroom: “ter helle neergedaal my regterhand 'n sterreval dit reën [...] 'n ritseling in 'n struikgewas 'n akkedis 'n muis 'n keiservlinder in die blaredak hoe hou 'n mens 'n eier vas die stingel van 'n roos” (153). Hierdie ‘stroom’ gedagtes van Milla illustreer die beginsel van vrye assosiasie waarvan Chatman melding maak: die beeld van 'n sterreval herinner Milla aan reën, die reën veroorsaak 'n ritseling op die struik se blare, hierdie geluid herinner weer aan die ritseling wat 'n akkedis of 'n muis in so 'n struik sal veroorsaak, vandaar dwaal haar gedagtes na die keiservlinder wat ritsel teen die boonste blare van die struik, ensovoorts. Milla se beskrywing van hoe die siekte haar geïsoleerd laat voel (645) en haar sterwensomblikke in die laaste hoofstuk (697 – 699), kan ook as 'n voorbeeld van 'n bewussynstroomvertelling beskou word. Wanneer hierdie verhaallyn egter in sy geheel gesien word, is dit moeilik om dit as 'n bewussynstroom te beskryf. In die afdeling oor Milla se losmaak van haar aardse bestaan word die chronologiese gang van gebeure in die verhaallyn getoon – 'n kenmerk wat nie in die bewussynstroom verwag word nie. Hierdie afdeling sluit dus eerder aan by die interne monoloog waar gedagtes wat reeds in die binneste verwoord is, weergegee word.

Beteken dit dus dat hierdie verhaallyn as 'n interne monoloog beskou kan word? Chatman (1978: 194) beskou interne monoloog as 'n weergawe van 'n gedagtestroom wat reeds in die karakter se binneste verwoord is en verbind dit verder met konvensionele sintaksis. Daar is egter veel meer voorbeelde wat herinner aan 'n gedagtestroom wat

reeds verwoord is en wat wel beskou kan word as 'n voorbeeld van interne monoloog as wat daar voorbeelde is van 'n bewussynstroomvertelling. Die sterkste voorbeeld hiervan is die lys van simptome, die medisyne en die terapie wat Milla se siekte omskryf (440). Die gesprek tussen Milla en Agaat (207 – 208) wat sy woordeliks aanhaal, veronderstel ook voorbedagte rade en 'n bepaalde handhawing van die sintaksis. Wanneer Milla die verskillende kieres, looprame en rystoele opnoem, is dit in die korrekte chronologiese volgorde, wat ook kan impliseer dat sy dit vooraf moes oordink het. Die wyse waarop Milla haar ma betrek by die oorsaak van die siekte of as gevolg van haar eie skuldgevoelens oor Agaat die siekte as 'n straf beskou, wys weer op nadenke en klink nie soos lukrake gedagtes nie. Haar herinneringe oor die eerste doktersbesoek word ook in presiese detail weergegee en laat nie die indruk van preverbale gedagte-inhoude nie. Daar is talle voorbeelde wat eerder beskryf kan word as interne monoloog as wat dit as 'n bewussynstroomvertelling beskou kan word. Die taalgebruik in die derde verhaallyn ondersteun hierdie argument. In hoofstuk 3 word Milla se gedagtes soos volg verwoord: “op berge en in dale wagtend op die lammerval die veraf sang van skape in die nag wyl die kudde stilaan groei en smôrens staan die eerste tweeling van april kniediep in die wei” (75). Die sorgvuldige en ryk taalgebruik in die derde verhaallyn kan nie slegs as pre-verbale indrukke beskou word nie en sluit ook eerder aan by die kenmerke van 'n interne monoloog. Daar kan dus gesê word dat daar 'n vermenging van hierdie vertelstrategieë in die derde verhaallyn gebruik word. Hoewel daar grepe van 'n bewussynstroom is wat los is van volledige konvensionele sintaksis, is daar meer voorbeelde wat die idee van 'n interne monoloog ondersteun. Ter wille van eenvormigheid en om die aansluiting by ander besprekings van die roman, gaan die meer algemene term “bewussynstroom” of “bewussynstroomvertelling” egter in hierdie studie gebruik word. Burger (2004: 4) en Van der Merwe (2004: 6) gebruik die term, terwyl Marlene van Niekerk (2008: 1) die Engelse “stream of consciousness” in haar lesing gebruik.

#### *4.1.3 Skakeling met die ander verhaallyne*

Die derde verhaallyn is in elke hoofstuk teenwoordig en kom meestal in die derde posisie voor, behalwe in hoofstukke 7 en 11 waar dit in die tweede posisie verskyn en in hoofstukke 9 en 12 waar dit in die vierde posisie voorkom. Waar die eerste verhaallyn 'n gekwelde Milla op haar siekbed voorhou wat desperaat is om haar verlede te konfronteer, bied die tweede verhaallyn vir die leser 'n bepaalde weergawe van Milla se verlede. Milla se verlede wat in die tweede verhaallyn ontvou, bied 'n insiggewende agtergrond waarteen sin gemaak kan word van die eerste verhaallyn sowel as die magstryd wat tussen Milla en Agaat heers. Die derde verhaallyn bied eerstehandse kennis van die verskrikking van Milla se siekte, Amiotrofiese Laterale Sklerose (ALS), en hoe haar liggaam stelselmatig kwyn. Hierdie verhaallyn herinner sterk aan die titel van Karin Brynardt (2004) se resensie, naamlik "Argeoloog van die Afrikanersiel". Milla neem die leser 'op toer' deur die plaashuis op Grootmoedersdrift en maak lysie van byna elke item in die verskillende vertrekke. Van Niekerk gebruik die derde verhaallyn nie net as 'n middel om 'n bepaalde kultuurerfenis te argiveer nie, maar bied daarmee ook 'n variasie op die intriges en die verwickelde verhoudings wat in die ander verhaallyne uitspeel. Nêrens is die naderende dood so sigbaar as in hierdie verhaallyn nie – elke hoofstuk dui op die agteruitgang in Milla se toestand en dit bereik 'n hoogtepunt met haar sterwensuur in die laaste hoofstuk. Hoewel daar soms verwysings na ander verhaallyne is, is dit volgens my die een verhaallyn wat die sterkste geïsoleerd is en nie so dig verweef is met die gebeure in die ander verhaallyne nie. Die representasie van Milla in hierdie verhaallyn laat die leser toe om haar 'stroom van gedagtes' te lees, wat die verwagting kan skep van 'n struktuurlose mengelmoes. Dit is egter nie die geval nie. Daar kom in elke hoofstuk 'n bepaalde tema of onderwerp ter sprake, net soos in die ander verhaallyne. Dié verhaallyn word veral gekenmerk deur die groot aantal vrae in Milla se gemoed. Daar is minstens honderd en tien vrae in hierdie verhaallyn wat 'n hoogtepunt in hoofstuk 20 bereik, waar Milla op sterwe lê, en een en twintig vrae stel. Hierdie groot aantal vrae weerspieël volgens my die onsekerheid wat met die dood gepaard gaan.

#### *4.1.4 Die representasie van ander karakters in hierdie verhaallyn*

Omdat hierdie verhaallyn in die vorm van 'n bewussynstroom aangebied word, kan dit impliseer dat geen ander karakters betrek word by wyse van dialoog nie. Die leser is nou reeds bewus van die noue verbintenis tussen Milla en Agaat en ook dat Agaat Milla se verpleegster is. Dit laat die vraag ontstaan of Agaat enigsins ter sprake kom in hierdie verhaallyn. Met 'n noukeurige lees word dit duidelik dat daar gereeld in hierdie verhaallyn en op verskillende maniere na Agaat verwys word. Die uitsondering is hoofstukke 7, 9 en 11 waar daar op geen wyse na Agaat verwys word nie. In die ander hoofstukke wissel dit van 'n vae suggestie soos: “hoe lank het in my voeë die warmassies gewoeker?” (52) (die warmassies herinner aan Agaat en Milla se eerste ontmoeting by die vuurherd, Agaat se fassinatie met vuur en ook haar eerste naam, naamlik Asgat) tot die woordelike aanhaling van 'n gesprek tussen Milla en Agaat (207-208). Milla ‘spreek’ Agaat soms direk aan in haar gedagtegang, byvoorbeeld wanneer sy in hoofstuk 6 besef dat sy besig is om die greep in haar hande te verloor, is haar kommentaar: “dit is die vraag agaat” (153). In ander hoofstukke gee die verhaallyn belangrike inligting omtrent Agaat, soos byvoorbeeld haar lot as Milla tot sterwe kom. In hoofstuk 15 verwys Milla in detail na haar testament en hoe Agaat versorg moet word ná haar sterwe. Milla toon ook in hierdie verhaallyn presies aan wat van Agaat verwag word in haar rol as verpleegster (439). Soms laat Milla haar skuldgevoelens jeens Agaat deurskemer, soos byvoorbeeld as sy haar Soetemaling, Agaat se hanslam, herinner (126). Milla, wat 'n hardvotige leermeester was, het destyds vir Agaat gedwing om haar eie hanslam te slag. Ook wanneer Milla wonder hoe die siekte begin het, impliseer sy dat Agaat se herkoms dalk iets daarmee te make het: “daardie hardloop met een sandaal? daardie agternaduik en vang aan die nek van die asvoethaas? was dit waar die kiem gekom het” (98-99). Dit impliseer dat Milla wonder of die siekte haar straf is vir wat sy aan Agaat gedoen het. Milla het Agaat by haar familie gaan haal en as haar eie kind grootgemaak totdat sy self swanger geword het. Met die koms van Jakkie, haar eie kind, word Agaat verlaag tot die rol van bediende en uitgeskuif na die buitekamer.

’n Laaste wyse waarop Agaat in hierdie verhaallyn betrek word, is wanneer Milla erken hoe afhanklik sy van haar is en hoe heg die band tussen haar en Agaat werklik is. In hoofstuk 15 maak Milla haar testament en laaste wil op en behalwe dat Agaat die enigste erfgenaam van Grootmoedersdrift is, kry sy ruim ander toelaes om ’n hoë lewenstandaard te kan handhaaf. Milla se vertrouwe in Agaat word weerspieël in haar totale oorgawe: “my lewe gee ek in haar hande solank sy my kan dra [...] in haar mond gee ek my laaste woord en in haar oog oor my vergaande lyf die laaste vloek of seën” (439).

’n Hoogtepunt in hierdie intieme verhouding tussen Milla en Agaat is Milla se woorde in haar sterwensuur. Milla besef dat Agaat haar soos ’n “krip” omvou en nog probeer om haar buik te masseer om haar aan die lewe te hou. Sy noem Agaat se stem “’n raaisel waar rus is” en sy tref ’n Bybelse vergelyking met Rut en Naomi (Rut 1:16) wanneer sy bely: “waar jy gaan sal ek gaan jou huis is my huis jou land is my land die land wat die here jou god vir jou gegee het” (698). Hierdie Bybelverhaal fokus op die verhouding tussen Naomi en haar skoondogter, Rut, wat onafskeidbaar is na die sterwe van Naomi se seun. Stobie (2009: 61) wys op die sleutelemente uit die Bybelverhaal van Rut en Naomi wat in *Agaat* gebruik word. Milla se laaste woorde is betekenisvol: “in my hand die hand van klein Agaat” (699) – Milla se sterwenswoorde kan ’n aanduiding wees dat sy hunker na die dae toe Agaat nog klein was en hulle verhouding nog nie vertroebel het as gevolg van Milla se verraad nie. Dit beklemtoon weer die sirkelgang van gebeure in die verhaal as die verhaalgebeure eindig met die woorde wat die katalisator was vir al die intriges wat sou volg. Die feit dat Milla vir Agaat as klein dogtertjie ingeneem het, kan beskou word as die spil waarom al die ander gebeure in die verhaal uitkring.

#### *4.1.5 Die enumerasie van items*

In die tesishoofstukke oor die vorige verhaallyne is die rol van lyste en detailbeskrywings ondersoek en bespreek. In hierdie verhaallyn maak Van Niekerk weer gebruik van ’n soortgelyke strategie; veral as Milla van haar aardse besittings ontslae wil raak, word al die items opgenoem wat in die linnekas (339-340), die kombuiskas (375), die sitkamer (375), die naaldwerkmandjie (401) en die juwelekissie (401) gevind word. In die

linnekas word vyf en veertig items gelys en word die geleentheid gebruik om daardeur die gebruike en terme van die verlede op te roep, byvoorbeeld antimakassars, matrasgoed, kaffirsheeting, ensovoorts. Die enumerasie van die kombuiskas se inhoud lewer ook van hierdie items wat in onbruik geraak het, byvoorbeeld die vleismeul, diklip-liebersteinkoppies, gekraakte römertopf, ensovoorts. Van Niekerk roep die tipiese sitkamer van die “boere-adel” van die vorige eeu op met die opnoem van elemente soos rooikoper- en geelkoper ornamente, porseleinhonde, geblaasde glasswane, vrugteskale en macramiwerk. In die naaldwerkmandjie is dit die verniste stopskulp en die bol stopwol, die singernaaimasjien se onderdele en die stiffening vir die rokgordels wat vir die moderne jongmens vreemd mag wees. Dit is reeds genoem dat hierdie lyste as ’n soort kultuurerfenis gelees kan word en Burger (2007: 2) wys daarop dat om lyste te maak, ook ’n manier van verweer is teen die gedwonge laat gaan. In hierdie geval is dit ironies dat sy dit nou alles weggooi sodat sy in vrede kan sterf. Dit is moontlik dat dit haar juis teruggehou het. Hy noem verder dat die maak van sulke lyste ’n poging is om te bewaar en dat dit ’n soort verset is teen verganklikheid. Die roman word deur Visagie (2005: 3) as ’n bewaringshandeling beskou, nie net op grond van die enumerasie van items nie, maar ook in terme van landboumetodes, borduurwerk, volksliedjies, kinderrympies en segswyses wat beskryf of weergegee word.

Soos reeds gesê [...] het die wyse waarop die roman die geskiedenis van die Afrikaner betrek, ’n debat onder akademici veroorsaak, veral na die verskyning van Rossouw (2005) se opstel in die *Vrye Afrikaan* en op *LitNet*. Rossouw (2005: 1) beskou die roman nie net as “meedoënlose kritiek op Afrikanernasionalisme, apartheid en die Afrikaner se omgang met politieke mag van 1948 tot 1994” nie, maar sien dit ook as “die vernuftigste en deeglikste begroning van die posisie van selfopheffing tot nog toe in Afrikaans” (2005: 3). Die term “opheffing” kan meer as een betekenis hê, maar in dié geval word dit in die *HAT* (2005: s.v. “opheffing”) omskryf as “nie meer geldig laat wees nie; laat eindig”. Visagie (2005: 1) beskou hierdie politieke interpretasie van Rossouw as onbillik. Eerstens word Jakkie se rol in die roman volgens Visagie oorspeel wanneer hy as Marlene van Niekerk se “woordvoerder oor die toekoms van die Afrikaner” (2005: 3) beskou word. Volgens Visagie (2005: 3) is Van Niekerk se liefdevolle omgang met

oorgelewerde tradisies allermens gemik op die opheffing daarvan. Visagie (2005: 3) erken dat dit gedeeltelik as 'n bestekopname van alles wat verloor is met die ineenstorting van die Afrikanerhegemonie gesien kan word, maar dat dit terselfdertyd ook as 'n bestendinging van die “kultuur” en “erfenis” vir die toekoms is. Vir Visagie (2005: 4) word die Afrikaner se kultuurgoedere vir die leser uitgestal sonder die ideologiese verpakking van vroeër, met ander woorde sonder die onderskraging deur die vroeëre magsbestel. Die Afrikaner word gekonfronteer met sy erfenis tesame met 'n oproep om dit nie net te onthou nie, maar om dit ook te herontdek op nuwe maniere (Visagie 2005: 4). Dit gaan dus vir Visagie (2005: 5) nie oor selfopheffing nie, maar vir hom is dit eerder 'n “lewende monument vir Afrikaans”. Anton van Niekerk (2005: 1) skaar hom by Visagie se argument dat Rossouw van Jakkie 'n sentrale figuur in die roman maak en dat dit nie geregverdig is nie. Anton van Niekerk en Visagie distansieer hulle dus van die selfopheffingspleidooi wat Rossouw in die roman sien en beskou Marlene van Niekerk eerder as 'n dokumenteerder en bewaarder van 'n erfenis en nie as 'n opheffer daarvan nie. In Milla se geval merk Burger (2007: 2) op dat sy nie net met die opstel van hierdie lyste herinneringe oproep nie, maar dat sy aan die ander kant ook die lyste as 'n manier gebruik om ander herinneringe te bedek.

'n Laaste lys in hierdie verhaallyn is die volbladsy tabel (440) wat Milla se siekte weergee in terme van die simptome, die medisyne benodig en die terapie wat voorgestel word. Hierdie tabel onderskei hom van die ander lyste in terme van funksie sowel as die geldigheid in terme van tyd. Dit wil sê die medisyne en terapie kan vandag steeds geld. Die leser kry hier 'n kliniese verslag van wat Milla se siekte werklik behels wat op sy beurt weer bydra tot die realiteitseffek van die verhaal. Die feit dat mediese terme gebruik word en dit nie 'n mondelingse verslag van Agaat of Milla is nie, dra by tot die geloofwaardigheid van die tabel.

#### **4.2 Die representasie van siekte in die derde verhaallyn**

Soos in die ander verhaallyne is daar sekere uitstaande temas of fokuspunte binne die derde verhaallyn wat ondersoek sal word. Die derde verhaallyn word by uitstek aan

Milla se siekte gewy. Milla tob oor die oorsake daarvan, die manifestasie van die eerste simptome, die aanvanklike proses van ontkenning, die agteruitgang in terme van haar liggaam, die verskillende hulpmiddels en die vernedering wat so 'n siekte meebring. Ook op geestelike vlak ontwikkel Milla 'n nuwe dimensie as gevolg van die siekte. Sy word gekonfronteer met die verlede en moet vrede maak daarmee, vergifnis verleen en ontvang en haarself geestelik voorberei op die dood.

#### *4.2.1 Die verloop van die siekte*

Milla se agteruitgang in terme van die siekte, haar bespiegeling oor die moontlike oorsake daarvan en haar reaksie wanneer sy haar voorberei op die dood, word in hierdie afdeling ondersoek. Die siekte dwing haar as 't ware tot stilstand en die isolasie wat dit meebring, lei tot selfondersoek en 'n terugblik op haar verlede. Barchas (2007 : 303) verwys in haar artikel oor Austen se roman *Emma* dat siekte een van die meganismes is wat in narratiewe gebruik word om die isolasie van 'n subjek te bewerkstellig. Vega (2009 : 34) ondersteun hierdie argument in haar artikel oor die roman *Living at Night* van Romo-Carmona wanneer sy beweer : "This isolation, however, provides [...] strength necessary for growth and forces her to embark on a journey of self-recognition." Hierdie strategie stem ooreen met die representasie van Milla se siekte en die wyse waarop dit ontgin word.

By die aanvang van hierdie verhaallyn worstel Milla met die vraag: "hoe begin 'n siekte?" (38). Die presiese tye en omstandighede waarin Milla haar in die derde verhaallyn bevind, is moeilik om te bepaal. Milla is op hierdie stadium aan haar bed gekluister en sonder die voorreg van spraak of beweging. Dit bied vir haar geleentheid om oor die ontstaan en die oorsaak van die siekte te tob. Wanneer sy oor die ontstaan van die siekte nadink, vergelyk sy dit met 'n omgewing wat vir haar bekend en veilig is, naamlik die landbou. Sy vergelyk haar toestand met dié van arm grond: sy benodig bemesting, strooi en moet omgeploeg word op haar kontoere. Dan wend sy haar tot vergelyking met dieresiektes soos lamsiekte, krimpsiekte, dolheid en ook met plantsiektes soos vaalblaar,



vrotpootjie, stamroes (38). Milla besef dat haar eie siekte, net soos die plant- en dieresiektes, “onsigbare aanvange” (38) het.

Haar volgende bemoeienis is met die inkubasietydperk van die siekte. Sy begin weer by die bekende landbou-omgewing as sy haarself afvra: “hoe lank lê wilde ertjies voor dit uitslaan? hoe lank loop ’n skaap met ’n verkeerde tong voor dit blou raak?” (52). Milla vergelyk haarself weer met plante (wilde ertjies), diere (skaap), hout (voeë, mik), mens en dier (kraag, voue, plooi), grond (ondergrondse are, berge) en water (stil, gistende poel). Milla se noue band met die natuur word hierdeur bevestig, asook deur die feit dat sy vir die grootste deel van haar lewe haar hart en siel in die plaas gestort het, in plaas van in ’n ondersteunende en emosionele verhouding met die mense naaste aan haar. Die chronologiese verloop in Milla se gedagtestroom word in hoofstuk 3 bevestig. In hoofstuk 1 van hierdie verhaallyn besin Milla oor die oorsprong van die siekte en in hoofstuk 2 wonder sy hoe lank die siekte reeds in haar teenwoordig is. Hoofstuk 3 is ’n direkte opvolg hiervan wanneer sy die eerste simptome van die siekte oproep. Hierdie keer gebruik Milla eers die beeld van ooie wat lam in die Paastyd as ’n metafoor vir haar siekte: “in die nag wyl die kudde stilaan groei en smôrens staan die eerste tweeling van april kniediep in die wei” (75). Die siekte het ook stil in haar gegroei en haar onkant gevang soos die eerste tweeling van die lammerseisoen. Dit is egter ’n skreiend ironiese metafoor wanneer Milla haar siekte, wat uiteindelik op die dood uitloop, vergelyk met die koms van nuwe lammers wat nuwe lewe veronderstel. Milla beroep haar op ’n Christelike parallel wanneer sy haar herinner dat dit Goeie Vrydag van 1993 was en help die leser om hom- of haarself sodoende te oriënteer ten opsigte van tyd. Milla se eerste vraag in die derde verhaallyn van hoofstuk 3, naamlik “was dit die begin?” (75) kan as ’n leidraad beskou word dat sy besig is om terug te dink aan episodes van die verlede. Sy onthou die prik in haar vingers en dat sy gestruikel het oor haar woorde as sy erken: “maar die keer is dit anders asof ek dragtig is aan iets of siek van daardie heimwee wat siekte voor hom uitstoot” (75).

Daarna herroep Milla die simptome soos wat hulle verskyn het – haar voet is swaar, sy wankel, haar hand en selfs haar hele regterkant is swaar, sy sukkel om te praat en in haar

onhandigheid laat val sy sewe eiers stukkend as sy probeer om 'n Paaskoek te bak. Milla is besig om haarself te oriënteer ten opsigte van die siekte as sy probeer antwoorde kry op die vrae: Hoe het die siekte begin? (hoofstuk 1). Hoe lank het sy dit al onder lede? (hoofstuk 2). Wat en wanneer was die eerste simptome? (hoofstuk 3). In die bewussynstroomvertelling van die volgende vier hoofstukke herleef Milla die verskillende simptome wat dui op haar liggaamlike agteruitgang. In hoofstuk 4 herinner sy haar hoe sy begin struikel oor matte en drumpels soos die spiere in haar voete verswak (98-99). Die bewussynstroomvertelling in hoofstuk 5 sluit aan by die episode in hoofstuk 3 van hierdie verhaallyn as Milla weer oor Paastyd, die geboorte van die lammers, die bak van 'n Paaskoek en haar eie onhandigheid dink. Milla wys dié keer op haar agteruitgang in terme van spraak en hoe die siekte haar soos 'n dief in die nag bekruipt het. Sy gebruik die beeld van 'n gistingsproses as sy oor die aanvang van die siekte dink: “soos die nagtelike rys van deeg in my lyf het dit gekom soos gis” (126). In hoofstuk 6 skets Milla hoe die siekte haar vingers en hande affekteer (153). Hoofstuk 7 skakel met hoofstuk 6 wanneer Milla op haar frustrasie wys toe haar greep so verswak het dat sy nie meer 'n doodgewone taak soos om 'n koek te bak, kan uitvoer nie (173). Hierdie episode waar Milla haar die nag herinner toe sy opgestaan het om 'n koek te probeer bak, maar misluk het as gevolg van die siekte, is gelaai met simboliek. Die simboliek, veral in terme van die Christelike godsdiens, word later in hierdie hoofstuk bespreek.

In hoofstuk 8 van die bewussynstroomvertelling gebruik Milla 'n ander strategie wanneer sy die leser inlig oor haar eerste vermoedens van die siekte. Milla herroep 'n vroeëre gesprek tussen haar en Agaat woordeliks (207-208). Tog sluit hierdie dialoog direk aan by die koekbak-episode (173) in die vorige hoofstuk. Behalwe vir die chronologiese beskrywing van haar agteruitgang is die skakel tussen die verskillende hoofstukke 'n verdere bewys dat dit nie net 'n lukrake stroom van gedagtes is nie, maar dat daar wel sprake van 'n struktuur is. Dit kan as bevestiging dien vir die teenwoordigheid van 'n implisiete outeur wat die gedagtes orden en seleksies maak. Die gesprek tussen Milla en Agaat wys op Milla wat vir Agaat probeer oortuig dat daar iets fout is met haar. Agaat ontken dit en probeer dit afmaak as ipekonders. Die bewussynstroomvertelling in die volgende hoofstuk skakel direk met hierdie dialoog wanneer Milla haar eerste besoeke

aan die dokters herroep. In hoofstuk 9 word Milla gerepresenteer wanneer sy haar eerste besoeke aan die dokters en die gepaardgaande toetse om die siekte te diagnoseer, herroep (244). Milla se kommentaar oor haar eie liggaam laat blyk dat sy die erns van die siekte besef: “ek klop van geen kant nie is verkeerde geometrie is mislukte elektrisiteit [...] woes en leeg is die dood [...] vel wat voorlopig my mislukking omhul” (244).

Milla se agteruitgang in terme van die siekte word in die volgende hoofstukke se bewussynstroomvertelling uitgebeeld deur die verwysing na haar kieries, looprame, rystoele en haar waterstoel vir die bad. Soos haar liggaam verswak, maak sy haar ‘los’ van haar liggaam en beskryf sy eerder die siekte se verloop in terme van die apparate of hulpmiddels wat sy gebruik, as van haar liggaam. Hierdie strategie skakel direk met hoofstukke 11 tot 14 waar Milla ontslae raak van haar aardse besittings. Milla is besig met ’n dubbele proses van losmaak – van haar aardse materiële bestaan aan die een kant, maar aan die ander kant ook van haar liggaam wat steeds besig is om te verswak. Milla se kieries is ’n uitbeelding van haar afhanklikheid wat steeds toeneem: knopkierie, kromnek vir beter greep, vingergreep, ligte metaal met rubber en silwer hoepel om die pols, twee kieries, die Viking Strider wat vier pote en ’n raam het met ’n kuitvoetstut vir ondersteuning (274-275). Die enigste aanduiding van Milla se agteruitgang in hoofstukke 11 tot 14 is die feit dat sy haarself ’n “knikkoppop” (295) noem; die besef dat sy haar sake in orde moet kry, omdat sy oor ’n jaar moet sterwe (376); en die besef as sy haar naaldwerkmandjie uitpak: “van nou af aan is ek ’n onversierde vrou my rafels en my toiings kry niemand bymekaar daar is geen kaart of rigting om my mee te bevaar” (402). Hierdie hoofstukke word gewy aan die uitpak en verdeling van Milla se besittings. Nadat Milla al haar besittings verdeel het, is dit nodig om haar dokumentasie in orde te kry. In hoofstuk 15 maak Milla haar laaste wil en testament bekend en Agaat se lot na Milla se sterwe word bekend gemaak (439). Op die volgende bladsy verskyn ’n volledige tabel met die simptome, die medisyne wat nodig is en die terapie wat gebruik word vir Milla se siekte. Dié medies korrekte weergawe verhoog die realiteitseffek van Milla se siekte. Milla se dood is ’n bedreiging wat steeds naderkom in hierdie verhaallyn. Hoofstuk 16 sluit aan by hoofstuk 10 wat hierdie verhaallyn betref. Die volgende logiese stap in Milla se agteruitgang is om die kieries (hoofstuk 10) met looprame te vervang. Milla wys

daarop dat dit die herfs van 1994 is en dat daar 'n jaar verloop het sedert die eerste simptome verskyn het (75). In hoofstuk 17 noem Milla die verskillende rystoele en die feit dat sy in minder as 'n jaar al vyf weergawes gebruik het – 'n aanduiding van die snelle agteruitgang in haar toestand (531-532). Agaat bestel 'n waterstoel om Milla in die bad te laat sak en toets dit self uit in die middel van die nag. In hoofstuk 18 herroep Milla hierdie toneel en hoe sy op Agaat afkom terwyl sy in die bad sit. In die bewussynstroomvertelling van hoofstuk 19 keer Milla terug na haar eie liggaamlike ervaring wanneer sy die gevoel van isolasie beskryf wat die siekte meebring (645). Sy besef dat die mense van die omgewing nie meer na haar verneem nie en dalk aanneem dat sy reeds dood is. Hierdie gevoel van vervreemding beskryf Milla soos volg: “ek kan dit nie ontken nie die wêreld het my uit die hand geglip” en vier reëls verder voel sy “vas in 'n hyser die hyser is ekself” (645) om haar gevoel van isolasie te probeer uitdruk. Haar besef van die naderende dood word met 'n muur vergelyk: “ek is wie ek is ondeurdringbaar nie op of af of omdraai moontlik die aansig van 'n dooie muur sou my verlig maar ek is self die muur” (645). Milla se gevoel van isolasie in die aangesig van die dood word geïllustreer wanneer sy slegs op haar liggaam en die gevoel van 'n gevangene binne haar eie liggaam, konsentreer.

In die laaste hoofstuk se bewussynstroomvertelling is dit 'n sterwende Milla wat aanvanklik wroeg oor die rol van goed en kwaad en of dit versoenbaar is (697-698). Rossouw (2005: 1) verwys na hierdie aspek wanneer hy wys op die wye reeks lesings wat die roman moontlik maak: “Ook merkwaardig is die mate waartoe die roman ná die twintigste eeu se grondige kritiek op die metafisika (Nietzsche, Heidegger, Deleuze, Derrida, en andere) onverskrokke die ou metafisiese probleem van goed en boos takel, alsy dit dan met groot vernuf.” Nadat Milla haarself 'n laaste keer ‘hoor skree’, besef sy dat Agaat besig is om haar asemhaling aan die gang te probeer hou. In haar sterwens-oomblik vra Milla nog na Agaat en gebruik weer die beeld van Rut en Naomi om hulle hegte band te bevestig (698). Wanneer Milla 'n “ligtheid” ervaar en die dood hierin herken, twyfel sy vir 'n oomblik of sy dit alleen kan aandurf, maar dan roep sy 'n beeld op van haar en 'n klein Agaat wat hand aan hand stap en sterf dan in vrede. Hierdie sterwens-oomblik bevestig nie net die intieme verhouding tussen die twee vroulike

subjekte nie; die feit dat dit 'n klein Agaat is wat saam met Milla stap, dui op hulle noue band voordat Milla vir Agaat verraai het met die geboorte van Jakkie.

Wat die voorstelling van die verloop van die siekte betref, is daar twee aspekte wat volgens my van belang is, naamlik dat daar 'n chronologiese volgorde gehandhaaf word wanneer die siekte in oënskou geneem word en dat die voorstelling die rol van 'n implisiete outeur veronderstel. Die implisiete outeur is verantwoordelik vir die keuse of seleksie van gebeure in 'n bewussynstroom wat dit vir die leser moontlik maak om die gebeure te volg. In sommige opsigte, aldus Cohn (1978: 143), kan hierdie verhouding tussen die eerstepersoonsvertelling en sy of haar verlede vergelyk word met die verhouding tussen 'n verteller en die hoofkarakter in 'n derdepersoonsperspektief. Cohn (1978: 145) verwys hierna as: “The experiencing self in first-person narration, by contrast, is always viewed by a narrator who knows what happened to him next, and who is free to slide up and down the time axis that connects his two selves.”

#### *4.2.2 Die rol van Milla se ma in haar siekte*

In die hoofstukke oor die ander verhaallyne is die uitbeelding van die troebel verhouding tussen Milla en haar ma ondersoek en in hierdie bewussynstroomvertelling word dit bevestig. Milla se wrok teenoor haar ma word vroeg in hierdie verhaallyn aangespreek. Reeds in hoofstuk 1 van die bewussynstroomvertelling word Milla se ma by die siekte betrek. Wanneer Milla wonder oor die oorsprong van die siekte en dit aanvanklik met die boerdery-omgewing verbind, is die volgende skakel in haar gedagtestroom die feit dat selfs “klippe kan kwyn” (38) wanneer hulle ontken en verguis word. Die woorde “ontken”, “verguis” en “kwyn” (38) is gevoelswoorde wat met die menslike ervaring verbind word, eerder as met 'n klip. Die leser se vermoede dat Milla haarself as die klip sien, word in die volgende reël bevestig wanneer sy haarself afvra waarom sy nie opgestaan, weggegaan of teenstand gebied het nie. 'n Vrou word geïmpliseer as sy haarself afvra: “wat sou gebeur het as ek haar teengestaan het” (38). As sy haar ma as “leermeesteres van geseglikheid” en 'n “verbitterde tiran” (38) aanspreek, word sy (haar ma) die beskuldigde. Milla raak meer eksplisiet in die volgende reëls as sy aanvoer: “nou

slaan dit uit slaan terug in my omdat ek nie teruggeslaan het nie” (38). Dat Milla haar ma as aandadig beskou aan die aanvang van haar siekte, word bevestig in die laaste reëls van die bewussynstroomvertelling in die eerste hoofstuk, nl. “want ek het gedoen soos aan my gedoen is dit is ons twee se siekte” (38). Hieruit kan die leser aflei dat Milla in die laaste stadium van haar siekte tot die besef kom dat sy verkeerd teenoor die mense na aan haar opgetree het. Sy verontskuldig haarself egter as sy dadelik noem dat haar optrede ’n spieëlbeeld is van haar moeder se optrede teenoor haar. Milla erken dus dat sy nie kan ontsnap uit hierdie sirkel van optrede nie – haar ma se hardvotige of emosielose optrede word net so deur Milla oorgedra aan die volgende geslag, naamlik Jakkie.

Die enigste verskil tussen Milla en haar ma is die feit dat Milla op haar sterfbed besef dat hierdie optrede verkeerd is en dat sy nie hierdie sirkel kon breek nie. Milla erken teenoor haarself: “ek versmoor in hierdie woorde wat niemand kan hoor nie” (38) en gee daarmee te kenne dat sy tot hierdie besef kom wanneer dit te laat is. Milla hoop nog dat sy hierdie kennis sal kan oordra, dat sy vir Agaat kan wys op die waarheid voordat sy sterf. Sy betrek weer die landbou om haarself uit te druk as sy vra: “wie sal my liggies op kontoer omploeg my stoppels inbraak en my duwweltjies en my met groen bemes en met strooi?” (38). Sy wonder of iemand in staat sal wees om haar nuwe insig te kan toepas en op wie dit toegepas sal word as sy haarself afvra: “hoe sal my late opbrengs weerkaats en in watter water?” (38). Daar is by Milla ’n dringende behoefte dat iemand (Agaat?) hierdie nuwe insig sal kan raaksien en dit uitleef – dat iemand hierdie sirkel sal kan breek. In die bewussynstroomvertelling van hoofstuk 2 sluit Milla aan by die woorde van hoofstuk 1 waar sy sê dat sy versmoor in woorde wat niemand kan hoor nie (38). Haar vraag: “hoe het ek dan so verkeerd opgegaan geraak so ’n stil gistende poel?” (53), impliseer dat sy ’n poel water is wat verrot weens ’n gebrek aan suurstof en sluit aan by die verwysing na “versmoor” (38). Hieruit kan afgelei word dat Milla haarself verkwalik dat sy nie opgestaan, teruggepraat of selfs weggegaan het van haar ma se invloed nie. Haar stilswye en die feit dat sy nie die sirkel kon breek nie, dat sy al die jare soos ’n poel met stilstaande water steeds meer vertroebel het, het die siekte ’n vatkans gegee. Richards (2002: 90) wys in haar artikel “Suffering, Silence and the Female Voice in German Fiction Around 1800” daarop dat “female silence and female sickness are often found

together in literature and medical texts". Sy beweer ook dat "ill women, that is, often stop speaking, and reticent women often become ill". Milla suggereer iets hiervan wanneer sy wonder wat sou gebeur het as sy opgestaan en teruggepraat het of haar eie opinie gegee het. Richards (2002: 96-97) wys daarop dat Freud, in samewerking met Josef Breuer, in die begin van sy loopbaan die teorie ontwikkel het dat emosies, energieë en traumatiese herinneringe wat onderdruk word, uiteindelik vergestalt word in die fisiese simptome van siekte. Hierdie idee sluit aan by die versugtinge in die eerste hoofstuk waar Milla haarself ook afvra waarom sy nooit opgestaan of weggegaan het nie. Milla skets vir die leser 'n duidelike beeld van haar verhouding met haar ma as sy in die eerste hoofstuk noem dat sy "versmoor" in haar woorde en in die tweede hoofstuk haarself beskryf as die "gistende poel" waar hierdie versmoring plaasvind. Dat Milla deurentyd onder haar ma se veroordeling gely het, word bevestig in hoofstuk 4 van die bewussynstroomvertelling wanneer sy dit verbind met die oorsaak van die siekte: "was dit al die kom en gaan van my jare dwarsoor die klippie in my skoen?" (98). Die uitdrukking aangaande die klippie in die skoen wat hier gebruik word, dui op iets of iemand wat gedurig erge verwoesend is en kan na Milla se ma verwys. Die vorige verwysings wat daarop dui dat Milla gebuk gegaan het onder haar ma se skerp oordeel sonder om op te staan en haar mening te lug, beklemtoon hierdie situasie. Dié gebeure sluit aan by die opvatting dat psigologiese spanning en onverwerkte emosionele probleme siekte kan veroorsaak. Wanneer Milla in hoofstuk 5 van die bewussynstroomvertelling besef dat die siekte haar op 'n skelm wyse "soos 'n dief in die nag" (126) bekruip het, gebruik sy weer 'n metafoer om haar ma se aandeel te bevestig: "soos die oorleë van die ondergrondse klawerblom om langs haar voet haar saad in die grond te sit" (126). Die metafoer suggereer haar ma se invloed wat steeds geld, al is sy reeds dood en begrawe. Milla se woordspel met Grootmoedersdrift in hoofstuk 9 van die bewussynstroomvertelling betrek weer haar ma by die siekte: "die siekte van Charcot die siekte van Lou Gehrig nou die siekte van grootmoedersdrift die moeder van alle siektes" (245). Milla se siekte staan volgens Enersen (1994 :1) ook bekend as Charcot's Disease en word geassosieer met die navorsing van J.M. Charcot. Jean-Martin Charcot (1825-1893) was 'n Franse professor in anatomiese neurologie wat ook bekendstaan as die uitvinder van moderne neurologie. In omgangstaal word daar ook verwys na die siekte as Lou Gehrig's Disease ('n verwysing

na die Amerikaanse bofbalspeler Henry Louis [Lou] Gehrig, wat in 1941 hieraan gesterf het). In Milla se geval wil sy daarop wys dat sy nie net Grootmoedersdrift by haar ma geërf het nie, maar ook die moeder van alle siektes, naamlik ALS. Dit kan ook wys op haar ma wat eintlik die moeder van alle siektes is, met ander woorde, die ergste siekte van alles is haar ma self en dit is ook deel van Milla se erfenis. Dit wys heen na die verlamme invloed wat die matriargie op Milla het of haar erfskuld.

#### *4.2.3 Siekte as straf*

Uit die bewussynstroomvertelling kan die afleiding gemaak word dat Milla met skuldgevoelens worstel en dat sy die siekte soms as 'n soort straf kan beskou vir haar optredes van die verlede. Reeds in die verhaallyn se eerste hoofstuk verdedig Milla haarself: “ek is ouland maar nie deur my besluit nie” en “want ek het gedoen soos aan my gedoen is” (38). Wanneer die roman volledig gelees word, kan die leser die afleiding maak dat Milla skuldig voel oor haar optredes van die verlede teenoor die mense naaste aan haar, naamlik Agaat, Jak en Jakkie. Haar verdediging berus op die feit dat sy opgetree het soos haar ma destyds teenoor haar opgetree het. Wanneer die roman vir die eerste keer gelees word, is dit moeilik om in die eerste hoofstuk reeds sin te maak van hierdie pleidooie van Milla. Met die volledige lees van die roman en as elke verhaallyn in ag geneem word, leer ken die leser vir Milla as jong vrou en word so 'n getuie van haar hardvotige optredes teenoor Agaat en Jak. Haar skuldgevoelens word bevestig wanneer sy in hoofstuk 7 van die bewussynstroomvertelling vra “vergewe my my sondes” (173). In hoofstuk 8 van dié verhaallyn, wanneer Milla 'n gesprek tussen haar en Agaat woordeliks aanhaal, kan Agaat se beskuldiging, “koue skouer ek ken hom goed” (208), as leidraad dien vir Milla se optrede in die verlede. Milla se versugting “ruim op ruim op my snode lewe!” (295) getuig ook van haar skuldgevoelens oor die verlede. Volgens die *HAT* (2005: s.v. “snode”) beteken “snode” “sleg, misdadig, deurtrap”. Dit is betekenisvol dat Milla hierdie woord kies om haar verlede te beskryf. Milla se koersagtige poging om van haar besittings ontslae te raak, kan gesien word as 'n poging om van dit wat haar aan die verlede herinner, verlos of bevry te word. In hierdie verhaallyn se volgende hoofstuk (hoofstuk 12) raak Milla byna banaal as sy die inhoud van die linnekas sorteer:



“ruim op! ruim op! gooi weg! laat erf! verbrand! lakens en slope hoeveel gaste word verwag vir die begrafnis? Matrasbeskermers die bronstige bloeiende swetende slapers verlang hulle nie na rus nie?” (339). ’n Paar reëls verder laat Milla op ’n terloopse wyse, terwyl sy die inhoud van die linnekas opnoem, die woorde “die berou” (340) deur, wat kan dien as ’n merker vir haar eie gevoelens. Wanneer Milla in die nag op Agaat afkom terwyl sy die nuwe waterstoel in die bad uittoets, klink dit vir Milla of sy die stoel “sewentig maal sewe keer” (578) hys en laat sak. Hierdie getal herinner dadelik aan Jesus se antwoord op Petrus se vraag omtrent vergifnis (Matt 18: 22). Jesus sê vir Petrus dat ’n mens jou medemens sewentig maal sewe keer moet vergewe indien hy of sy teenoor jou sondig. Uit die verhaaldebeure, veral in die tyd van Agaat se jeug, is dit duidelik dat daar verskeie redes is waarom Milla haar op Agaat se vergifnis moet beroep.

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat Milla met skuld en berou terugkyk na die verlede. Twee van die redes hiervoor wat in die bewussynstroomvertelling na vore kom, is die feit dat sy soos haar ma teenoor haar geliefdes opgetree het (38) en dat sy vir Agaat uit haar omstandighede geneem het sonder dat sy (Agaat) ’n keuse gehad het daarin (98). Milla se vertwyfeling, “hoe lank het in my voeë die warmassies gewoeker?” (52), is die eerste teken dat Milla Agaat se koms na haar verbind met die siekte. Die “warmassies” word verbind met Agaat vir wie Milla letterlik uit die vuurherd gaan haal het en dit herinner aan haar eerste naam, “Asgat” (691). Dat sy die siekte as ’n soort straf kan beskou vir haar optredes van die verlede, word afgelei uit die vrae in haar gemoed: “hoe het dit begin? [...] was dit die warm sand? daardie hardloop met een sandaal? daardie agternaduik en vang aan die nek van die asvoethaas? was dit waar die kiem gekom het in my hiel [...]?” (98-99). Hierdie vrae verwys na die dag toe Milla letterlik vir Agaat gevang het en na Grootmoedersdrift geneem het (693-697). Milla beseft dat sy vir Agaat ’n onreg aangedoen het en hierdie skuldgevoelens lei daartoe dat sy die siekte as ’n soort straf kan beskou. In die vorige afdeling, waar die rol van Milla se ma bespreek is, kon die leser sien dat sy haarself verkwalik dat sy stilgebly het en nie opgestaan of weggegaan het van haar ma se invloed nie (38). In die proses het sy “versmoor in haar eie woorde” (38) en ’n “stil gistende poel” (53) geword waarin die siekte kon uitbroei.

Die siekte is dus 'n soort straf omdat sy stilgebly het en opgetree het soos haar ma en nie opgestaan en die sirkel gebreek het nie.

#### *4.2.4 Die losmaak van die aardse bestaan*

Soos met Milla se agteruitgang as gevolg van die siekte, is daar ook 'n struktuur of 'n patroon waarneembaar wanneer Milla afskeid neem van haar aardse bestaan en besittings. In die derde verhaallyn van hoofstuk 6 wys Milla op die spasmas in haar hande en hoe die pen en papier as gevolg daarvan uit haar hande glip (153). Dit kan as 'n metafoor beskou word vir die wyse waarop Milla haar greep op die wêreld verloor. Wanneer Milla besluit om van haar aardse besittings ontslae te raak, dui dit nie net op die progressie van die siekte nie, maar is dit ook 'n bevestiging van haar erns om haar los te maak van die materiële.

In hierdie verhaallyn vanaf hoofstuk 10 openbaar Milla 'n behoefte aan meer as net die foutlose versorging van Agaat se kant. Milla het 'n sagter emosionele ondersteuning nodig as sy besef dat sy sterwend is. Sy bevestig hierdie wete as sy vra: “wie het gesê ons hoor nie die koms van die dood?” (275). Saam met hierdie besef kom daar die behoefte om van haar aardse besittings ontslae te raak. Hierdie verhaallyn in die volgende drie hoofstukke begin elkeen met dieselfde opdrag: “ruim op ruim op” (295, 339, 375). Milla laat haar besittings verdeel in drie groepe: “gee weg! laat erf! verbrand!” (295) en verkry nuwe insig in die aangesig van die dood: “die wyses vergaar geen knoop die verstandiges begin op vyftig weggooi” (295). In haar erns om van alles ontslae te raak, noem sy dat “museums heul met die agterlosigheid van die sterwendes” (295). Milla raak so voortvarend in die verdeling van haar besittings dat sy net genoeg linne wil uithou vir die gaste wat gaan oorbly vir haar begrafnis en vra haarself af “waarom bêre mens dit?” (340) as sy na die inhoud van die linnekas kyk. Milla se vraag: “wat wou ek tog in my dag des lewens met dit alles doen?” (340), is 'n bevestiging van hoe aardse besittings nietig raak in die sterwende persoon se perspektief. In Milla se erns om van alles ontslae te raak, staan sy verstom oor die hoeveelheid wat sy oor die jare opgegaan het: “waar kom dit in godsnaam als vandaan?” (375) en in die proses om haar van al hierdie besittings los

te maak, probeer sy dit afmaak as “digte banale dinge wat nietigheid ’n naam gee” (375). Milla se koersagtige opruim word verduidelik aan die einde van die hoofstuk as sy afsluit met die woorde: “ek moet sterwe oor ’n jaar” (376). In die volgende hoofstuk pak Milla haar naaldwerkmandjie en juwelekissie uit (401). Om afstand te doen van hierdie eg vroulike en persoonlike items is deel van die proses en word as nietighede beskryf: “het van die peuterwêreld losgeraak en los en los van god se entjies die dinge van ’n vrou” (401). Haar laaste gedagtes in hierdie hoofstuk dui op ’n soort afskeid van haar vroulikheid: “van nou af aan is ek ’n onversierde vrou my rafels en my toiings kry niemand bymekaar daar is geen kaart of rigting om my mee te bevaar” (401).

Wanneer al Milla se besittings verdeel is, moet sy haar dokumentasie in orde te kry. Milla maak haar testament bekend en versoek dat Agaat haar moet versorg tot en met haar sterwe. Sy wil nie hospitaal toe gaan of kunsmatig aan die lewe gehou word nie, maar vra dat Agaat na haar sal omsien met die toewyding waarmee sy alles op die plaas versorg het. Milla se oorgawe aan Agaat word treffend verwoord: “in haar mond gee ek my laaste woord en in haar oog my vergaande lyf die laaste vloek of seën” (439). Vir Milla is die dood nou ’n werklikheid wat sy met presiese beplanning tegemoetgaan, soos wat sy altyd alles in haar lewe aangepak het. In die volgende drie hoofstukke wys Milla op haar agteruitgang in terme van die loopprame, rystoele en die waterstoel. Milla verkry afstand deur na haarself te verwys as “die mevrou” of die “pop” (531) en in hoofstuk 18 gaan sy verder as sy na haarself verwys as “’n dunnetjie ’n liggewig om haar te hys ’n grap om te laat sak ’n laggertjie om haar te bad sondagspeletjies” (578). Milla probeer lighartig wees in haar beskrywing van die intieme en veeleisende badproses, wat alles behalwe ’n grap is. Sy verwys ook na haarself in die derde persoon om haar te ‘bevry’ van hierdie hulpelose liggaam. Hierdie hoofstuk word afgesluit met Milla se behoefte dat Agaat vir haar ’n liedjie sing, maar sy moet uit volle bors sing, “verby die robotnote” (579). Die “robotnote” verwys na perfekte nabootsing soos wat ’n robot menslike handeling uitvoer (en Agaat dikwels vir Milla naboots), maar sonder enige emosie of gevoel. Milla se behoefte aan méér as wat sy vir Agaat gebied en geleer het, word weer uitgespreek. Haar wens dat Agaat vir haar moet sing, “’n plat gesang in teen hierdie uitgerekte vrekte” (579), dui op haar frustrasie met haar lang en uitgerekte siekbed. Milla

se banale verwysing na die dood kan beteken dat sy haar vrees vir die dood verloor het as gevolg van die lang en uitgerekte siekbed. Deur met die dood te spot, verkry Milla die afstand wat sy tussen haar en die dood wil probeer bewerkstellig.

In hoofstuk 19 erken Milla dat sy die wêreld uit haar greep verloor het en dat daar nie meer omdraai vir haar moontlik is nie – sy is nou in die aangesig van die dood (645). Haar isolasie en die feit dat sy hierdie laaste deel van die reis alleen moet deurmaak, word bevestig wanneer sy dink “tussen my en my is alle holtes diggeslib [...] ek vul myself volledig [...] ek is wie ek is ondeurdringbaar” (645). Milla beseft dat geen invloed van buite nou ’n verskil kan maak nie en dat sy in die finale fase van die siekte is. Haar belydenis: “geskiedenis het geskied my skade is dig” (645), getuig van hierdie wete. Hierdie belydenis kan op twee vlakke gelees word. Op ’n persoonlike vlak erken Milla dat haar bydrae en invloed op Agaat, Jakkie en Grootmoedersdrift, dit wil sê haar naaste en haar omgewing, voltooi is. Sy verbind dit dadelik met die selfstandige naamwoord “skade” en eien dit vir haarself toe met die besittlike voornaamwoord “my” (645). Dit wil dus voorkom of Milla haar bydrae of invloed hoofsaaklik as negatief of skadelik beskou. Die intensiteit van haar skade is “dig” (645), wat beteken dat dit moeilik deurdringbaar is en gevolglik gaan hierdie skade nie maklik herstel word nie. Die woord “dig” kan ook dui op “toegemaak” en verwys moontlik na Milla self en hoe die skade van die verlede nie meer sigbaar is in haar lewe nie. Op ’n sosio-politiese vlak, wanneer Milla as simbool vir Afrikanernasionalisme, apartheid en politieke mag staan, kan dit verwys na die opkoms en val van die apartheidsera en op die blywende skade wat dit aangerig het.

In die verhaallyn se laaste hoofstuk is dit ’n sterwende Milla wat vir oulaas troos soek by Agaat (698). In haar laaste oomblikke twyfel sy of sy die dood op haar eie kan aandurf, maar daar is ook ’n soort aanvaarding en selfs begrip dat haar verlossing gekom het: “is ek uiteindelik membraan tussen ’n wilg en sy weerkaatsing?” (698). In ’n gesprek met De Kock (2009: 149-150) verwys Marlene van Niekerk na die rol van die membraan in Milla se sterwensomblik: “the image of the meniscus is very important”. Sy brei uit op die stelling met die verklaring: “and then of course the water thing was very important for me, as the reflective surface, and that is why the end, Milla’s dying scene, is very

important, where she understands that [...] where she aims for her soul something of a world that is more harmonious, a world that has been able to break through the hard surface of just reflecting your own [...]”. Milla se laaste versugting dui tog op ’n soort vrede as sy verklaar: “in my overberg liefhebbend in my hand die hand van klein agaat” (699). Milla sterf in die teenwoordigheid van die twee groot liefdes in haar lewe – Agaat en haar omgewing, die Overberg.

In die bespreking van Milla se losmaak van haar aardse bestaan is daar weer ’n duidelike logiese struktuur teenwoordig. Milla se aanvanklike twyfel oor die simptome, en daarna die ontkenning of verbloeming van die simptome, word opgevolg met die soeke na antwoorde deur doktersbesoeke. As Milla die erns van die siekte beseft, volg ’n proses van opruiming en dit word gevolg deur haar testament en dokumentasie in orde te kry. Daarna wys Milla op die isolasie wat die siekte meebring en die beseft dat die wêreld haar ontglip het. Milla se soeke na emosionele ondersteuning word ook belig en haar noue band met Agaat word tot die sterwensoomblik bevestig. Hierdie gestruktureerde chronologiese verloop van gebeure of Milla se ervaring van die lewe in die aangesig van die dood is weer ’n bevestiging dat die verhaallyn eerder as ’n interne monoloog beskou kan word met slegs dele wat uit ’n bewussynstroomvertelling bestaan, eerder as wat dit slegs as ’n bewussynstroom beskou word.

#### *4.2.5 Die rol van Agaat in die siekte*

Milla se berou oor die wyse waarop sy vir Agaat uit haar omstandighede geneem het en grootgemaak het sonder dat Agaat regtig ’n keuse gehad het, is in die vorige afdeling bespreek. Haar skuldgevoelens noop haar selfs om die siekte as ’n soort straf vir hierdie optrede te sien. Behalwe dat Agaat se koms na Grootmoedersdrift as deel van die oorsaak van haar siekte beskou kan word, word Agaat ook op ander wyses in hierdie verhaallyn en by die siekte betrek.

In hierdie verhaallyn se hoofstuk 8 waar Milla die dialoog tussen haar en Agaat woordeliks herroep, word aangetoon hoe Agaat die siekte probeer ontken en afmaak as

aansittery (207). In dié gesprek tussen Milla en Agaat probeer sy vir Agaat oortuig dat daar fout is met haar gesondheid. Agaat probeer dit op alle maniere ontken en skryf dit toe aan die ouderdom, of dat Milla besig is om “kinds” (207) te word, dat Milla haar lewe lank te hard gewerk het of dat dit haar spreekwoordelike “koue skouer” (208) se skuld is en laastens probeer sy dit afmaak as “aansittery” (208). Agaat se reaksie op Milla se vallery is betekenisvol: “was nog altyd ’n val-val geneukie wil aandag trek dis al” (208). Dit was Jak se presiese woorde (530) toe Milla destyds vir Agaat in die nag gaan soek het en in ’n sloot saam met ’n verrotte koei beland het. Jak was kwaad vir Milla omdat sy vir Agaat saamgeneem het na Jakkie se medaljeparade en haal dit op haar en Agaat uit. Die feit dat Agaat heeltemal onsimpatiek teenoor Milla staan, kan op verskillende wyses geïnterpreteer word. Agaat, ’n produk van Milla se opvoeding, is nooit geleer om simpatiek of emosioneel ondersteunend op te tree nie. Hierdie hardvotige opvoeding van Milla boemerang wanneer sy Agaat se sagter kant nodig het en Agaat nie in staat is om dit te gee nie. Milla noem dat die tydperk ná Jak se dood en Jakkie se weggaan ’n tydperk van vrede en harmonie tussen haar en Agaat is. Dit kan wees dat Agaat weier om te aanvaar dat iets soos ’n siekte hierdie verhouding gaan bederf en daarom verkies om dit te ontken. Laastens mag dit ook wees dat Agaat haar wil wreek op Milla omdat Milla haar in die steek gelaat het en haar verraai het. Agaat wil hê Milla moet gesond en “potent” (454) wees, omdat dit nie interessant is om jou te wreek op ’n hulpelose nie (454). Agaat soek ’n gedugte teenstander.

In die bewussynstroomvertelling se hoofstuk 10 kan die afleiding gemaak word dat Agaat vir Milla se versorging verantwoordelik is tydens haar siekbed. Milla se onsimpatieke beskrywing van Agaat se pligte kan as ’n strategie beskou word om haar eie vernedering te verbloem: “my verpleegster vat my onder my eie wet sy tel vir my my seëninge maal my kos spoel my derms vee my gat af draai my knope in hul gate [...] bedek my lyf sluit my openinge af sy was my kam my poeier my verf my” (274). Wanneer Milla in hoofstuk 15 haar laaste wil en testament bekend maak, word hierdie rol van Agaat bevestig: “my lewe gee ek in haar hande solank sy my kan dra geen hospitaal geen pompe buise drade [...] agaat moet my doseer” (439). Soos wat Milla vir Agaat gesorg het toe sy as vyfjarige dogtertjie op Grootmoedersdrift aangekom het, kry Agaat

nou die kans om vir Milla te versorg. Die verskil tussen Milla en Agaat se situasie is die feit dat Agaat as kind geen keuse gehad het nie. Milla kies vir Agaat as verpleegster (ook hierin het Agaat geen keuse nie) met die wete dat sy totaal afhanklik van haar gaan wees en dat dit 'n geleentheid vir Agaat bied om wraak te neem. Annemarie van Niekerk (2004: 11) beskou Agaat se rol as verpleegster só: 'n "fyn spel tussen genadelose mag en magtige genade word in tango-ritme en snaargespanne beheersdheid tree vir tree uitgedans". Agaat pak hierdie rol met erns aan en versorg vir Milla met militêre presiesheid. Sy hanteer elke taak met 'n besliste roetine (41, 1ste verhaallyn), noukeurige lysie (440) en die maak van notas (15, eerste verhaallyn). Milla, wat bedlêend is en nie in staat is om te praat nie, het baie stof en tyd tot nadenke. Sy besef nou dat dit wat sy vir Agaat geleer het, nie genoeg is nie. Milla se eertydse motto dat alles in die lewe goed voorberei moet word, dat alles voorsien en geantisipeer moet word sodat geen toevallige gebeurlikhede jou aandag kan aflei nie (19, eerste verhaallyn), is nie meer voldoende nie. Haar behoefte om emosie en 'n sagte, sorgsame kant van Agaat te sien, is duidelik in haar versugting wanneer sy vir Agaat in die bad met die nuwe waterstoel dophou: "sing vir my as jy kan jol soos ek kan jol verby die robotnote sing uit volle bors" (579). Milla besef nou dat sy vir Agaat grootgemaak het om soos 'n robot op te tree; korrek, maar sonder 'n siel. Agaat, in haar rol as versorger, maak vir Milla opnuut bewus van die waarde wat in emosionele en sorgsame ondersteuning opgesluit is en waartoe sy nie in staat is nie. Milla, wat nou nie in staat is om te kan praat nie, wonder of hierdie insig ooit vir Agaat beskore is en of sy dit sal kan uitleef: "hoe sal my late opbrengs weerkaats en in watter water?" (38).

Ten slotte word die hegte of intieme band tussen Milla en Agaat in hierdie verhaallyn bevestig. Reeds in hoofstuk 15 gee Milla te kenne dat sy bereid is om haar lewe in Agaat se hande oor te gee (439). In die bewussynstroomvertelling se laaste hoofstuk bereik hierdie verhouding 'n hoogtepunt (697-699). In Milla se sterwensuur wys sy daarop hoe Agaat nog 'n laaste keer probeer om haar aan die lewe te hou (698). Dit is egter die desperate wyse waarop Agaat dit doen wat aangryplik is: "wie se hande hier om my buik wat my asem in en uit druk? wie se warm gewig wat my stut van agter en van onder? [...]? wie trek my skouers saggies oop soos vlerke? [...] in watter lyf word ek gehou soos

in 'n krip?" (698). Milla se vertolking van haar en Agaat wanneer sy "die dal van die doodskaduwee" (698) betree, is die bekende woorde tussen Rut en Naomi: "waar jy gaan sal ek gaan jou huis is my huis jou land is my land" (698). Hierdie Bybelse verhaal in Rut 1: 16 handel oor die lojaliteit tussen twee vroue en bevestig die band tussen Milla en Agaat in die roman. Dit is ook betekenisvol dat Milla in haar sterwensoomblik nie aan geestelike waarhede vashou nie, maar dat haar laaste woorde in die roman, "in my hand die hand van klein agaat" (699), eerder die intieme verhouding en liefde tussen dié twee vroue beklemtoon. Die feit dat Milla vir Agaat as klein dogtertjie sien, kan dui op haar behoefte om Agaat se opvoeding oor te kan doen; hierdie keer met die nodige emosionele en liefdevolle toewyding. In hierdie verhaallyn word siekte gebruik om as versoening te dien tussen Milla en Agaat.

#### **4.3 Die invloed van die siekte op Milla en haar godsdiens**

In die vorige tesishoofstukke is die belangrike rol van godsdiens ten opsigte van Afrikaner-identiteit in die ander verhaallyne bespreek. Milla se voorbereiding op die dood bring mee dat sy vrede moet maak met haar foute van die verlede, dat sy vergifnis moet gee en ontvang en haarself geestelik moet voorberei. Hierdie eise kan lei tot die soeke na 'n geestelike basis, soos byvoorbeeld godsdiens. In die bespreking van Milla se identiteit is godsdiens een van die merkers wat ondersoek is. In die eerste verhaallyn, waar Milla reeds bedlënd is en nie meer kan praat nie, kan die afleiding gemaak word dat sy afvallig geraak het van die geloof. In die tweede verhaallyn, waar ons vir Milla as jongmeisie en vrou leer ken, sien die leser hoe sy deur 'n proses gaan waar sy mettertyd afstand doen van haar geloof. Die derde verhaallyn skets 'n Milla aan die einde van haar lewe en iemand wat haar posisioneer ten opsigte van die dood. Hierdie verhaallyn, wat in die geheel slegs sestien bladsye van die roman beslaan, bevat opvallend baie verwysings na die Christelike godsdiens (ten minste 58). Milla se Christelike opvoeding word hierdeur bevestig, terwyl die talle verwysings ook as 'n vorm van kultuurerfenis gesien kan word. Terwyl Milla op haar sterfbed lê, is dit hierdie inhoude uit haar jeug wat terugkeer wanneer sy haar gedagtes laat gaan. Dit kan die vermoede laat ontstaan dat Milla haar weer tot die Christelike geloof wend of ten minste daarvoor tob. Dit is bekend



dat mense hulle dikwels in die aangesig van die dood tot die geestelike wend wanneer hulle hierdie onbekende alleen moet aandurf.

Hoewel daar in dié spesifieke verhaallyn vyf hoofstukke (2, 4, 8, 12, en 17) is waar daar geen verwysing na die Christelike godsdiens of die Bybel is nie, is daar talle verwysings in die ander hoofstukke van hierdie verhaallyn, met 'n hoogtepunt in die laaste hoofstuk, waar daar ten minste veertien verwysings daarna is. Met verwysings word bedoel enige woorde, frases of sinne wat herinner aan 'n teks uit die Bybel of Christelike materiaal soos liedere, belydenisse, ensovoorts. Soos in die vorige afdeling van hierdie tesis-hoofstuk is dit moontlik om sekere fokuspunte ten opsigte van die Christelike verwysings te kan uitlig.

#### *4.3.1 Milla se Christelike verwysings as 'n vorm van kultuurerfenis*

Die eerste wat opval, is Milla se grondige kennis van die Bybel wat dien as bewys van haar Christelike opvoeding. Milla maak gebruik van omgangstaal wat kenmerkend is van gelowiges, byvoorbeeld “die jaar van onse here drie en neëntig” (75) wanneer die jaartal genoem word. Sy verwys na die siekte wat haar “soos 'n dief uit die nag” (126) oorval het, 'n Bybelse verwysing wat dui op die koms van Christus. Sy gebruik ook die uitdrukking “so die here wil” (485) wanneer daar verwys word na iets wat in die toekoms gaan gebeur. Milla vermeld die bekendste dele uit die Bybel wanneer sy verwys na Psalm 23 (“waar rus is [...] my stok en my staf [...] die dal van die doodskaduwee”, 698), 1 Korinthiërs 13 (“'n raaisel [...] in 'n spieël”, 698) en die bekende woorde van Rut teenoor Naomi in Rut 1:16 wat reeds bespreek is. Milla betrek die gelykenis van die ryk jong man in Matt. 19: 30 wanneer sy verwys na “die enetjie wat laaste was” (126) en die gelykenis van die twee fundamente in Matt. 7: 24 wanneer haar gedagtes dwaal na “soos mure gebou op 'n rots” (698). Dit is betekenisvol dat Van Niekerk doelbewus die 1954-weergawe van die Bybel gebruik en nie die Nuwe Vertaling van 1983 nie. Hierdie strategie kan as bevestiging dien van die erns waarmee sy die Afrikaner-erfenis wil dokumenteer. 'n Ander rede sou ook kon wees dat dit die weergawe is wat sy uit haar kinderdae onthou. Die feit dat Milla liedjies uit die ou Halleluja-boek oproep en nie uit

die nuwe Liedboek nie, dien as 'n verdere bevestiging vir hierdie argument, byvoorbeeld “Op berge en in dale” (75) en “Tel jou seëninge” (274).

#### *4.3.2 Parallele tussen Milla en die Christus-figuur*

'n Tweede tendens wat opval in die representasie van Milla se siekte is 'n reeks verwysings wat haar met die Christus-figuur verbind. Die meeste voorbeelde het 'n verbintenis met die kruisiging en die opstanding van Jesus Christus. Wanneer Milla terugdink aan die nagte waarin die spasmas in haar hande haar wakker gehou het, lei sy die gedeelte in met die woorde “ter helle neergedaal” (153). Hierdie woorde uit die Geloofsbelydenis van die Heidelbergse Kategismus beskryf die proses waardeur Jesus gegaan het na sy kruisdood en voor sy opstanding. Wanneer Milla in 'n gevorderde stadium van die siekte vir oulaas wil opstaan om 'n koek te bak, verbind sy die episode weer met die gebeure na Jesus se kruisdood: “nag van opstanding sondagnag [...] rol weg die klip voor my voet” (173). In Matt. 28 word bevestig dat Jesus op 'n Sondag uit die dood opgestaan het en dat 'n engel die klip voor sy graf weggerol het. Milla se intense behoefte om op te staan (soos Jesus) en weer alledaagse take te kan verrig (soos om 'n koek te bak), lei haar gedagtes terug na die opstanding van Jesus. Milla se woorde wanneer sy met moeite voor die spieël gaan staan, “dit is ek hier staan ek” (173), herinner aan Jesus se woorde in Luk 24: 39 wanneer Hy aan die apostels verskyn en hulle probeer oortuig het dat dit werklik Hy is wat opgestaan het: “Kyk na my hande en my voete, want dit is Ek self.” Omdat Milla se liggaam op die oog af niks makeer nie (“hier staan ek vier ledemate niks wat hier ontbreek nie”, 173) is dit moeilik om haarself te oortuig dat sy nie meer kan meedoen aan die alledaagse nie en herinner dit haar aan die toneel van Jesus en die apostels.

Wanneer Milla haar laaste wil en testament opmaak, verwys haar woorde weer na dié van Jesus aan die kruis. Milla stel vir Agaat as haar versorger aan tot en met haar sterwe met die woorde: “my lewe gee ek in haar hande” (439). Die ooreenkoms met Jesus se kruiswoorde in Luk. 23: 46 is ooglopend: “Vader, in u hande gee ek my gees oor!” Hiermee probeer Milla haar totale afhanklikheid van Agaat illustreer. Die episode in

hoofstuk 11 van die bewussynstroomvertelling waar Milla herroep hoe sy haar besittings verdeel, betrek weer die kruisgebeure van Jesus. In haar byna koorsagtige poging om van haar aardse besittings ontslae te raak, gebruik sy weer Jesus se kruiswoorde wanneer sy vir Agaat opdragte uitdeel en sy afsluit met die aanhaling “en vandag nog sal jy saam met my in die paradys wees” (295). Hierdie woorde verwys na Jesus se antwoord in Luk. 23: 43 aan die misdadiger langs hom aan die kruis: “Voorwaar Ek sê vir jou, vandag sal jy saam met My in die paradys wees.” Milla probeer hiermee haar dringende behoefte (om haar los te maak van haar aardse bestaan) met die beperkte tyd tot haar beskikking beklemtoon.

Die voorbeelde onder bespreking kan tot bepaalde afleidings aanleiding gee. Die eerste afleiding uit die voorafgaande is dat Milla haarself met ’n soort Christus-figuur verbind omdat die pyn en lyding wat haar siekte meebring, herinner aan die lyding waaraan Christus onderwerp is. Gegewe haar agtergrond en Christelike opvoeding kan dit as ’n moontlikheid beskou word. Wanneer Milla in die eerste hoofstuk van die bewussynstroomvertelling oor die rol van haar ma dink, is dit met bitterheid. Sy wonder wat sou van haar geword het as sy kon ontsnap onder die invloed van haar ma uit wat haar “verguis” en “ontken” (38) het. Dit is egter haar vraag: “het ek dan gedink ek is god dat ek moet lê en dit vat” (38), wat tot die tweede afleiding aanleiding gee. Milla kan haarself as ’n soort Christus-figuur sien wat die straf moet dra van die sondes van haar moeder en al die vroue in haar voorgeslagte wat met hierdie hardvotige optrede volgehou het. Soos Christus vir die sondes van alle mense gesterf het, moet Milla ook ly en sterf vir die sondes van haar voorgeslagte. Milla verskil hier van die Christus-figuur in een opsig: waar Christus sonder sonde was en onvoorwaardelik vir die sondaars sterf, is Milla bewus van haar eie skuld en sondes waarvoor sy moet boet. Sy weet dat sy vir Agaat verraai het toe sy haar uitgeskuif en verlaag het tot die vlak van bediende; dat sy vir Jak vir haar eie doeleindes aangewend het; en dat sy die Okkenels te na gekom het. Hierdie vraag (“het ek dan gedink ek is god dat ek moet lê en dit vat?”, 38) wys ook op die Christelike beginsel dat jy die ander wang moet draai as iemand jou te na kom (Luk 6: 28-29). Volgens Milla is dit die wyse waarop sy teenoor haar ma opgetree het – sy het haar ma in stilte verduur. Hierdie optrede van Milla strook weer met dié van die

Christus-figuur. Dat Milla allermens 'n Christus-figuur is, word met die lees van die roman bevestig. Die leser leer ken haar as 'n manipulerende, meedoënlose en hardvotige vrou (teenoor Jak) en moeder (teenoor Agaat). Dit wil voorkom asof Milla talle van hierdie godsdienstige frases ook op 'n spottende manier gebruik. Spot (ook met godsdiens) kan as 'n manier beskou word om haar vrees te besweer.

#### *4.3.3 Die simboliek rondom Paasfees en Milla se siekte*

Onder die Christelike verwysings beklemtoon Milla veral in die bewussynstroomvertelling se hoofstukke 3 en 5 die gebeure rondom Paastyd. In hoofstuk 3, wanneer Milla oor die eerste simptome van die siekte nadink, verbind sy dit met die Paastyd van 1993 (75). Paastyd is 'n baie belangrike fees vir die Israeliete van die Ou Testament (Eks 12: 1-14) wat vandag steeds op die Christelike kalender en deur Christene oor die wêreld gevier word. Die kruisiging en die opstanding van Christus word vandag tydens Paasfees gedenk. Die eerste Paasfees lei die uittog uit Egipte in en beteken die bevryding uit slawerny van die Israeliete. Die Paaslam het 'n sentrale rol gespeel om die dood van die eersgebore seuns af te weer. Vandag word dit gevier om verlossing en bevryding te herdenk. Die bloed van die Paaslam is 'n simbool om die doodsengel van die deur te hou. Dit is betekenisvol dat Milla soveel waarde heg aan die geboorte van die lammers op Grootmoedersdrift – moontlik om die doodsengel te besweer? Die simbool van die lam het meer as een betekenis in die Christelike godsdiens, aldus Vosloo en Van Rensburg (1993: 2068–2069). Die lam is nie net as voedsel (Deut 32:14) gebruik nie, maar ook om 'n ooreenkoms te sluit (Gen 21: 27-31), om 'n skatplig te betaal (2 Kon 3:4) en as offerdier (Eks 29: 38-42). Die lam is as 'n simbool van buitengewone vreugde (Ps 114: 1-4), van onskuld (2 Sam 12: 1-4) en van afhanklike of weerlose mense gesien (Jes 40: 11). Daar word ook herhaaldelik in die Bybel na Jesus as die Lam van God verwys (Joh 1: 29, 36). Milla se verwysings vind op verskillende maniere by hierdie gebruike of simbole aansluiting. Oor die lam as voedsel kan die leser dadelik die Soetemaling-episode (100-104) en die gepaardgaande skuldgevoelens by Milla herken. Dat Milla verskillende ooreenkomste sal wil aangaan of sluit, spreek vanself. Milla sal graag 'n ooreenkoms wil sluit om die siekte te kan keer, sy kan

’n ooreenkoms met Agaat oorweeg om die troebel verlede uit te wis en het genoeg redes om ooreenkomste met haar ma, Jak en Jakkie te sluit oor die verlede. Milla beseft dat sy skuldig is in meer as een opsig, byvoorbeeld teenoor die Okkenels (439), maar veral teenoor Agaat. In die vorige afdeling is gesien hoe Milla haarself as ’n soort offer beskou vir die sondes van haar moeder en die voorgeslagte – nog ’n gebruik van die lam in die Ou Testament. Die lam as ’n simbool van afhanklike of weerlose mense sluit ook direk aan by Milla se situasie wanneer sy siek is. Sy is nie net verlam nie, maar is ook die voorreg van spraak kwyt. Milla verwys in die bewussynstroomvertelling in hoofstuk 5 hierna as “die wit lam wat uit my stoot en my onmagtig maak” (126). Dat Jesus as die Lam van God beskou word, sluit aan by die vorige afdeling in hierdie tesis hoofstuk wat handel oor Milla wat haarself as ’n soort Christus-figuur sien. Milla se verwysing na die siekte as die “wit lam” dui eerder op ’n soort (mis)geboorte wat hierdie Bybelse verwysing ironiseer.

Vandag word Paasfees gevier ter herdenking van die opstanding van Christus. Vir Christene beteken dit ’n nuwe lewe in Christus wat vir hulle sondes gesterf het sodat hulle vir ewig kan lewe. Dat die eerste simptome van Milla se ongeneeslike siekte met Paasfees verbind word, het meer as een betekenis moontlikheid. Die feit dat Milla haarself as die Paaslam of die “offer” sien wat moet ly vir die sondes van die voorgeslagte, is reeds genoem. Die kontras tussen ’n nuwe lewe wat Paasfees simboliseer, en die onvermydelike dood wat Milla se siekte meebring, val op. Dit bring die idee dat Christus se lyding en dood vir die mensdom ’n nuwe ewige lewe moontlik gemaak het. Dit laat die vraag ontstaan: bring Milla se lyding en sterwe ook die moontlikheid van ’n nuwe begin? In ’n onderhoud met Kees’t Hart (2007: 3) beantwoord Van Niekerk hierdie vraag as sy erken dat sy die Joodse mistiek en idees van Gershom Scholem as agtergrond vir die roman gebruik het. Dit beteken volgens Van Niekerk “dat als je iets nieuws wilt maken, het oude eerst moet krimpen, verdwijnen [...] Milla krimpt letterlijk, ze heeft een spierziekte en droogt langzaam uit.” Milla se sterwe beteken op ’n eerste vlak dat Agaat nou die nuwe matriarg op Grootmoedersdrift word. Op ’n volgende vlak verteenwoordig Milla die hegemonie van blanke oorheersing. Dit is betekenisvol dat Milla juis in 1993 siek word, ’n jaar vóór die nuwe regering aan bewind kom en ’n demokrasie gevestig

word. Saam met Milla se verlies aan gesondheid is daar op 'n ander vlak 'n verlies aan die mag van Afrikanernasionalisme, 'n einde aan 'n apartheidsbewind en die politieke mag van die blanke Afrikaner. Milla is dus 'n soenoffer op eie bodem (Agaat erf Grootmoedersdrift) en op nasionale vlak ('n demokratiese bewind neem oor). Soos Christus beteken haar sterwe ook “nuwe lewe” op meer as een vlak. Die temas van verraad en vergifnis word ook by Christelike verwysings betrek in die bewussynstroomvertelling. Milla verwys twee keer in hierdie verhaallyn na die haan wat sal kraai (173, 295). In Markus 14: 30 waarsku Jesus vir Petrus dat hy Hom drie maal sal verloën voordat die haan twee maal gekraai het. Dat Milla se verraad teenoor Agaat by haar bly spook, word met hierdie verwysings bevestig. Milla se behoefte aan vergifnis wanneer sy oor haar foute van die verlede dink, word verklaar met verwysings na “genade” (126), “vergewe my my sondes” (173) en “sewentig maal sewe keer” (578).

Uit die voorafgaande kan afgelei word dat Milla nie net 'n grondige kennis van die Bybel het nie, maar dat sy heel moontlik 'n Christelike opvoeding gehad het. Haar deeglike kennis is deel van die opskrywe van 'n soort kultuurerfenis wat die roman kenmerk. Milla gebruik hierdie kennis om haarself as 'n soort (ironiese?) Christus-figuur uit te beeld. Dit is veral haar lyding, die idee van Milla as 'n soort ‘offer’ en haar sterwe wat 'n nuwe begin inlei wat hierdie interpretasie versterk. Die tema van Paasfees en die lam hou verband met die Christus-figuur wat as die lam van God bekend staan en beklemtoon ook die beeld van 'n ‘offer’ wat vereis word. Milla se bemoeienis met verraad en vergifnis word ook betrek by die Bybelse verwysings. Met so 'n wye verskeidenheid Christelike verwysings lei dit na die kwessie of Milla gelowig is al dan nie. Geloof word onder meer geken aan aksies soos meditasie, lofprijsing, sang, gebed en 'n bepaalde soort optrede. Die bewussynstroomvertelling is deurspek met Christelike verwysings, maar as 'n deel van 'n bepaalde kulturele agtergrond of verwysingsraamwerk, eerder as 'n werklike oortuiging aan Milla se kant. In hierdie verhaallyn is daar slegs een verwysing na iets wat as 'n versugting of 'n gebed gesien kan word: “here in die hemel gee my om u naamswil die vasvat in my vingers terug” en in die volgende reël “vergewe my my sondes” (173). Nêrens in die verhaallyn is daar sprake van 'n verhouding tussen Milla en 'n Opperwese nie. Dit is veral in haar sterwensoomblikke wat 'n beroep op 'n geestelike ervaring

verwag sou word. Milla is egter tot aan haar sterwe gemoeid met Agaat en haar laaste verwysing is dié na haar en 'n klein Agaat wat haar hand vashou.

#### **4.4 Taalgebruik in die verhaallyn**

##### *4.4.1 Poëtiese taalgebruik in die derde verhaallyn*

Daar is veel gemaak oor die rol van taal in die roman. Resensente en akademici het in die gedrukte media sowel as op *LitNet* menings gelug en van mekaar verskil, veral oor die derde verhaallyn wat deur resensente as 'n liriese of poëtiese beskrywing bestempel is. Venter (2004: 11) voel dat die verteltrant ongehaas soos liriese poësie hanteer word en dat dit spruit uit 'n bewussyn wat boordensvol van indrukke en idees is. Visagie (2005: 5) vergelyk die roman met klassieke werke van Leipoldt, NP van Wyk Louw en Breyten Breytenbach en noem dat die teks die lewenskragtigheid van Afrikaans en die Afrikaanse kultuur bevestig sowel as bevorder. Wanneer Hambidge (2004: 2) oor die taalgebruik skryf, voel sy dat die “poëtiese, bykans inkantiewe gesprekke” die leser “mesmeriseer” en dat dit selfs die realiteitsoplossings se impak verminder. Visagie (2005: 1) verlustig hom in die “malse, oordadige omgang met Afrikaans”, hoewel hy besef dat daar lesers is wat Van Niekerk hieroor sal verwyf. Burger (2004: 4) sluit hierby aan as hy meen dat die woordrykheid en omslagtigheid iewers tussen bladsye 200 en 400 vir hom soms te veel raak. Die eiesoortige taalgebruik in die derde verhaallyn betrek die poëtiese, die Bybelse, Afrikaneridentiteit en word deel van die kultuurerfenis wat die roman kenmerk. Hierdie strategieë word nagegaan en bestudeer in dié afdeling.

Wat eerste opval wanneer hierdie verhaallyn gelees word, is die gebrek aan leestekens, hoofletters en konvensionele paragraafbreuke. Met die uitsondering van vraagtekens (wat nie konsekwent aangewend word nie) en soms 'n uitroepteken, is daar nie ander leestekens of hoofletters betrokke nie. Daar word enkele hoofletters aangetref as Milla 'n gebed namens die gemeente van Swellendam oproep: “sy moet veilig val soos die reën in die winter Heer” (245) en as Milla die Delftse blou geboortebord van Jakkie optel (375). Milla se gedagtes word in 'n stroom sinne, frases of woorde aangebied sonder afbakening

deur punte. Slegs in hoofstuk 8, waar Milla ’n gesprek tussen haar en Agaat weergee, word elkeen se reaksie in ’n nuwe reël geplaas om verwarring te voorkom. Dit is op grond van hierdie gebrek aan sintaksis of leestekens dat dit op die oog af lyk soos ’n bewussynstroom en aansluit by die poëtiese. Oor die gebrek aan sintaksis in die derde verhaallyn, sê Burger (2009: 10): “In hierdie deel word taal steeds aangewend, maar die sintaktiese struktuur verval, die samehang wat deur ’n plot, deur handelingskomposisie aan gebeurtenisse gegee word, waardeur elke individuele handeling betekenis ontvang, ontbreek. Op hierdie manier word gepoog om die beperkings van die konvensionele aard van taal te oorskry om sodoende te probeer aandui wat nie geken kan word nie – die dood, die Ander.” Cohn (1978: 261) verwys soos volg na die verwantskap tussen die interne monoloog en die poëtiese: “when lyric language becomes freed from the bonds of versification in the prose poem, the lyric speaker begins to speak in the manner of the interior monologist.” Vir sommige word poëtiese taalgebruik gekenmerk deur verhewigde emosie of gevoelens. Die Nederlandse Tagtiger Willem Kloos (1972: 33) het byvoorbeeld gesê: “litteraire kunst [...] is de in woordgeluid weergegeven emotie van een individu” en stel dit selfs sterker wanneer hy beweer: “dat kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie moet zijn”. Poëtiese taalgebruik word gekenmerk deur sekere formele elemente wat op drie vlakke funksioneer, naamlik klank (byvoorbeeld alliterasie, assonansie, rym, ens), ritme en metrum (herhaling, woordkombinasies en reëllengtes wat deur ander eenhede as die sin bepaal word) en semantiek (byvoorbeeld beeldspraak, dubbelsinnigheid, woordspel, parallele, kontraste, ensovoorts).

Die poëtiese of liriese taalgebruik in die derde verhaallyn is ’n bevestiging van Milla se emosionele toestand op die vooraand van haar sterwe. Daar is in die vorige paragraaf gewys op die verwantskap tussen emosie en poëtiese taalgebruik. Milla se frustrasie, ontugtering en nuwe insigte kry gestalte in hierdie emosionele taalgebruik. In haar frustrasie voel Milla of sy “versmoor” in woorde wat niemand kan hoor nie (38) en die siekte word beleef as ’n “kiem in my hiel” of ’n “boei om my enkel” (98). Wanneer Milla haar besittings verdeel, lei dit ook tot ’n innerlike bestekopname. Sy kyk na ’n beeldjie van ’n lesende kleuterpaar in die sitkamer en klink ontugter in haar kommentaar: “watter



misplaaste idille!” (375). Hierdie versugting kan as ’n versinnebeelding van Milla se verlede gesien word. Saam met die ontugtering kom nuwe insig en word haar verlede (haar besittings) verkleineer tot “digte banale dinge wat nietigheid ’n naam gee” (375).

Soms probeer Milla die afgryslieke wegsteek deur ligsinnig, banaal of afstandelik te raak. Wanneer Milla so verswak dat Agaat ’n waterstoel moet kry om haar te bad, probeer sy op ’n ligsinnige wyse verduidelik: “gewigsgrens 200 kilo vir dikker vetter lammes maar ’n dunnetjie ’n liggewig om haar te hys ’n grap om te laat sak ’n laggertjie om haar te bad sondagspeletjies” (578). In dieselfde toneel, wanneer Milla vir Agaat aan die slaap in die bad kry, probeer sy haar deernis verbloem deur ’n oproep op Agaat: “word wakker hekwagter! dis nog nie tyd vir die laaste vaart sing vir my as jy kan jol soos ek kan jol [...] ’n plat gesang in teen hierdie uitgerekte vrekte” (578-579).

Behalwe die sterk emosionele inhoud van hierdie verhaallyn is daar ook ander kenmerke wat herinner aan die poëtiese. Op die vlak van klank is daar die talle voorbeelde van rym.. Wanneer Milla een Sondag opstaan om ’n koek te probeer bak, misluk sy omdat die greep in haar hande nie meer voldoende is nie. Haar weergawe van dié gebeure rym: “’n holte in die meel skei die witte van die geel [...] die tweede bly toe hoopvol heel [...] daar is sewe doppe in die meel” (173). Milla se oorgang van sitstoel na ’n rystoel is traumaties en sy probeer dit verbloem met hierdie byna ligsinnige rym: “pop voor die venster pop voor die muur pop wat hangkop na die vloerplanke tuur” (531). Daar is ook talle voorbeelde van klanknabootsing. Milla se beskrywing van haarself met die kerie in die gang van haar huis is ’n nabootsing van die klank: “hutjiehee deur die gang ’n slome kameel op die stoep kalomp kalomp” (275). As Agaat die nuwe looprame aanmekaar sit, word dit beskryf as “klieks klaks die stukke inmekaar” (484). Van die ander klankeffekte wat aangewend word, is alliterasie en assonansie. Voorbeelde hiervan word gevind as Milla haar besittings verdeel en opnoem: “geruit geblom gestreep” (339), of as sy in haar isolasie haarself probeer uitdruk: “glasige gelei geruislose” (645). Wanneer Agaat vir Milla ondersteun in haar sterwensoomblik, beskryf Milla dit met die woorde: “in stewige steiers my sinne staangemaak” (698). Voorbeelde van assonansie word gevind wanneer Milla praat van haar toonnael wat “ingroei en bloei” (98) met verwysing na die dag toe sy

vir Agaat moes vang, en “uitgerekte vrekte” (579) wat verwys na haar eie liggaamlike agteruitgang. Ook op die vlak van ritme en metrum is daar talle voorbeelde van ’n element soos herhaling in die teks. So byvoorbeeld as Milla wonder oor die inkubasietydperk van die siekte vra sy drie maal opeenvolgend “hoe lank [...]” (52) en wanneer sy in die nag probeer koek bak, word die feit dat die greep van haar hande vervang word met oop handpalms soos volg beklemtoon: “meelsak in die palms suikersak in die palms mengbak in die palms” (173). Daar is ook voorbeelde van beeldspraak: “hoe lank lê wilde ertjies voor dit uitslaan? hoe lank loop ’n skaap met ’n verkeerde tong voor dit blou raak?” (52) wanneer Milla in der waarheid wil weet hoe lank die inkubasietyd van haar eie siekte is. Ook Milla se dubbelsinnige gebruik van “nag van opstanding” (173) is ’n beeldende element om verdigting mee te bring.

Milla se vrye omgang met die taal herinner aan die taalintensiteit en kompleksiteit wat kenmerkend van liriese taalgebruik is. Terwyl sy besig is om gebeure te herroep, laat sy dikwels ’n idioom, ’n frase uit die Bybel of die woorde van ’n liedjie ‘toevallig’ deur. In hierdie verhaallyn in hoofstuk 4 wanneer Milla terugdink aan die begin van die siekte en hoe sy aanvanklik gestruikel het, verwys sy na haar voete as “hangvoet sleepvoet slaapvoet buite loop ’n skaap” (99). Die laaste vier woorde kom uit die slaapliedjie “Slaap kindjie slaap.” Hierdie strategie versterk die idee van ’n bewussynstroom waarin Milla alles noem wat in haar gedagtes verskyn – “slaapvoet” herinner haar aan die liedjie uit haar kinderdae en sy noem dit. Ook wanneer Milla besef hoe vinnig die siekte haar spraak aantast, haal sy die Bybel aan: “so het dit in my mond gekom soos die volgende minuut soos ’n dief in die nag” (126). Die frase “dief in die nag” kom uit die Nuwe Testament van die Bybel wat dit het oor die wederkoms van Christus en die feit dat niemand weet wanneer dit aanbreek nie – vergelyk Matteus 24: 43 en Lukas 12: 39. Soos Milla mettertyd die greep in haar hande verloor, laat sy deure agter haar oop. Agaat se reaksie word in die vorm van ’n idioom weergegee “is jy in ’n kerk gebore?” (153). Ook Agaat se reaksie as Milla haar probeer oortuig dat iets skort met haar gesondheid, is in die vorm van idiome, naamlik om’n koue skouer vir iemand te gee en om skouer aan die wiel te sit (207, 208). Van Niekerk se onverskrokke omgang met taal is deel van ’n poging om in taal te probeer wys na dit wat buite taal gevind word. Burger (2009: 10)

verwys hierna as: “Hoe meer die taal verbrokkel – die sintaksis en samehang van chronologie en kousaliteit verbrokkel – hoe meer is dit ’n poging om steeds in taal te wys na dit wat buite die taal lê.”

Ten einde die poëtiese taalgebruik in die derde verhaallyn te demonstreer, word hierdie aspek met behulp van die stipleesmetode ondersoek. Vanweë die beperkings wat die omvang van die studie oplê, gaan ek slegs die derde verhaallyn in hoofstuk 2 ondersoek.

*hoe lank lê wilde ertjies voor dit uitslaan? hoe lank loop ’n skaap met ’n verkeerde tong voor dit blou raak? hoe lank het in my voë die warmassies gewoeker? in watter plooië en voue van die kraag en die mik die onsigbare myt van brandsiek? hoeveel jaar die inkubasie van verskrikking? in watter ondergrondse are slaan geskiedenis neer? ’n opvang van reën kies homself nie die berge kies en ’n mond vir ’n stroom word gegee deur die see hoe het ek dan so verkeerd opgegaar geraak so ’n stil gistende poel? (52-53)*

In hierdie deel van die verhaallyn wonder Milla hoe lank sy al die siekte onder lede het. Sy vergelyk haar toestand met natuurelemente – plante, diere, vuur, weerstoestande en grondkontoere is vir haar deel van ’n bekende omgewing. Die verskrikking wat so ’n siekte meebring, noop die pasiënt om aanvanklik onpersoonlik daarmee om te gaan. Met hierdie vergelyking of metafoor (die gebruik van natuurelemente) probeer Milla die siekte op ’n afstand hou en dit nie vir haar persoonlik toe-eien nie. Slegs aan die einde van die passasie erken sy dat sy dat dit sy is wat “verkeerd opgegaar geraak” het en dat sy ’n “stil gistende poel” is.

In die eerste vraag wil Milla weet hoe lank “lê” wilde ertjies voor dit uitslaan. Milla se keuse van die klimplant “wilde ertjies” laat dink aan haar eie omstandighede in die Overberg. Hierdie indringerplant, aldus Grobler (2008: 1) word gekenmerk deur meedoënlose groei, sterk saadverspreiding en die vermoë om in ’n kort bestek inheemse plante in die omgewing dood te smoor. In die verhouding tussen Milla, Jak en Agaat is dit Milla wat hulle manipuleer en haar wil op hulle afdwing. Milla kan ook hiermee

probeer sê dat die siekte in haar gene teenwoordig is. Milla (as indringerplant) besef sy is anders as die ander boervroue van die omgewing omdat sy meer avontuurlistige aktiwiteite verkies: “jy was vir ’n meer avontuurlike weg in die wieg gelê” (96). Milla was dalk die ‘wilde ertjie’ onder die meer konserwatiewe vroue. Die woord “uitslaan” kan dui op graan wanneer die korrels uit die are verwyder word of op ’n siekte wat uitslaan, soos byvoorbeeld masels. Dit is ’n betekenisvolle keuse waar landbou van toepassing gemaak word op ’n siekte.

Die tweede vraag wat Milla stel, is om te wonder hoe lank ’n skaap met ’n “verkeerde tong loop voor dit blou raak.” Die *HAT* (2005: s.v. “tong”) verwys na die tong “as instrument tot spreke”. Gebruik Milla doelbewus die tong oor haar foutiewe uitsprake van die verlede of omdat sy stilgebly het en nie haar tong gebruik het nie? Milla is nie in staat om haar tong te gebruik terwyl sy hulpeloos, vanweë die siekte, aan haar bed gekluister is nie. Die keuse van die woord “tong” kan dus as ’n bevestiging van haar bemoeienis met spraak dien. Dwarsdeur die roman is Milla besig om kommunikasie te probeer bewerkstellig. Aanvanklik weier Agaat om te praat en aan die einde van die roman-gebeure is Milla nie in staat tot spraak nie, as gevolg van haar siekte. Die leser is reeds bewus van Milla se wroeging oor haar verlede; sy wonder wat sou gebeur het as sy opgestaan het teenoor haar ma en haar mening gelug het. Milla erken in die tweede verhaallyn hoe sy vir Jak manipuleer met vleitaal wat sy glad nie bedoel nie en sy voel skuldig oor die harde woorde waarmee sy vir Agaat gekasty het. Die term “bloutong”, volgens die *HAT* (2005: s.v. “bloutong”) verwys na “’n siekte, veral by skape, wat die slymvliese van die bek aantast en persblou laat word, en ook ontsteking van die kloue veroorsaak.” Dit kan as ’n verwysing na die verspreiding van die siekte deur haar liggaam dien. Hier gebruik Milla die werkwoord “loop” teenoor die “lê” van die eerste vraag. Die “loop” kan dui op die verloop van die gebeure of die siekte. Milla besef dat alhoewel dit lyk asof alles normaalweg verloop, die siekte tog sluimerend in haar was. Sy wonder hoe lank dinge binne haar verkeerd was voordat die siekte uitslaan soos ’n blou tong. Die kleur blou by ’n mens word aan twee kwessies gekoppel. ’n Blou kol op die vel dui op kneusing en ’n blou gelaatskleur dui op ’n suurstoftekort. Milla is ’n “gekneusde” persoon as gevolg van haar ma se onvergenoegdheid met haar en sy is letterlik gekneus soos Jak

haar tydens hulle huwelik aanrand. In haar onvermoë om vir Agaat te verduidelik dat haar manier van lewe nie voldoende was nie en dat Agaat hieruit moet leer, ‘sê’ Milla in hoofstuk 1 van hierdie verhaallyn “ek versmoor in woorde wat niemand kan hoor nie” (38). Sy voel of sy versmoor van frustrasie omdat sy nie haar mening kan uitspreek nie weens die beperking van die siekte.

Die derde vraag begin soos die eerste twee met “hoe lank” en dit beklemtoon Milla se erns met hierdie kwessie – sy wil weet hoe lank is die kiem al sluimerend in haar liggaam. Ritmiese herhaling is ’n kenmerk van poëtiese taalgebruik wat veral in hierdie verhaallyn benut word. Hierdie keer wil Milla weet hoe lank die “warmassies” in haar “voeë gewoeker” het. Naas “lê” en “loop” neem die intensiteit van die werkwoord toe, naamlik “woeker”. Milla erken dat hierdie siekte, alhoewel sluimerend, tog aktief aan die werk was om haar liggaam af te takel. Die woord “voeë” is weer ’n betekenisvolle keuse. ’n Voeg dui op ’n plek waar twee dele in mekaar gevoeg word of met mekaar verbind is, aldus die *HAT* (2005: s.v. “voeg”). Dit kan dalk dui op die intieme kontakpunte of raakvlakke met die ander. Dat dit juis in hierdie voeë is waar die “warmassies woeker”, dui op die problematiese verhoudings in haar lewe. Dit is ironies dat dit “warmassies” is wat hier woeker – die warmassies word met Agaat verbind. Die verbintenis tussen Agaat en “warmassies” is reeds vroeër in hierdie studie bespreek. Dit kan op Agaat se invloed in al hierdie verhoudings dui. Die term “warmassies” dui ook volgens die *HAT* (2005: s.v. “warmassies”) op ’n klein muggie. ’n Muggie is ’n klein vlieënde insek wat in groot swerms baie lastig is, maar nie bloed suig nie, aldus die *HAT* (2005: s.v. “muggie”). Hierdie beginsel herinner aan die spreekwoord wat lui dat dit die klein jakkalsies is wat die wingerd verniel. Opsigself is hierdie “warmassies” nie ’n probleem nie, maar oor tyd en as dit opgehoop of vermeerder het, veroorsaak dit komplikasies.

Nadat Milla drie keer gevra het hoe lank die siekte al sluimer, is haar volgende vraag: “in watter plooië en voue van die kraag en die mik die onsigbare myt van brandsiek?” Plooië en voue dui op plekke waar kieme gevind word. In die donker, warm broei-plekke gedy siektes en onheil. Die woorde “kraag” en “mik” kan dui op liggaamsdele, naamlik die nekarea en die deel van die onderlyf waar die dye saamkom (*HAT* 2005: s.v. “kraag”,

“mik”). Beide hierdie weerlose plekke kan gebruik word in ’n liefkosing en dit is betekenisvol dat Milla dink dat die siekte juis hier uitbroei. Die siekte word weer verbind met liefde, oftewel liefdesverhoudings. Dit is ironies dat die siekte moontlik daar begin, want Milla voel juis in haar liefde verlaat van Jak, Jakkie en Agaat. Die woord “onsigbaar” sluit aan by die verhaallyn in hoofstuk 1 as Milla ’n reeks plant- en diersiektes opnoem en dan verklaar dat “almal onsigbare aanvange” (38) het. Net soos haar eie siekte is die begin daarvan onsigbaar en onbeheerbaar. Volgens die *HAT* (2005: s.v. “myt”) dui die myt van brandsiek op mikroskopiese, spinnekopagtige diertjies wat parasities leef op plante en diere. Milla ervaar die siekte soos ’n parasiet wat op haar liggaam teer en dit uitmergel. Brandsiekte is ’n siekte wat plante en diere kan kry en Milla betrek weer die bekende landbou-omgewing. Die vrees en die verskrikking wat die siekte meebring, weerhou Milla daarvan om dit dadelik persoonlik te betrek. Haar volgende vraag: “hoeveel jaar die inkubasie van verskrikking”, wys daarop dat Milla bewus is van die feit dat die siekte al jare sluimerend kan wees en dat die kiem al baie lank in haar teenwoordig is. Die term “inkubasie” word in die *HAT* (2005: s.v. “inkubasie”) omskryf as die “stadium van ’n besmetlike siekte tussen die tyd van besmetting en die verskyning van die eerste simptome; ook, tydperk wat hierdeur in beslag geneem word”. Milla gebruik die woord “verskrikking” as sy van die siekte praat. Dit is ’n aanduiding van die intensiteit van haar vrees vir hierdie uitmergelende siekte, wat uiteindelik tot die dood lei. Wanneer Milla in haar volgende vraag wonder in watter ondergrondse are die geskiedenis neerslaan, dui dit weer op haar gedagtegang in terme van die siekte. Die woord “ondergrondse” dui op iets wat nie sigbaar is nie – soos die aanvang van die siekte, maar dit kan ook dui op die geheime of onwettige. Dié betekenis, volgens die *HAT* (2005: s.v. “ondergrondse”), word veral verbind aan “ondergrondse verset, opstand of ondermyning” en kan dui op Milla se gemoedstoestand in terme van die siekte. In die roman word die woord “geskiedenis” belangrik geag, hetsy dit familie- of landsgeskiedenis is. In Milla se geval is beide gekompliseerd. Die woord “neerslaan” het verskillende betekeniswaardes volgens die *HAT* (2005: s.v. “neerslaan”), maar in dié geval kan dit gesien word as ’n neerslag wat gevorm word. Milla vra haarself af waarom dit juis sy is wat siek word. Sy verbind haarself weer met die natuur; dié keer is dit ondergrondse waterare. Sy wonder waarom die ‘water’ (lees: die geskiedenis) juis in

haar opgegaar het, waarom sy deel van hierdie statistiek moet word. Milla beskou haarself as die slagoffer van al die verkeerde dade van die geskiedenis (familie- en landsgeskiedenis) en die neerslag wat in haar vorm, is die siekte. In die volgende stelling lyk dit of Milla haarself wil verontskuldig as sy beweer: “’n opvang van reën kies homself nie die berge kies en ’n mond vir ’n stroom word gegee deur die see”. Hiermee word bedoel dat die omgewing die geskiedenis bepaal. Milla wil haar eie onmag of onbetrokkenheid hiermee bevestig. Dit kan ook as ’n strategie beskou word om haar eie skuld te ontwyk. Net soos die berge en die see wateropvangs en ’n mond bepaal, het Milla se omgewing haar “opvangs” bepaal. Die opvoeding en invloed van haar ma, tesame met die hele Afrikaner-geskiedenis, het haar keuses, soos byvoorbeeld die keuse van ’n huweliksmaat, beïnvloed. Milla se verontskuldiging sluit ook aan by haar woorde van dié verhaallyn se eerste hoofstuk as sy verklaar: “ek is ouland maar nie deur my besluit nie” (38). Die term “ouland” verwys na ’n land waarop vroeër gesaai is, maar nou in onbruik is, aldus die *HAT* (2005: s.v. “ouland”). Die verklaring van “ouland” herinner aan Milla se eie situasie. Die beperkings wat die siekte meebring, dwing haar om ook in ‘onbruik te verval’. Die ondergrondse waterare is nie sigbaar nie en dui weer op die onsigbare aanvang van die siekte. Die ondergrondse waterare is ’n metafoor vir die gekompliseerde familie- en landsgeskiedenis wat neerslag vind in Milla en haar siek maak.

Milla se laaste vraag: “hoe het ek dan so verkeerd opgegaar geraak so ’n stil gistende poel?”, dui op haar ongeloof of verbasing oor haar lot. Sy kan nie glo dat sy, wat oënskynlik so ’n normale lewe gelei het, in hierdie verskrikking beland het nie. Sy wou aanvanklik met haar ideale ’n perfekte lewe skep: “’n boekvoorbeeld van gemengde boerdery” (30), “’n aanwins vir die Overberg” (28) en “die blink byderwetse, kinderlose paar van Grootmoedersdrift” (109) is van die beskrywings wat sy vir hierdie prentjiemooi lewe geskets het. Milla is ontugter en geskok dat hierdie lewe op so ’n tragiese wyse kon afloop; dat al die geskiedenis in haar lewe soos ’n “stil gistende poel” opgegaar het. Die onreg van die geskiedenis, hetsy van haar familie of haar land, vind neerslag in Milla en in hierdie stil gistende poel wat sy verteenwoordig, broei die siekte ongesiens uit. Die onsigbaarheid van die inkubasietyd word weer bevestig met die vergelyking van ’n “stil

gistende poel” en sluit aan by die “ondergrondse waterare” wat ook onsigbaar, maar meedoënloos te werk gaan.

Die feit dat hierdie deel van die verhaallyn uit ses vrae en een stelling bestaan, beklemtoon Milla se verbasing oor die lot wat haar getref het. Dit dui ook op haar onsekerheid omtrent die siekte, byvoorbeeld die inkubasietyd waarmee dit gepaard gaan. Sy gryp telkens na voorbeelde uit die natuur of die boerdery-omgewing, ’n verwysingsraamwerk wat sy goed ken, wanneer sy oor die siekte dink. Die siekte is vir haar ’n onbekende omgewing en sy het moeite om dit met haar eie liggaam te verbind. Milla begin mettertyd besef watter verskrikking so ’n siekte inhou, wat dit ook moeiliker maak om dit vir haarself toe te eien.

#### *4.4.2 Argivering van die kultuurerfenis deur taalgebruik*

In aansluiting by Visagie (2005: 1) se mening oor die kultuurskat wat die roman ten opsigte van Afrikaans nalaat en Brynard (2004) se titel “Argeoloog van die Afrikaner-siel” word daar vervolgens gelet op die gebruik van argaïese of verouderde woorde of frases binne die teks. Behalwe die kultuurerfenis is dit ook ’n bevestiging van ’n era of tydvak en verhoog dit die realiteitseffek van die roman. Voorbeelde van hierdie verouderde woorde wat in die roman gebruik word, is “kinds” (207), “haard” (697), “rad” (698) en “sieltogend” (699). Die roman word ook gekenmerk deur etlike woorde wat in die *HAT* (2005) onder “weinig gebruik” verskyn, nl. “wiebel” (275), “sjarmeer” (295), “snode” (295) en “antimakassars” (339). In die verhaallyn is daar ook woorde wat in die *HAT* (2005) onder “deftig” verskyn en dus nie in alledaagse omgangstaal gebruik word nie, byvoorbeeld: “kilte” (208), “omgord” (244), “gestage” (245), “slome” (275), “snode” (295), “dolende” (401), “opgerakel” (531) en “bedstee” (698). Die rykheid en die verskeidenheid van die taal word hiermee bevestig. Onder die frases of sinne wat verouderd voorkom, is “hul ter wille staan” (75), “om rond te kom in al haar node” en “mits dese” (439), “die wêreld het my uit die hand geglip” en “soms het ek nog aandrang om te roep” (645). Uit bogenoemde voorbeelde is dit duidelik dat Milla, selfs al word sy in ’n bewussynstroom of interne monoloog gerepresenteer, ’n doelbewuste strategie



handhaaf om die omvang en die diversiteit van die taal te huldig. Hierdie taalgebruik kan ook dien as merker van Afrikaneridentiteit binne die roman.

### **Samevatting**

Die derde verhaallyn gee vir die leser 'n omvattende beeld van wat Milla se siekte werklik behels. Milla gee 'n chronologiese verslag van haar agteruitgang en wys ook vir die leser hoe haar behoefte aan emosionele en geestelike leiding toeneem. Terselfdertyd word aangetoon hoe aardse besittings en dit wat haar in haar lewe besig gehou het, steeds nietiger word in die aangesig van die dood. Dat Milla haar ma tot aan haar dood verkwalik, wys op die erns van die vertroebelde verhouding. Die derde verhaallyn is 'n bevestiging van Milla se absolute afhanklikheid van Agaat en ook die noue verbintenis tussen hierdie twee vroue. Die siekte word in hierdie verhaallyn as 'n instrument gebruik om Milla en Agaat te versoen. Ten slotte bied hierdie verhaallyn 'n variasie wat die komplekse verhoudings en intriges tydelik op die agtergrond skuif.

## HOOFSTUK 5

### Die vierde verhaallyn: Die dagboek as narratiewe strategie binne die romanstruktuur

#### Inleiding

Die gebeure in die vierde verhaallyn of die dagboekgedeelte begin in hoofstuk 1 op 21 April 1960 wanneer Milla besig is om die buitekamer vir Agaat in te rig. Die dagboekgedeeltes verloop dan vanaf hoofstuk 1 tot 15 chronologies tot op die vooraand van Agaat se een-en-dertigste verjaarsdag op 12 Julie 1979. In die volgende hoofstuk (hoofstuk 16) spring die gebeure terug na 16 Desember 1953, die dag waarop Milla vir Agaat na Grootmoedersdrift bring om as haar eie groot te maak. Die gebeure verloop dan weer chronologies tot by 7 Julie 1960 – min of meer waar die verhaallyn begin het in hoofstuk 1. Resensente het min of geen kommentaar oor die dagboekgedeelte gelewer. Op *LitNet* lewer Krokodil (2007:1) kommentaar oor die vierde verhaallyn as hy opmerk: “Veral die inhoud van daardie gewraakte blou Croxley-boekies lê die ambivalente siel van die destydse Afrikanervrou (as primêre vormer van die nageslag se denke en ook as reflektor van haar man se sienings) gelyktydig simpatiek en genadeloos bloot: haar diskriminasie-lose moederinstink op 'n vlak van blote menswees, haar arrogansie, haar onbewustelike minagting van gewaande minderes, haar ingebore meerderwaardigheid, haar geveinsdheid en haar selflieg, haar gewetenlose manipulasie en kwesbare swakkergeslaglikheid wat twee kante van dieselfde munt is, haar beheersug, haar desperaatheid om haar huis en haar in een stuk te hou, ongeag die prys wat syself en andere daarvoor moet betaal, haar trots, haar perfeksionisme, maar ook haar sjarmante naïwiteit.”

Hierdie verhaallyn, wat ook in die verlede afspeel, verskil van die tweede verhaallyn in die sin dat die fokus hierdie keer op die verhouding tussen Milla en Agaat val. In die tweede verhaallyn, wat ook op die verlede fokus, is die klem op die verhouding tussen Milla en Jak. Die dagboekgedeelte wys veral op die manier waarop Milla vir Agaat

grootmaak en hoe sy vir Agaat hanteer as sy tot die vlak van bediende verlaag word. Die representasie van Milla as moeder van Agaat en van Jakkie word in hierdie verhaallyn toegelig. Die dagboekgedeelte verklaar ook talle van Agaat se optredes in die eerste verhaallyn – hetsy dit ’n geval van nabootsing, wraak of troos is. Hierdie verhaallyn onderskei homself van die ander verhaallyne in die sin dat dit die enigste verhaallyn is wat neergeskryf word. Die ander verhaallyne veronderstel vertellings wat alleen maar ‘gedink’ word. Die vertelde tyd in hierdie verhaallyn strek van Desember 1953 tot Julie 1979 en die verteltyd strek oor 162 bladsye.

## **5.1 Die dagboek binne die groter struktuur van die roman**

### *5.1.1 Die struktuur van die vierde verhaallyn*

Dit is reeds genoem dat die dagboekgedeelte strek vanaf 1960 tot 1979 met ’n terugsprong na 1953. Hierna verloop die gebeure weer chronologies tot en met 1960. Die verhaallyn begin en eindig dus op dieselfde tydstip in die verhaalgebeure. Hierdie strategie van Van Niekerk is nie net ’n interessante variasie op die ander verhaallyne nie, maar bevestig weer die sirkelgang van gebeure in die roman. Van Niekerk se bemoeienis met die idee van ’n begin en ’n einde en die feit dat sy dit doelbewus probeer uitwis, is reeds in hierdie studie bespreek. Dit is betekenisvol dat Paperno (2004: 573) ook na die idee van ’n begin en einde verwys wanneer sy skryf oor die lees van ’n dagboek: “The diary is best read not as a book with a beginning and end, but as a process.” Milla skakel die tweede en die vierde verhaallyne wanneer sy die tydsprong wat in die tweede verhaallyn voorkom in die vierde verhaallyn invul. In die tweede verhaallyn het Milla in hoofstuk 20 vertel hoe sy aan Agaat gekom het. Oor die res van die gebeure tot en met 1960 het sy geswyg en dit word nou in die vierde verhaallyn vertel. Die vertelstruktuur word verder gekompliseer wanneer Milla besluit om eers te toon hoe sy teenoor Agaat optree in die meesteres-bediende-verhouding voordat sy in haar vertelling in die laaste vier hoofstukke die moeder-kind verhouding met Agaat toelig. Met hierdie uitsteltegniek slaag Van Niekerk daarin om die spanning te behou en om die leser se nuuskierigheid te prikkel tot op die laaste bladsy van die lywige roman. Dat hierdie moeder-kind-verhouding tussen

haar en Agaat die moeilikste deel is om te konfronteer, kan ook uit die strategie afgelei word.

### *5.1.2 Die keuse van die dagboek as narratiewe strategie*

In die eerste en tweede verhaallyne representeer Milla haarself onderskeidelik as pasiënt in die hede van die verhaaldebeure en as jong vrou in die verlede. In die derde verhaallyn wat in die vorm van 'n bewussynstroom of interne monoloog aangebied word, word die illusie geskep dat die leser direk toegang tot Milla se gedagtestroom het. Die keuse van die dagboekvorm vir die vierde verhaallyn pas in by die komplekse struktuur van die roman. Behalwe vir die afwisseling wat dit bied, is dit ook 'n soort vermenging van die aanbod van vorige verhaallyne. Omdat Van Niekerk volgens Loots (2004: 4) “doelbewus probeer het om 'n sekere soort kultuur of erfenis te dokumenteer”, is die gebruik van die dagboekvorm in die roman die aangewese keuse. Die simbiose wat hieruit spruit, behels dat die dagboek aan die een kant dien as 'n raamwerk vir die ‘storie’ wat Milla wil vertel en aan die ander kant as dokumentering van die geskiedenis, landboumetodes en die sosiale omgewing met tyd en datum daarby. Die gebruik van 'n dagboekverhaallyn bied by uitstek aan die skrywer 'n meganisme om die gewone omgangstaal met vloekwoorde, streektaal en vooroordele te kan aanwend.

Oor die keuse van die dagboek as narratiewe strategie verwys Viljoen (2008: 3-4) na twee oorwegings in hierdie verband. Die eerste hiervan word volgens Viljoen deur Van Niekerk self uitgewys, naamlik die bewustelike inbou van 'n metafiksionele laag binne die roman. Van Niekerk bewerkstellig in die proses 'n parallel tussen die wyse waarop Milla die kind Agaat skep en die wyse waarop sy as outeur die roman getiteld *Agaat* skep. Martens (aangehaal in Viljoen 2008: 4) wys daarop dat die skryf van dagboeke deur middelklasvroue rondom die draai van die twintigste eeu 'n gewilde praktyk was. Behalwe dat hulle genoeg tyd tot hulle beskikking gehad het, was dit ook verstandiger om geheime aan 'n dagboek toe te vertrou as aan 'n ander persoon. Paperno (2004: 566) sluit aan by hierdie argument in haar artikel oor die gebruike van dagboeke: “Associated with the feminine pastime, the diary also has been used in women’s and gender studies.”

Die akkommoderende struktuur van die dagboek maak dit ook 'n gewilde keuse onder vroue wat binne verskillende sosiale kontekste moes optree of handel, aldus Martens. Viljoen (2008: 5) wys daarop dat hierdie oorweging ook vir Milla geld: “Verder pas die gefragmenteerde struktuur van die dagboek binne die struktuur van Milla se dae as huisvrou, boer en opvoeder van Agaat en Jakkie op Grootmoedersdrift.”

Daar is ook ander oorwegings wanneer daar oor die keuse van die dagboek as narratiewe strategie besin word. Met die lees van die dagboekverhaallyn word dit duidelik dat Milla telkens besig is met 'n berekende proses van beeldbou ten opsigte van haarself. Paperno (2004: 563) beskou hierdie strategie as een van die meer onlangse gebruike van die dagboek: “In the twentieth century, the diary - without losing its earlier meanings - absorbed the modernist impulse for deliberate self-creation, whether in an aesthetic or in a political key.” Paperno (2004: 567) gebruik die mening van Jochen Hellbeck om hierdie argument te staaf: “Hellbeck has told us a great deal about the genre [diary] – its capacity to serve as an instrument of self-construction, mediate between the self and community, and adapt to the needs of a specific culture.” 'n Laaste oorweging wat met Milla se situasie verbind kan word, is Paperno (2004: 572) se verwysing na die dagboek se rol om kontinuïteit te verseker en die wyse waarop die dagboek gebruik word om persoonlike en sosiale tweespalt te hanteer: “the diary can be used to construct continuity as well as to deal with personal and social rupture”. Milla ervaar tweespalt op twee vlakke wanneer sy besluit om Agaat in te neem. Op persoonlike vlak is dit 'n tweestryd binne haarself, omdat sy teen die konvensie ingaan deur 'n bruin kind in te neem. Op 'n volgende vlak ly haar huwelik daaronder en veroorsaak dié besluit konflik tussen haar en Jak, haar man. Ook op sosiale vlak word sy deur die gemeenskap veroordeel, soos verwoord deur Beatrice, die buurvrou (661). Milla gebruik haar dagboek om hierdie moeilike situasie te verwoord.

### 5.1.3 Ek-vertelling in die vierde verhaallyn

Hierdie verhaallyn word weer uit Milla se perspektief vertel. Soos in die eerste verhaallyn, word hierdie dagboekgedeelte deurgaans in die ek-vertellingsvorm of die eerste persoon aangebied. In die tweede verhaallyn waar Milla nie skroom om haarself te kritiseer nie en haarself in alle fasette blootstel, maak sy van die afstandelike jy-vertelling gebruik. In die dagboek-gedeelte, wat impliseer dat ons met die persoonlike te doen het, maak Milla weer eens van die ek-vertelling gebruik. Die dagboekgedeelte word op 'n later stadium in Milla se lewe gefokaliseer – soms deur middel van Milla se herinneringe, ander kere deur Agaat wat die inhoud aan haar voorlees. Du Plooy (2009) wys daarop dat dit die ou Milla is wat fokaliseer op die jong Milla van die dagboeke en weer selektief onthou. Wanneer Agaat uit die dagboeke lees, is dit Milla se fokalisasie van Agaat se seleksie (wat ook 'n vorm van fokalisasie is) van Milla se skryfsels (ook fokalisasies) in die dagboeke. “As fokalisasie gesien word as die regulering van inligting word dit 'n ongelooflike slim stelsel van fokalisasies wat oor en weer die karakters belig en in mekaar ingebed is”, aldus Du Plooy (2009). Dit kan as verskillende strategieë van die implisiete outeur gesien word, om al die inligting via Milla, die primêre fokalisator, te kanaliseer na die leser. Hoewel 'n dagboek 'n persoonlike geskrif is en dit meestal vir die self geskryf word, is daar telkens voorbeelde in hierdie verhaallyn waar Milla haarself en haar besluite verdedig en waar sy doelbewus 'n goeie indruk probeer skep. Dit wil voorkom asof Milla die dagboek nie net vir haarself skryf nie. Dit word ook in die loop van die verhaallyn bevestig as Milla erken dat sy die verlede vir Agaat wil opteken: “Die opdrag, die taak, uitgespel swart op wit, vir haar ontwil, dat sy dit eendag kan lees” (594). Dat Milla nie altyd suiwer in haar motiewe is of altyd honderd persent eerlik is nie, word deur Van Niekerk bevestig in 'n e-pos- onderhoud met Hans Pienaar (2005: 2): “[Jak en Agaat] are known to us only from the perspective of, and therefore in the judgement of, an extremely unreliable narrator. Milla de Wet is a self-indulgent, delusional diary-keeper, a vainglorious and self-justifying memory machine.”

Met die volledige lees van die dagboekverhaallyn sien die leser hoe Milla haarself probeer regverdig ten opsigte van haar besluit om vir Agaat in te neem. Milla steun veral

op haar Christelike oortuigings in hierdie verband en hou dit voor as 'n opdrag van God (504). Viljoen (2008: 7) noem Milla se representasie van haarself 'n "sorgvuldig-gekonstrueerde en gemanipuleerde" voorstelling waarin sy na ander karakters soos haar ma, Jak en Beatrice verwys om haarself beter te laat vertoon. Jak word byvoorbeeld voorgedou as 'n man wat Milla mishandel (653, 658, 664), 'n rassis (230-231, 277, 325) en iemand wat die apartheidsbewind ondersteun (322, 324, 332). Beatrice se voorstelling word parallel met die standpunte van die gemeenskap gestel as konserwatief, vroom en kleinburgerlik (582, 592, 661). Viljoen (2008: 8) sien die representasie van Beatrice (kleinburgerlik, kleinsielig en rassisties) as kontrapunt vir Milla se "deugsamheid en groter verdraagsamheid". Milla gebruik die dagboeke onbeskaamd om haar eie beeld te poets.

#### *5.1.4 Die posisie van die dagboek-verhaallyn ten opsigte van ander verhaallyne*

Die dagboekverhaallyn verskyn meestal in die vierde posisie in 'n hoofstuk en is in al die hoofstukke teenwoordig, behalwe in hoofstuk 20. Uitsonderings is teenwoordig in hoofstuk 7 waar dit in die derde plek verskyn en hoofstukke 9 en 12 waar dit in die tweede posisie voorkom. Die rede waarom dié verhaallyn nie in hoofstuk 20 teenwoordig is nie, kan geleë wees in die feit dat die hoogtepunt van die roman in die tweede verhaallyn in hoofstuk 20 voorkom. In hierdie deel word vertel hoe Milla aan Agaat kom, hoe sy haar letterlik vang en bedwelm plaas toe bring. Dit wil lyk of dit die laaste deel van die legkaart is en dat daar niks meer oor die verlede te sê is nie. Die leser is nou in staat om al die drade van die netwerk van gebeure en persone bymekaar te bring sodat alles sin maak. Viljoen (2008: 15) meen dat dit struktureel gesproke belangrik is dat die dagboek in die laaste hoofstuk wegval. Sy wys op die belang van die jy-vertelling waarin die verhaal van Agaat se herkoms uiteindelik vertel word en dat dit opgevolg word met die bewussynstroomvertelling waarin Milla haar laaste gedagtes voor haar sterwensoomblik aan die leser openbaar. Vir Viljoen gaan dit daarom dat Milla eers kan sterf nadat sy die moed gehad het om daardie "gewelddadige, maar ook deernisvolle begin van haar verhouding met Agaat" te kon konfronteer. Viljoen (2008: 15) wys ook op die ooreenkomste in die liggaamlike intimiteit wat beide episodes inhou. In die een

toneel dra Milla vir die klein Agaat in haar arms om te keer dat sy weghardloop (693) en in die ander toneel ondersteun Agaat vir Milla met haar eie liggaam om die dood te probeer afweer (698).

#### *5.1.5 Volgorde in die dagboekverhaallyn*

Die vertelling in die dagboekgedeelte begin op 21 April 1960 in hoofstuk 1 en verloop dan chronologies tot en met 9 Julie 1979 aan die einde van hoofstuk 15. Die vertelling in die dagboekverhaallyn neem 'n aanvang wanneer Milla reeds swanger is met Jakkie en sy voorbereidings tref om Agaat na die buitekamer te skuif en vir Jak uit die hoofslaapkamer na die stoepkamer te verplaas. Milla worstel telkens met skuldgevoelens wat die nuuskierigheid prikkel, omdat die storie van Agaat se herkoms nog nie vertel is nie. In die eerste chronologiese deel van die vierde verhaallyn representeer Milla haarself as die meesteres van Agaat en as moeder van Jakkie, terwyl Jak op die agtergrond van die gebeure geplaas word. Milla se wrede en soms gevoellose optrede teenoor Agaat word in hierdie gedeelte aan die leser voorgehou. Die verhouding tussen Agaat en Jakkie en die wyse waarop Agaat die rol van die moeder by Milla oorneem, word in Milla se dagboekinskrywings vertel. Die dagboekinskrywings se vertelde tyd wissel per hoofstuk van een en 'n halwe uur (hoofstuk 5) tot drie jaar en vier maande (hoofstuk 13).

In hoofstuk 16 keer Milla terug na 16 Desember 1953, die dag waarop Milla met Agaat op Grootmoedersdrift aankom. Die gebeure word dan weer chronologies aangebied tot by 7 Julie 1960 in hoofstuk 19. Die dagboekverhaallyn eindig dus waar dit begin het. Oor die sirkelgang van gebeure in die roman is reeds geskryf. In die volgende vier hoofstukke (16-19) vertel Milla deur middel van haar dagboekinskrywings hoe sy vir Agaat as haar eie kind grootmaak. Die komplekse struktuur word bevestig as die leser nou vir die eerste keer besef waarom Milla so skuldig voel oor Agaat in die eerste vyftien hoofstukke. Daar is egter steeds 'n kritiese stuk geskiedenis wat nog nie vertel is nie, naamlik Agaat se herkoms of hoe Milla aan Agaat gekom het. Die leser moet wag tot die jy-vertelling in die laaste hoofstuk voordat Milla haarself sover kry om hierdie moeilike, emosionele gebeure te openbaar. Willie Burger (2004: 3) skryf oor Milla en Agaat se



verhouding en sê dat hulle beide “versorgend en verwoestend, liefdevol en haatdraend, hartseer en snaaks, sterk en pateties” teenoor mekaar optree. Dit is veral van toepassing op Milla in die dagboekgedeelte waar haar soms wrede en gevoellose hantering van Agaat die leser verstom laat. Die vierde verhaallyn kommunikeer met die eerste verhaallyn veral in terme van Agaat se optrede teenoor die siek, magtelose Milla. Agaat se wrede en soms genadelose optrede wat soms nabootsing en ander kere wraak is, maak nou sin. Annemarie van Niekerk (2004: 11) spreek hierdie magspel tussen Milla en Agaat met ’n Engelse spreekwoord aan: “What comes around goes around. Milla moes inderdaad maai wat sy gesaai het – die goeie maar ook die slegte.”

Die vertelde tyd wat die dagboekinskrywings in die laaste vier hoofstukke beslaan, wissel van twee maande (hoofstuk 16) tot vyf jaar en twee maande (hoofstuk 19). Wanneer dit met die eerste vyftien hoofstukke vergelyk word, blyk dit dat Milla meer omslagtig omgaan met haar rol as die meesteres van Agaat. Dit kan ook as ’n aanduiding beskou word van hoe moeilik dit vir Milla is om oor die aanvanklik intense, emosionele verhouding tussen haar en Agaat te skryf.

Behalwe vir die komplekse struktuur wat dit meebring en die variasie wat daarmee saamgaan, is die strategie om die gaping wat in hoofstuk 5 (tweede verhaallyn) voorkom eers heelwat later in die roman in te vul, belangrik. Dié uitsteltegniek wat die nuuskierigheid prikkel, hou die aandag totdat alles oor Agaat se komplekse verlede openbaar is. Dit is dus ’n belangrike meganisme om spanning in dié lywige roman te behou. Die feit dat hierdie gebeure later in Milla se vertelling plaasvind, is weer ’n aanduiding van haar huiwerigheid om hierdie emosionele kant van haarself te konfronteer; hetsy as die sorgsame, moederlike Milla of die wrede, genadelose ‘stiefma’ van Agaat.

#### *5.1.6 Skakeling met ander verhaallyne in die verhaalstruktuur*

Die sin van die dagboekinskrywings word verder bevestig deur interaksie met ander verhaallyne. In elke verhaallyn word daar verskillende strategieë gebruik om skakeling met die ander verhaallyne te bewerkstellig. Wanneer ’n verhaallyn in die hede van die

verhaalgebeure afspeel, word daar van kruisverwysings en terugflitse gebruik gemaak (soos in die eerste verhaallyn waar Milla as pasiënt gerepresenteer word). In die tweede verhaallyn, wat in die verlede afspeel, word daar vooruitwysings en 'n uitsteltegniek aangewend. Die derde verhaallyn, wat uit 'n bewussynstroomvertelling bestaan, het minder kruisverwysings en fokus op die verloop van die siekte self. In die dagboekgedeelte, wat ook op die verlede wys, is daar weer vooruitwysings en 'n uitsteltegniek teenwoordig, maar ook etlike kruisverwysings. Dit is onder meer die kruisverwysings wat die roman se kompleksiteit en verweefdheid bewerkstellig. Resensente stem saam oor die ingewikkelde spel tussen die hede en die verlede wat onder meer deur kruisverwysings meegebring word: Ampie Coetzee (2004: 58) noem dit 'n "gekompliseerde, maar boeiende styl en struktuur", Hambidge (2004: 6) voel die roman is "besonder ambisieus in opset" en Loots (2004: 4) beskryf die resultaat [*Agaat*] as "magistraal". Rosenthal (2006: 4) verwys na die verwickeldheid in die roman as: "Indeed, for most people it would be too dense and swift to absorb all at once."

Die omvang van die kruisverwysings in die dagboekgedeelte illustreer hierdie standpunt. Die meeste kruisverwysings skakel die dagboekgedeelte met die eerste verhaallyn wat dan ook die hede en die verlede met mekaar skakel. Vervolgens gaan daar op 'n paar kwessies wat in die kruisverwysings tussen die dagboekgedeelte en die eerste verhaallyn voorkom, gelet word. As hierdie verwysings ondersoek word, is dit duidelik dat elemente soos wraak, nabootsing, *Agaat* se vrae oor die traumatiese gebeure van 12 Julie 1960 en die magspel tussen Milla en *Agaat* veral in die vooruitwysings in die dagboekverhaallyn bevestig word. Die wyse waarop die kruisverwysings aangebied word, dwing die aandagtige leser om terug te blaai, terwyl die haastige leser dit telkens kan mis. So byvoorbeeld bring *Agaat* vir 'n bedlêende Milla die bedpan in die eerste verhaallyn met die raaiselagtige woorde: "Les ses, onthou? Mens wil nie mis en pis oor alles hê as jy dit kan help nie." (85). In die dagboekgedeelte wat later in die roman verskyn, beskryf Milla hoe sy vir *Agaat* op 'n jong ouderdom leer skaap slag aan die hand van sewe lesse (100-104). Die oplettende leser sal met die lees van die dagboekgedeelte besef dat *Agaat* se eienaardige kommentaar (les 6 van die skaapslagmetode) wanneer sy vir Milla die bedpan gee, eintlik 'n vorm van nabootsing met 'n wraakmotief is. *Agaat* was nog te jonk

om 'n skaap te slag, terwyl Milla verbete met die les voortgaan (beskryf in die dagboekgedeelte). Op haar beurt is Milla in die eerste verhaallyn (ongeveer vyf en dertig jaar later in die verhaaldeure) verlam en het sy geen beheer oor haar liggaam nie. Agaat neem wraak deur hierdie situasie na te boots, en dié keer is Milla die een wat aan die kortste end trek (in die eerste verhaallyn).

Daar is etlike voorbeelde waar Agaat (in die eerste verhaallyn) Milla se optrede – soos vertel in die tweede en vierde verhaallyne – naboots. Die leser moet egter eers die dagboekgedeelte lees om dit te kan identifiseer. Wanneer Agaat vir Milla, wat verlam is as gevolg van die siekte, dwing om die oggend met oefeninge te begin, noem sy dit “ons groet die grote son!” (88). Die simpatie kan aanvanklik by Milla lê, wat met haar oë vir Agaat probeer keer, omdat sy te moeg en te swak is (88). Met die volledige lees van die roman kom die besef egter dat dit weer eens 'n vorm van vergelding van Agaat se kant is. In die dagboekgedeelte wys Milla daarop dat sy soggens sukkel om vir Agaat uit die bed te kry (500). Milla dink 'n reeks opwarmingsoefeninge uit en dwing vir Agaat, wat ses jaar oud is om dit elke oggend te doen. Milla noem dié oefeninge “Die Sonnegroet” (500). Indien hierdie verwysing gesnap word, kan simpatie met die bedlêende Milla kwyn.

In die volgende kruisverwysing wat ook op nabootsing dui, is die volgorde omgeruil. Die dagboekverhaallyn begin waar Milla die buitekamer vir Agaat inrig. As sy haar vir die eerste keer daarheen neem, gee sy vir Agaat geld om haar eie skuldgevoelens te probeer verdoesel. Milla gee vir Agaat vyf pond met die raad: “bewaar elke splinter vir die vuur in die winter” (130). Dit is weer ongeveer vyf en dertig jaar later in die verhaaldeure, wanneer Agaat hierdie presiese woorde teenoor Milla gebruik. Agaat probeer die ongemaklike situasie verlig wanneer sy vir die hulpelose Milla moet was. Sy (Agaat) vertel stories, maak rympies op of gebruik spreekwoorde om Milla se gevoel van skaamte oor die ontbloting van die wasproses te versag. Milla voel dat Agaat haarself probeer verdedig met “voorafvervaardigde sinne” (197) wanneer sy sê: “Môrestond het goud in die mónnd [...] bewaar elke splinter vir die vuur in die winter” (197). Milla het destyds uit skuldgevoelens vir Agaat geld gegee met die opdrag om te spaar vir die toekoms. Dit is

ironies dat Agaat dit vir Milla sê wanneer geen spaargeld in die wêreld haar gesondheid kan terugkoop nie.

Net so wek die talle verwysings na Japie, die stoffer, in die eerste verhaallyn nie noodwendig agterdog by die leser nie (418, 422 en 451). As die dagboekgedeelte egter daarmee saam gelees word, word nabootsing van Agaat se kant met 'n wraakmotief (488, 500, 501, 581) herken. In die episode waar Agaat opsetlik die bedpan weerhou nadat sy vir Milla 'n purgeermiddel toegedien het, is daar niks verdags wanneer sy aankondig: "En hier is Japie" (418), die verestoffer, nie. Dit word egter betekenisvol wanneer die leser later in die roman by die episode kom waar Milla vir Agaat met Japie, die stoffer, slaan. Milla gee vir Agaat pak omdat sy haar broek vuilgemaak het nadat Milla vir haar wurmmedisynie toegedien het.

Die gebruik van die klokkie in die eerste verhaallyn (67, 109, 554) is nog 'n voorbeeld wat aanvanklik geen agterdog wek nie, maar met die lees van die dagboekgedeelte nuwe betekenis verkry (503). Die dagboekgedeelte vertel dat Milla vir Agaat as dogtertjie in die agterkamer toegesluit het en slegs oopgemaak het as Agaat haar met die klokkie geroep het. Wanneer Agaat vir Milla, wat byna nie meer in staat is om die klokkie te gebruik nie, dwing om haar op so 'n wyse te roep, is dit duidelik dat Agaat kwaad met kwaad vergeld in haar nabootsing. Op dieselfde wyse word daar melding gemaak van stellings soos "die oog is die venster van die siel" asook die groeikoers en die posgleuf wat Milla vir Agaat as dogtertjie gebruik het.

Daar is ook kruisverwysings waar die vergeldingsmotief manifesteer sonder dat daar noodwendig nabootsing betrokke is. In die eerste verhaallyn word daar in detail vertel hoe Agaat die bedlêende Milla se tande borsel (62-67). Die leser staan verbaas voor Agaat se wreedheid as sy voorstel dat hulle al Milla se tande gelyk trek, maar met die 'waarskuwing' dat sy nie sal kan wriemel of skree as hulle haar nie genoeg verdoof het nie. Heelwat later in die roman in die dagboekgedeelte (maar ongeveer veertig jaar vroeër in die verhaaldebeure) word Agaat se optrede duidelik. Milla neem Agaat as klein dogtertjie na die tandarts en vertel in haar dagboek: "Ek het sommer al die melktande laat

trek by die buitekliniek vir die bruin mense daar langs ou Kriek se kamers. Keel opgesit, beslis nie stom nie. Hulle gee nie verdowing daar nie.” (494).

Die gebeure op 12 Julie 1960 bly by Agaat spook en sy verwys telkens daarna, soms meer subtiel as ander kere. Op hierdie traumatiese dag word Agaat nie net na die buitekamer verskuif nie, maar word sy gedwing om haar eie hanslam te slag en vergeet Milla nog boonop haar verjaarsdag. Dat Agaat nog te jonk is om te leer skaapslag wanneer Milla haar as dogtertjie dwing om dit te doen, is ’n kwessie by Agaat en word vererger deur die feit dat sy haar eie hanslam moes slag. Die talle kruisverwysings beklemtoon die belangrikheid van dié betrokke insident en dien as bevestiging daarvan. Carvalho en Van Vuuren (2009: 47) wys ook op die betekenis van hierdie moment: “Essentially, Milla’s rejection, and patent acculturation of Agaat, suggests that the child’s identity, like Sweetflour, dies in that moment.” Die verwysings in die eerste verhaallyn is dié na “mis en pis” (reeds bespreek), vyf verwysings (139, 167, 168, 255 en 447) na die liedjie wat die plaaswerkers sing tydens die slagepisode (verhoog die meid of laat sak die skaap, 103) en na Agaat se betekenisvolle antwoord as Milla met behulp van die alfabetkaart vir haar vra waar die bruin koffer is (eerste verhaallyn). Agaat antwoord direk uit die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika*: “Wil jy die snitte van die verjaarsdaglam ook hoor? vra Agaat, die lekker vars braaitjops vir die lekker vars meid? Hulle twee, meid en lam, sny altwee báie makliker uitmekaar as ’n ou taai koei” (459). Hierdie dag hou dus vir Agaat ’n driedubbele tragedie in. Die verwysings in die eerste verhaallyn na die slagtersmou (193), stuipskop (416, 458) en dat ’n lam se vleis bitter is van skrik (602) verwys alles na dié ramspoedige dag, 12 Julie 1960.

Sommige kruisverwysings dien ook as ’n vooruitwysing na iets wat eers begryp word ná die volledige lees van die roman. ’n Maand nadat Agaat na die buitekamer verskuif is, gee Milla vir haar op ’n wreedaardige wyse ’n preek oor die feite van die lewe (173-174). Milla voel skuldig oor haar optrede en besluit om vir Agaat as afleiding te leer borduur. As troos gee Milla vir Agaat kosbare Glenshee-linne met die opdrag: “Mens begin met die eenvoudige & dan oefen mens elke dag getrou tot jy reg is om eendag die tonele van die Gesk. aan te pak & dan die Hemel” (178). Milla merk ook op dat sy skrik van Agaat

se gesigsuitdrukking as sy vir haar die duur linne gee en sy wonder waarom Agaat so eienaardig reageer: “Daar staan sy met hr hand uit & ek skrik vir die gesig die oë wyd oop of sy die stuipe wil kry van wat?” (180). Milla se laaste inskrywing klink byna soos ’n soort profesie: “Vandat daardie kos’bre lap uit my twee hande is voel ek daar’s ’n slang in die gras so seker as wat my naam Milla de Wet is” (180). Nadat die roman volledig gelees is, besef die leser dat Agaat hierdie lap gebruik vir Milla se doodsrok en dat sy letterlik Milla se volle leeftyd gebruik om die borduurwerk daarop te voltooi.

Resensente is dit eens dat Agaat kennis gebruik om mag te bekom. ‘t Hart (2007: 3) wys daarop in sy onderhoud met Marlene van Niekerk: “Ze maakt zich dus de witte dingen eigen en gebruikt die later als instrument waardoor Milla in haar macht kom”. Prinsloo (2006: 197) meen dat Agaat die wit kultuur naboots omdat sy nie anders kan nie, maar dan word dit uiteindelik ’n magsmiddel. Marlene van Niekerk (2008: 13) spreek dit aan in haar artikel oor die kind in die agterkamer in haar romans *Triomf* en *Agaat*: “Beiden [Agaat en Lambert] zijn uitvoerende agenten van een heersende machtsorde, maar beiden slagen erin om hiertegenover momenten van autonome macht voor zichzelf te ontwikkelen die ze op verschillende manieren kunnen articuleren.” Milla se besluit om Agaat te leer borduur is aanvanklik vir afleiding en om te wys dat die huishoudster se werk uit meer as net boerdery bestaan (176). Agaat gebruik hierdie kennis en ontwikkel dit tot die vlak waar sy vir Milla in ’n ’net’ van ondergang toeweef, aldus ‘t Hart (2007: 3). Om te borduur, veral die doodsrok van Milla, is ’n metafoor van Agaat se posisie in die magspel tussen haar en Milla. Soos Agaat die storie van Milla se lewe borduur, neem haar mag oor Milla toe en hoe nader dit aan voltooiing kom, hoe nader beweeg Milla aan die dood. Die voltooiing van die doodsrok weerspieël die voltooiing van Milla se lewe en die begin van ’n nuwe lewe vir Agaat, een waar sy volledig in beheer is.

Sommige kruisverwysings gebruik ook die uitsteltegniek om aandag te behou, maar ook om die netwerk van gebeure met mekaar te skakel. So vertel Milla in die eerste verhaallyn in hoofstuk een hoe Agaat haar grimeer vir haar sewentigste verjaarsdag en merk op: “Toe lyk ek soos ’n bloukopkoggelman, wit kol tussen my oë, die een wat ek altyd daar kry vandat sy my grimeer, om my te waarsku teen afloer, om my te herinner aan wat ek

nie moes gesien het daar met my kop teen die buitekamer se gekalkte vensterbank nie” (21). Die leser moet wag vir die einde van die agste hoofstuk (die dagboekverhaallyn) om uit te vind wat Milla daardie dag gesien het. Milla vertel in haar dagboek hoe sy op 17 September 1960 wakker word na haar middagslapie en vir Agaat en Jakkie soek. Milla beseft dat hulle in Agaat se buitekamer is en loer hulle af deur die venster. Tot Milla se skok sien sy hoe Agaat vir Jakkie borsvoed en hoe gelukkig en tevrede hy lyk. Sy besluit om nie vir Agaat te konfronteer nie en gaan stap alleen in die veld. Wanneer sy terugkom, is Agaat besig om vir Jakkie te bad en merk sy op: “Kyk wie’s hier Jakkie, jou mème sy’t gaan stap maar ek wonder wáár was sy in sy’t ’n wit kol op haar voorkop soos ’n merrie met ’n bles!” (216). Milla gaan kyk in die spieël en sien dan: “daar’s dit die kalk van die klein venstertjie waar ek geloer het” (216).

’n Ander opmerking van Milla in die eerste verhaallyn in die eerste hoofstuk wat aandag trek, is: “Agaat hou nie van toe deure nie” (22). Milla noem dit na aanleiding van Agaat se besluit om al die binnedeure in die huis af te skroef. Agaat se verskoning is dat Milla nie die deurknoppe hoef oop te draai nie en dat Milla makliker met haar rystoel tussen vertrekke kan beweeg. Dié ware toedrag van sake word eers in die dagboek-verhaallyn in hoofstuk 18 verklaar. Ongeveer ses maande nadat Milla vir Agaat huis toe bring, gaan dans Jak en Milla en word Agaat in die agterste kamer toegesluit. Milla beseft eers met haar terugkoms dat Saar, die ander bediende, vergeet het om Agaat se potjie in die kamer terug te sit. Agaat, vreesbevange vir Milla se reaksie, krap aan die deur tot haar naels stukkend geskeur is en die beddegoed vol bloed is. In haar desperaatheid verlig sy haar nood in die hoek van die kamer en sit die telefoongids bo-op (579). Dit verklaar waarom Agaat al die huis se binnedeure afskroef as sy die kans kry.

’n Laaste kruisverwysing tussen die dagboekverhaallyn en die eerste verhaallyn wat genoem kan word, is die subtiele, maar betekenisvolle verwysing na “skulpaaie” (79) en “skulpad” (676). In die dagboekverhaallyn vertel Milla hoe sy die buitekamer vir Agaat inrig met onder meer leesstof om haar mee besig te hou. Terwyl Milla tee maak, blaai sy deur die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* en lees die deel oor veldverval en hoe die weerlose aarde en diere soos “skulpaaie” (79) teen die aanslae van die beskawing

beskerm moet word. In die verhaaldebeure is dit ongeveer 'n week voor Agaat na die buitekamer geskuif word en van 'n bevoorregte lewe as aanneemkind ontnem word. Dit is ironies dat Milla noem dat veldverval of grondverarming deur gierigheid en onverskilligheid veroorsaak word. Die situasie sou ook op Milla en Agaat van toepassing kan wees – Milla as die verteenwoordiger van die beskawing, terwyl Agaat die weerlose aarde kan simboliseer. In die laaste hoofstuk van die roman (eerste verhaallyn) wanneer Milla reeds op sterwe lê, bring Agaat die plaaswerkers na Milla se bed om te kom groet (674). Nadat almal gegroet het, lees Agaat vir hulle voor uit die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* en spesifiek oor grondverspoeling. Sy eindig met die woorde: “Hierdie hele vlei-area wat eens op 'n tyd meer vee kon dra en vet maak as enige ander deel van die veld, van dieselfde grootte op die plaas, kan vandag amper nie 'n bergskulpad aan die lewe hou nie. Sy maak die boek toe. Sy glimlag na my. Skulpad” (676). Agaat reageer ses en dertig jaar later in die verhaaldebeure oor die lot van die ‘skulpad’, oftewel Agaat self. Dit is duidelik uit Agaat se voorlesing dat haar omstandighede as gevolg van akkulturasie haar identiteit verskraal het. Dit kan daarop dui dat Milla se opvoeding nie voldoende of toereikend was volgens Agaat nie. Agaat ervaar 'n gemis omdat sy 'n deel van haar identiteit (die omgewing en invloed van die Lourier-familie) moes prysgee. Net soos Milla dit op die vooraand van Agaat se verlaging na die vlak van bediende hardop lees, is dit nou Agaat se beurt om Milla met haar eie woorde te konfronteer op die vooraand van haar sterwe. Agaat se nabootsing met 'n vergeldingsmotief word weer met hierdie gebaar bevestig.

## **5.2 Die dagboek as literêre vorm**

Die geskiedenis van die dagboek as literêre vorm strek oor eeue en die dagboekvorm word op verskillende wyses aangewend. Die belangrikste hiervan, volgens Nemoianu (2003: 439), en wat ook van toepassing is op Milla se gebruik van die dagboek, is die feit dat die dagboek op een of ander wyse halfpad tussen die mondelinge en die geskrewe woord staan en dat dit oor kenmerke van beide beskik. Nemoianu (2003: 439) beweer verder dat die simbiose tussen die dokumentêre en die fiksionele betekenisvol in die dagboek aangewend word. Laastens moet die kommunikasie wat die dagboek bewerk-



stellig tussen die literêre kanon aan die een kant en die gewone omgangstaal aan die ander kant, ook nie oor die hoof gesien word nie.

### 5.2.1 *Die dagboek as private dokument*

Vanweë die wisselvallige aard van die dagboek, wat as historiese of letterkundige teks ondersoek kan word, is dit moeilik om die genre met 'n definisie te omskryf. Die een kenmerk wat die meeste omskrywings in gemeen het, is die kwessie van privaatheid; dit wil sê die veronderstelling dat dit nie op 'n leser gerig is nie. Hassam (1987: 436) verwys hierna as 'n grondbeginsel: “a founding principle of the diary is a belief in its own privacy”. Paperno (2004: 564, 566) is van mening dat die skryf van 'n dagboek 'n intieme vorm van kommunikasie met die self is en dat dit in privaatheid geskied. Hellbeck (2004: 621) is meer skepties as hy vanuit 'n historiese oogpunt daarna kyk: “At least equally frustrating has it proved for historians to work with the diary’s personal testimony, which promises sincere, private testimony, yet which at closer sight reveals manifold connections to conventions governing the public world”. Die dagboek as genre word volgens Langford en West (aangehaal in Viljoen 2008: 13) geken aan die weifeling tussen literêre en historiese geskrif, tussen spontane verslaggewing en deurdagte narratief, tussen persoonlikheid en gebeure, tussen subjektiwiteit en objektiwiteit en tussen die private en die openbare domein. Hierdie ambivalensie maak dit moeilik om die dagboek as genre af te baken of te omskryf. Iets hiervan is ook sigbaar in die hantering van die dagboek in die roman *Agaat*. Die wyse waarop Milla die dagboeke hanteer, getuig van dié ambivalensie. Viljoen (2008: 13) wys daarop dat Milla aan die een kant die dagboeke wegsteek om privaatheid te verseker (240), maar dan weer skryf sy voor Jak en Agaat in die dagboeke (310, 535, 650) en laat sy dit selfs rondlê (328). Sommige lesers kan Milla se besluit om die sideboard se sleutel te laat rondlê, sien as 'n uitnoding vir Agaat om die dagboeke te lees (623). Agaat is bewus van die dagboeke wat in die sideboard toegesluit is. Die feit dat Milla, Jak en Agaat die dagboeke lees, weerspreek die opvatting dat die dagboek 'n private dokument is. Van Niekerk (2008: 8) se besluit om 'n metafiksionele laag in die roman in te bou deur van Milla 'n dagboekskrywer te maak, maak terselfdertyd van Agaat die leser van hierdie dagboek. Viljoen (2008: 13)

wys daarop dat daar 'n vergelyking getref kan word tussen die manier waarop Agaat die dagboeke lees en die manier waarop die leser met die roman omgaan. Die wyse waarop Agaat die dagboeke voorlees, verhoog die spanning tussen Milla en Agaat se reeds komplekse verhouding. Dit is weer die siniese kommentaar van Jak wat Milla se hantering van die dagboeke uitwys. Jak sê Milla hou 'n pretensie van privaatheid ten opsigte van die dagboeke voor, terwyl sy dit in die openbaar opskryf. Sy banale opmerking getuig van sy irritasie met Milla: “[...] dis soos rok optel en pie in die hoofstraat” (310).

### 5.2.2 Die rol van verplasing in die dagboekverhaallyn

'n Ander moontlike invalshoek ten opsigte van die dagboek as literêre vorm in *Agaat* is 'n vergelyking met *Wuthering Heights* van Emily Brontë. Rebecca Steinitz (2000: 407) skryf in die artikel “Diaries and Displacement in *Wuthering Heights*” oor die rol van die dagboek en hoe dié medium verplasing of vervanging of “displacement” in dié roman reflekteer. Steinitz (2000: 407) voer aan dat die dagboek 'n ruimte bied vir die subjek om ervarings te openbaar wat hy of sy andersins nie sou kon nie en om subjektief daaromtrent te skryf. In Milla se geval is dit die medium waarin sy die gevoelens kan openbaar wat sy ervaar wanneer sy byvoorbeeld vir Agaat die eerste keer huis toe bring en haar probeer skoon kry, byvoorbeeld “Here weet wat met die skepsel gebeur het” (485), “Nogal taai, die klein bobbejaan” (487) en “Dig soos 'n klip” (488) – gedagtes wat Milla nie hardop durf te uiter nie. Volgens Steinitz (2000: 408) is die primêre rol van die dagboek in fiksie om die tydelike of die aardse te beklemtoon. Dit geld ook vir Milla as sy die dood tegemoetgaan as gevolg van siekte. Die dagboeke is 'n skrynende herinnering aan haar optredes van die verlede wat veral onredelik voorkom in die aangesig van die ewigheid.

Die rol van die dagboek in *Wuthering heights* van Emily Brontë word volgens Steinitz (2000: 408) veral gekoppel aan die kwessie van verplasing of “displacement”. Die *HAT* (2005: s.v. “verplasing”) verklaar die begrip “verplasing” as “'n handeling van verplaas; verskuiwing” of ook “oorplasing na 'n ander plek.” Beide Catherine en Lockwood in *Wuthering heights* “use their diaries to deal precisely with their senses of displacement”

volgens Steinitz (2000: 408). Die dagboek wat as 'n private ruimte beskou word, is 'n geskikte medium om oor persoonlike kwessies te skryf. In Milla se dagboek word hierdie gevoel van verplasing ook telkens aangespreek en vind dit ook by meer as een persoon plaas. Die verskil tussen Milla se dagboek en dié in *Wuthering heights* is dat Milla nie net oor haar eie gevoel van verplasing skryf nie, maar ook wys op dié van Agaat, Jak en Jakkie. Die een persoon in die roman wat by uitstek aan 'n gevoel van verplasing blootgestel word, is Agaat. Wanneer Milla vir Agaat opspoor, vind sy haar in die vuurherd van haar ouerhuis (680). Agaat kruip in die vuurherd weg omdat haar ouerhuis nie 'n veilige en geborge omgewing is nie. Sy wend haar tot die vuurherd om haarself te beskerm teen mishandeling en misbruik. Wanneer Milla opdaag en haar wegneem van haar ouerhuis, word sy weer verplaas na 'n nuwe omgewing (485). Hierdie omgewing hou 'n ander bedreiging in – Agaat moet haar identiteit prysgee en Milla se reëls volg. Sewe jaar later, wanneer Milla swanger is met Jakkie, word Agaat weer verplaas. Hierdie verplasing geskied op drie vlakke, naamlik die fisiese (van 'n kamer binne die huis tot die buitekamer), die sosiale (van aanneemkind tot bediende) en op emosionele vlak (as afhanklike dogter van Milla tot selfstandige kinderoppasser). Hierdie verplasing op meer as een vlak word ook deur Steinitz (2000: 413) in *Wuthering heights* waargeneem en aangespreek: “It would seem as if the condition of displacement in the novel is at once material and social, the two inseparable.” Hiermee word bedoel dat verplasing selde in isolasie of op een vlak plaasvind. Fisiese verskuiwing of verplasing veronderstel meestal emosionele of sosiale implikasies. Wanneer Milla siek word en 'n verpleegster nodig het, vra sy vir Agaat om weer terug te trek huis toe en haar te versorg. Dit verg weer 'n dubbele verplasing (op fisiese en of emosionele vlak) van Agaat, maar dit blyk dat sy uiteindelik vir Milla pynlik presies versorg, terwyl sy op 'n kampbed in die gang slaap (80). Dit wil lyk Agaat op beide vlakke van verplasing weerstand bied. Agaat trek nie 'werklik' terug in die huis nie, maar slaap op 'n tydelike kampbed in die gang. Wat die emosionele betref, lyk dit of Agaat haar werk baie deeglik uitvoer, maar sonder om die emosionele onderskraging te verskaf wat Milla verlang.

Wanneer Milla swanger is met Jakkie, is Jak se rol uitgedien en word hy verskuif na die stoepkamer. Jak is nie 'n boer nie en aanvanklik ook nie by Jakkie betrokke nie. Jak

beskuldig Milla daarvan dat hy slegs 'n "passasier op [haar] se trein is" (404), iets wat gesien kan word as 'n aanduiding van sy gevoel van "displacement". Jakkie word in sy hoërskooljare deur Jak na Stellenbosch verplaas om onder Agaat se invloed uit te kom. Uiteindelik verplaas Jakkie homself landuit om van die omgewing en sy verlede te probeer ontsnap. Selfs as kind het Jakkie nie regtig vriende van sy ouderdom nie en het hy slegs een keer 'n meisie huis toe gebring om sy pa tevrede te stel. Ook Jakkie ervaar nooit die gevoel van 'behoort' in die romangebeure nie. Milla word ook meermale met hierdie gevoel gekonfronteer. In die eerste weke na Jakkie se geboorte besef sy skielik dat alles net om Jak, Agaat en die baba draai en dat haar eie talente en belangstellings agterweë bly. 'n Paar weke na Jakkie se geboorte erken sy: "Aan die ander kant as ek so deur die boekies blaai dan wonder ek wat het geword van my" (210). Milla ervaar 'n gevoel van verplasing wanneer sy nie meer tyd kry om op haarself te fokus nie, maar in diens van die mense om haar staan. Met Jakkie se geboorte verander haar wêreld eensklaps en moet sy verantwoordelikheid neem vir 'n ander lewe (Jakkie). Die eise van moederskap laat haar verlore voel in haar eie omgewing. Ook haar slaapkamer word 'n slagveld waarin Jak haar telkens molesteer of aanrand. Na sulke onderonsies wend Milla haar soms tot Agaat en gaan slaap sy by haar in die agterkamer. Terwyl Milla as 'n moeder-figuur vir Agaat optree, is daar steeds die gevoel van ongemak omdat sy weet dat hierdie moeder-kind verhouding nie in die sosiale omgewing aanvaar word nie. Sy laat haar byvoorbeeld nie toe om vir Agaat drukkie te gee (538) of om haar as "my kind" (532) aan te spreek nie. Net so, as Milla die moeder word van haar eie kind, kan sy dit nie volledig wees sonder om vir Agaat te verrai nie. Agaat neem dan hierdie rol by Milla oor en gevolglik word Milla se ervaring van moederskap altyd met 'n gevoel van "displacement" geassosieer. Met die verloop van die verhaaldebeure voel Milla al meer uitgesluit van die mense om haar: "Milla, is dit waartoe jou lewe gekom het? Jou enigste kind in 'n komplot van speletjies en geheimtaal met sy kindermeid, jou man vervreemd van jou in sy eie vleuel op die stoep" (357) en besef sy dat sy nêrens tuis voel nie.

Volgens Steinitz (2000: 414) word die dagboek ook aangewend as 'n persoonlike ruimte. Hier kan Milla haar eie storie vertel, sê hoe sy voel en selfs 'n deel van haarself vind omdat die dagboek uiteindelik as 'n verlenging van die self gesien word. Steinitz (2000:

415) skryf oor die rol van die dagboek en Catherine in *Wuthering heights*: “It seems that the most dispossessed young girl can still find a place for herself in a diary, even if that diary itself recounts a narrative of displacement [...] the urge to secure a space for the self through text written on paper: the diary as place”. Die dagboek word uiteindelik die enigste veilige omgewing waarin die dagboek-skrywer hom of haar kan uitleef en nie ’n gevoel van ontheemding ervaar nie. Milla eggo hierdie idee as sy erken: “Dit troos my om alles op te skryf oor huis en haard al sê Jak ook wat” (210). ’n Paar reëls verder bely sy “Probeer net byhou by myself” (210).

Die gebruik van die dagboek as literêre vorm word dus op verskillende wyses geregverdig in die roman. Van Niekerk wend hierdie medium op verskillende vlakke aan en slaag myns insiens om die gevoel van verplasing op meer as een manier aan die leser tuis te bring. Die dagboekgedeelte laat die gevoel dat nie een van die subjekte in die roman gemaklik voel in eie vel nie.

### 5.2.3 Die styl van die dagboek as narratiewe strategie

Die styl van die dagboek in die vierde verhaallyn word eweneens as ’n meganisme aangewend om die realiteitseffek te verhoog. Die dagboekinskrywings word hanteer volgens praktyke in die werklike dagboek, byvoorbeeld elke inskrywing word van die tyd en die datum voorsien. Milla se skryfstyl in die dagboekverhaallyn word gekenmerk deur die afwesigheid van kommas, punte en verkorte weergawes van woorde en sinne. So byvoorbeeld gebruik sy die ampersand of “&”teken in plaas van “en”, in talle woorde word die klinkers uitgelaat, byvoorbeeld “hr” (99) in plaas van “haar” en eiename word net met ’n voorletter aangedui, byvoorbeeld “J” (57) in plaas van Jak. Jak noem dit Milla se “geheimskrif sonder punte en kommas” (39) wanneer hy dreig om die dagboeke te verbrand. Viljoen (2008: 10) sien hierdie strategie as ’n bevestiging dat die dagboek met die hand opgeskryf word. ’n Ander instrument wat benut word om die realiteitseffek van die dagboekinskrywing te verhoog en wat aansluit by die vorige afdeling in hierdie hoofstuk, is die neerskryf van ‘privaat’ brokkies inligting. So byvoorbeeld erken Milla: “Ek kan die vrou klap, regtig” (39) wanneer sy haar vererg vir Beatrice. ’n Paar dae later

in die verhaalgebeure lewer sy weer kommentaar oor Beatrice: “Kort ’n kopwielietjie soos Pa sou sê” (57).

Viljoen (2008: 10) wys daarop dat die styl van die dagboek verder ontleed kan word in terme van die verskillende soorte retoriek wat deur Milla benut word. Sy onderskei tussen ’n Christelik-Nasionale skryfstyl, liriese omskrywings en ergerlike reaksies op ander en Agaat. Milla se twyfel oor haar besluit om Agaat in te neem, veral wanneer sy sukkel om kommunikasie tussen hulle te bewerkstellig, word besweer met die uitspraak van haar Christelike beginsels: “[...] mees uitdagende en ook mees belowende taak wat ek myself nog opgelê het nie, wat die Here aan my toevertrou het om my te verryk en te versterk in my geestelike lewe, om my vermoë tot naasteliefde te voed, om my insig in my medemens te verskerp” (535). Hierdie Christelike retoriek word veral gebruik in Agaat se doop-episode (584 – 589) wanneer Milla die dominee se preek en gebede weergee. Milla wend haar veral tot die liriese styl wanneer sy die verhouding tussen haar en Agaat as klein dogtertjie probeer uitdruk: “Soet, vol in my mond, in haar mond, soos ’n hap van iets hemels: Agaat. Here my God, die kind wat U my gegee het” (539) en later dieselfde aand: “Nog steeds het ek die versadigde gevoel [...] voel ek dit, ’n tintelende bevredigde gevoel deur my hele lyf, soos wat ek my voorstel dit moet voel om ’n kind te soog” (539). In die vorige paragraaf van hierdie hoofstukafdeling is reeds verwys na Milla se ergerlike reaksie op Beatrice. Milla se frustrasie in die proses om Agaat na haar hand op te voed, ontlok ook ergenis en sy verklap haar gevoelens aan die dagboek: “[...] ek walg partykeer van haar (ja ek skaam my, maar dit is wáár!). Die lang kakebeen, die bol-oë wat so dwingerig kan kyk, die ontembare kroeskop, die slingerarmpie, die slinkse houding partykeer, die wreedaardigheid wat soms uitslaan” (597).

’n Laaste element wat opval wanneer daar op die styl van die dagboekvorm gelet word, is die wyse waarop Milla saaklike informasie-oordrag met behulp van lyste aanwend. Hierdie verhaallyn bevat twee uitgebreide lyste. Beide lyste bestaan uit items wat by die algemene handelaar op die dorp gekoop moet word, naamlik Kriel & Kie (53-55). Die een is ’n lys met die benodighede vir Milla se verwagte baba en die ander is ’n lys vir Agaat se benodighede wanneer sy na die buitekamer moet verhuis. In die vorige

verhaallyne het die funksies van lyste gewissel van verset teen verganklikheid en om te bewaar (derde verhaallyn) tot by die verhoging van die realiteitseffek en die weergee van die banaliteit van die alledaagse bestaan (tweede verhaallyn). In die dagboekgedeelte is die lyste aan die een kant 'n opskrywing van die alledaagse gebruiksartikels en weer 'n vorm van dokumentasie van 'n spesifieke omgewing. Aan die ander kant is dit vir Milla 'n manier om haar skuldgevoelens omtrent Agaat op die agtergrond te skuif. Milla erken dit in soveel woorde as sy opmerk: “Solank ek aan die dinge dink en nie aan die redes nie. Here help my soms voel dit te veel” (53). Milla wil nie daaraan herinner word dat sy vir Agaat verraai en haar letterlik oornag van die status van kind-in-die-huis tot bediende verlaag nie en probeer haar gedagtes vul met lyste van benodigdhede wat uit hierdie besluit voortspruit. Viljoen (2008: 11) meen dat hierdie lyste Milla se pogings tot beheer en haar paniek oor die implikasies van haar optrede verraai.

#### *5.2.4 Die struktuur van die dagboek as dokument*

Die struktuur van die dagboekverhaallyn onderskryf ook die gevoel van 'n werklike dokument. Dit is veral die gebruiklike patroon van 'n daaglikse inskrywing wat hierdie illusie ondersteun. Paperno (2004: 571) verwys hierna as: “The daily mode of production – that is, the visible separate installments that correspond to the time of composition.” In Milla se geval is dit opmerklik hoe haar emosionele gesteldheid die struktuur van die dagboek beïnvloed. Onder die afdeling wat handel oor die chronologiese verloop in die dagboekverhaallyn (5.1.5 in hierdie studie) is daar reeds gewys op twee verskillende chronologiese tydruimtes. In hoofstukke een tot vyftien verloop die gebeure vanaf 1960 tot 1979. Hoofstuk sestien tot negentien neem 'n terugsprong na 1953 en verloop dan tot 1960. Viljoen (2008: 9) wys op Milla se betrokkenheid by Agaat en hoe dit in die dagboek weerspieël word: “Die intensiteit van Milla se betrokkenheid by Agaat en die nuwigheid van die projek word gereflekteer deur die hoë frekwensie van die inskrywings in die begin van die dagboek wanneer Agaat pas op Grootmoedersdrift aangekom het (die reeks wat begin in hoofstuk 16).” Daar word 'n soortgelyke intensiteit aan die begin van die tweede chronologiese reeks aangetref, wanneer Milla besig is om Agaat se buitekamer voor te berei. Viljoen (2008: 10) beskou dit as twee samehangende eenhede:

“in die eerste reeks wat begin op 16 Desember 1953 gaan dit om die ‘geboorte’ en skepping van Agaat as kind op Grootmoedersdrift; in die tweede reeks wat begin op 21 April 1960 gaan dit om die ‘geboorte’ en die skepping van Agaat as bediende op Grootmoedersdrift”. Die intensiteit van die dagboekinskrywings neem oor tyd geleidelik af en eindig wanneer Jakkie weermag toe gaan. Milla verduidelik die situasie in haar laaste dagboekinskrywing in 1979: “nou met Jakkie so weg & op sy eie spore voel dit mos vir my die dagboekskrywery maak nie meer so sin nie. Het nie meer soveel om te berig nie. Agaat is Agaat. Ek dink ek het die beste gemaak van haar wat ek kon” (445). Daar is meer as een moontlike rede waarom die vroegste dagboeke aan die einde van die roman geplaas word. Die rol wat spanning speel, is reeds genoem en ook die feit dat dit die moeilikste deel van Milla se verlede is om te konfronteer. Viljoen (2008: 10) wys daarop dat die roman in sy geheel gesien word as “’n soort terugdelf in die verlede, ’n terugbeweeg na die oertoneel van Milla se verhouding met Agaat” en dat dit daarom sin maak om hierdie inskrywings laaste te plaas.

### *5.2.5 Die rol van taal in die dagboekverhaallyn*

Resensente het byna sonder uitsondering melding gemaak van die taalgebruik in die roman, veral oor die rykheid daarvan. Rossouw (2005: 1) verlustig hom daarin om Van Niekerk se “malse, oordadige omgang met Afrikaans te beleef”. De Kock (2007: 18) skryf in sy bespreking oor die taalgebruik: “This is not to mention the devilish wordplay everywhere in Van Niekerk’s allusive, sprung, implosive prose.” Soos in die ander verhaallyne is die poëtiese taalgebruik in die dagboeke opvallend. Die teks is gevul met klanknabootsing, byvoorbeeld “garr” (129 en 156, 173, 179, ensovoorts), alliterasie, byvoorbeeld “daar gaat sy o gaats gotta gits geit g-g-g-g-g” (379), assonansie, byvoorbeeld “Goed soos goud, soos reën, soos sout, soos die vlam in die hart van die hout” (532) en digterlike taal, byvoorbeeld “gloor” (327). Die rykheid of oorfloed in die taalgebruik word gemerk in die talle idioome (byvoorbeeld om ’n moordkuil van jou hart te maak, 130, 39, 76), rympies (489, 491, 497, 536, ensovoorts), liedjies (128, 209, 379, 445, ensovoorts), raaisels (537) en eie skeppinge soos byvoorbeeld “snoef” (210), “spetter” (279), “knisperende” (545), ensovoorts. Die gebruik van talle verouderde en



deftige woorde getuig van Van Niekerk se erns om met die roman 'n kultuurerfenis na te laat, ook in terme van taal. Voorbeelde van verouderde taalgebruik is woorde soos: “opdat” (177) “goedlags” (442) en “almaar” (594). Woorde wat in die *HAT* (2005) as deftige taalgebruik aangedui word, is “vooruitgeskewe” (155), “murf” (534) en “onwel” (100). Om die verskeidenheid verder aan te vul, is daar woorde wat in die *HAT* (2005) gemerk word as “nie-algemeen gebruik”, byvoorbeeld “toetentaal” (229) en “palawer” (653). Die taalgebruik van die omgewing en die tydperk word weerspieël met woorde soos “klimmeid” (179) wanneer daar na 'n jong bruin meisie verwys word en dié van die plaaswerkers word ook benut wanneer woorde gebruik word soos “suffel” (234) in plaas van “soveel” en Julies wat vir Agaat sê “om heesuswil” (403) in plaas van “om Jesus wil”.

### **5.3 Die representasie van die self en ander in die dagboekverhaallyn**

#### *5.3.1 Milla se representasie van haarself in die dagboekverhaallyn*

Die dagboekverhaallyn waarin die vertelde tyd oor ses en twintig jaar strek, word gekenmerk deur ingrypende gebeurtenisse. Die koms van Agaat na Grootmoedersdrift, Milla se swangerskap sewe jaar later, Milla se moeder wat sterwe en Jakkie wat kosskool toe gaan, is alles gebeure wat in die dagboek vertel word en 'n invloed op Milla se persoonlikheid en haar besluite het.

Wanneer Milla haarself representeer in die dagboekvertellings, lê sy sterk klem op haar eie Christelikheid en vroomheid. Milla se representasie van haar Christelikheid word gekenmerk deur drie kwessies wat deurentyd voorgehou word. Die eerste gedagte wat opval, is dat Milla haarself gedurig herinner dat die Here Agaat aan haar toevertrou het (535, 539, 593). Dit is asof Milla haarself wil oortuig dat dit 'n soort goddelike ingryping is wat Agaat na haar toe gelei het. 'n Tweede kwessie wat hiermee saamgaan, is Milla se voortdurende pogings om haarself te regverdig in terme van die Christelike geloof. Hiervoor is die dagboekvorm uiters geskik, soos vroeër in die hoofstuk bespreek. Sy teken dit aan dat sy doen wat almal preek en bid (495) of dat sy die Boodskap dalk te

letterlik opneem (582). Milla gebruik selfs die dominee se standpunt as ‘getuienis’ in haar saak. Volgens ds. Van der Lught het die Here vir Agaat oor Milla se pad gebring om vir haar (Milla) geduld en nederigheid te leer (503). Die dominee se gebed, wat verwys na nog ’n “heidensiel” (Agaat) wat deur die goeie werke van ’n gelowige kind van die Here (Milla) gered word, dui ook op die verknooptheid van godsdiens en politiek in daardie tyd.

Wanneer Milla jare later self swanger word, gebruik sy weer die Christelike retoriek om die probleem van Agaat se rol op te los. Milla probeer haar skuldgevoelens onderdruk wanneer sy die buitekamer vir Agaat inrig en beroep haar op God se Voorsienigheid (38). Dit pas Milla dat God haar swangerskap voorsien juis toe Agaat vir haar ’n probleem word. Agaat is besig om groot te word en Milla weet nie hoe om die situasie te hanteer nie. Sy (Agaat) was slim genoeg, maar sy sou by geen skool inpas nie. Met die koms van ’n baba kon Milla haar uitskuif en ’n bediende van haar maak. Terwyl Milla met drie projekte besig is, naamlik die babakamer, die buitekamer vir Agaat en die stoepkamer vir Jak, troos sy haarself met die woorde: “Alles werk uit of dit so beskik is” (56). Die word egter duidelik, soos wat die verhaaldebeure ontvou, dat Milla besig is om haar man uit haar lewe te skuif en dat sy vir Agaat van kind-in-die-huis tot bediende-in-die-buitekamer verlaag. Die derde punt wat opval, is Milla se toewyding ten opsigte van Agaat se Christelik-nasionale opvoeding. Milla sê vir haar saans ’n slaapytgebed op (532), leer vir haar godsdiensliedjies sing (543), lees vir haar saans uit die Kinderbybel (548), gebruik die Bybelse ABC om haar te leer lees (591), laat haar doop (584-589) en leer vir haar gesange en psalms sing (655). Wanneer Milla vir Agaat na die buitekamer skuif, sit sy ’n Bybel langs die bed (56), sit gehekelde boekmerkies in die Bybel (77), vertel vir haar dat Jesus Christus die enigste weg is (177) en wil sy haar op sestien in die kerk laat aanneem (307).

Uit die voorafgaande, en as daar slegs op die uiterlike gelet word, lyk dit of Milla ’n oortuigde Christen is. Dit kan egter aan die ander kant ook as ’n instrument beskou word waarmee sy Agaat manipuleer of waarmee sy haar eie optrede regverdig. Wanneer dit meer persoonlik raak, is dit moeiliker om uit Milla se representasie af te lei hoe sy haar

geloof uitleef. Daar is slegs twee voorbeelde in die dagboekverhaallyn waar Milla haarself tot gebed wend. Die eerste keer is wanneer Milla op Agaat se bed gaan lê in die buitekamer wat sy pas vir haar ingerig het: “toe gaan lê ek op haar bed want toe’s ek skielik baie moeg & maak my oë toe & ek bid vir my kind wat in hierdie wêreld gebore moet word” (79). In die tweede voorbeeld dink Milla na oor ’n droom waarin Agaat vir Jakkie versmoor en dan sy kop met ’n baksteen kap: “Die Here help my. Ek moet my instel op die mooie en die goeie. Moet bid dat alles ten goede sal meewerk hier” (307). In hierdie insident noem Milla eksplisiet in haar dagboek dat sy dit nie vir Jak of vir Agaat kan vertel nie, maar dat sy eerder sal bid daarvoor en hoop dat alles goed sal uitwerk. Milla representeer haarself as die perfekte Christen; sy vestig die idee dat sy nie vir Agaat volkome vertrou nie, maar dat sy as ’n Christen die regte ding doen deur te bid oor die situasie. Dit wil voorkom of Milla Agaat opvoed vanuit haar Christelike agtergrond en soos wat sy self grootgemaak is. Hoewel Milla haarself as ’n vroom en oortuigde Christen voorhou, spreek Jak se mening van die teendeel. Jak, wat bekend is vir sy siniese kommentaar, beweer dat Milla nie oor ’n hart of geloof beskik nie (489). As slegs die dagboekinskrywings in ag geneem word, is dit duidelik dat Milla haar godsdienst op ’n uiterlike vlak met toewyding uitleef. Sy neem vir Agaat in haar huis in, maak vir Agaat en Jakkie (in ’n mindere mate) volgens Bybelse beginsels groot, gaan kerk toe, woon stranddienste by, ensovoorts. Op ’n persoonlike vlak is dit moeilik om te bepaal waar Milla se geloof werklik lê, maar haar uiterlike konformasie met die riglyne van die godsdienst toon hoedat sy inskakel by die groepsidentiteit van die gemeenskap waarin sy leef. Milla representeer haarself op so ’n wyse in die dagboekverhaallyn dat die leser sien hoe godsdienst gebruik kan word om besluite te regverdig, hoe om haar eie planne as ’n roeping te beskou en ander kere haarself op die Here se voorsienigheid te beroep wanneer die onverwagte gebeur.

Milla representeer haar politieke standpunte, soos haar godsdienst, op ’n wyse wat wel gemik is op die leser. In haar godsdienst is sy, wat die uiterlike betref, ’n toegewyde Christen, maar wat die innerlike betref, is dit moeiliker om na te gaan. Waar dit om politiek gaan, probeer Milla om ’n humanitêre of liberale inslag voor te hou, deur byvoorbeeld klem te lê op die grootmoedigheid van haar besluit om vir Agaat in te neem

in 'n era waar apartheid hoogty vier. In haar dagboeke skemer haar rassisme egter telkens deur. Milla probeer haarself voorhou as iemand wat nie rassisties is nie. In haar frustrasie omdat sy geen ondersteuning van die gemeenskap kry nie (met Agaat se inneem), skryf sy byvoorbeeld: “As dit 'n ander land was, sou dit beter gewees het?” (498). Milla skryf ook dat sy haar vererg vir diegene wat Agaat soos 'n anderskleurige behandel, byvoorbeeld die dokter (494), die vrou by die naaldwerkwinkel (209), Beatrice (595, 662) en die getuies by Agaat se doopseremonie (588-589). Beatrice se besoek om vir Milla in te lig oor die gevolge van haar besluit om Agaat in te neem, ontstel Milla eweneens. Beatrice beweer dat Milla besig is om die gemeenskapswaardes te ondermyn en dat dit neerkom op dwarsboming van die owerheid se politieke beleid (661). Volgens Beatrice bring dit Jak se posisie in die Kerk, die boereverenigings en die politieke party se streekstak in gedrang. Milla se reaksie hierop, veral as die Broederbond ter sprake is, is dat sy wel vir die Nasionale Party stem, maar dat sy nie huiwer om in die openbaar kapsie te maak teen 'n gekonkelry nie (662). Milla skryf dat sy dit het teen enige vorm van bevoorregting en spreek haar daaroor uit voor Beatrice. Op grond van die voorafgaande gebeure lyk Milla op die oog af of sy téén apartheid en dus rassisme is. Soos met haar godsdiens, moet die leser in gedagte hou dat dit die beeld is wat Milla in haar dagboeke wil voorhou. Milla representeer haarself doelbewus op 'n heel spesifieke wyse.

Die selfrepresentasie in die volgende insidente verrai egter dat Milla nie so ruimdenkend is as wat sy elders in die dagboek voorgee nie. Ná Milla se kritiek op Beatrice en die vrou by die naaldwerkwinkel omdat hulle Agaat soos 'n anderskleurige behandel, gaan dit teen die verwagting in dat Milla haar skaam wanneer Agaat haar hand wil vashou in die dorp (595). Op dieselfde oggend neem sy vir Beatrice kwalik wanneer sy verwag dat Agaat vir hulle buite die kafee moet wag terwyl hulle tee drink. Milla slaag daarin om die kafee-eienaar te oortuig dat Agaat agter in die kafee agter 'n skerm kan sit, maar Beatrice sorg dat sy (Agaat) 'n groot roomysdrankie opdrink en Agaat uiteindelik op die sypaadjie naer word (595). Milla se dubbele standaard word ook sigbaar wanneer Agaat en Jakkie se doopseremonies vergelyk word. Met Agaat se doop sien Milla toe dat sy in die ‘wit mense’ se Kerk gedoop word, al is dit dan 'n privaatseremonie (585). Ses jaar later, wanneer Jakkie gedoop word en Agaat hom wil inbring, is Milla se geskokte

reaksie: “Bid jou dit aan! [...] Dis mos nou toetentaal buite die kwessie!” (229). Ook wanneer Agaat vir Jakkie ’n dooprok maak en borduur met die idee dat hy daarin gedoop word, is Milla ontsteld: “Maar dit is tog nou regtig ongehoord, ’n klimmeid in die kerk & dis alles klaar afgespreek in elk geval & J. se niggie sal hom indra in hulle ou familie-doprok” (229). Met die dominee se besoek voor Jakkie se doop sing Agaat saam met die gesin in die sitkamer en is Milla se reaksie: “maar ek kry skaam want kleurlinge sing nie saam met witmense in die voorhuis nie” (231). Dit geld ook wanneer sy vir Agaat ’n swembroek gee met die opdrag dat sy nie onstigtelik moet wees as sy gaan swem nie, want die strand is net vir wit mense bedoel. Net so strook dit nie met Milla se waardes (wat sy in die dagboekvertelling voorhou) wanneer sy vir Agaat vir die eerste keer tandarts toe neem en al haar tande laat trek sonder enige verdowing nie (494). Milla, wat die leser telkens in die dagboekvertellings probeer oortuig van haar goeie bedoelinge met Agaat, tree teen die verwagting in wanneer sy Agaat se tande laat trek sonder enige verdowing. Die insidente wat in hierdie paragraaf bespreek is, toon hoe Milla haarself soms onbewustelik onthul in haar selfrepresentasies in die dagboekinskrywings.

Milla se versugting as sy vir Agaat na die buitekamer uitskuif, verklap gedeeltelik haar motief. Haar wens dat Agaat haar by die ander bediendes moet skaar, “nou nie heeltemal nie maar sodat sy haar plek leer ken” (173), spreek boekdele. Milla wil die beste van twee wêrelde hê: sy wil Agaat se lojale ondersteuning en bekwaamheid gebruik, maar sonder die verantwoordelikheid wat daarmee saamgaan, soos byvoorbeeld om vir Agaat die feite van die lewe – ook wat die politiek betref – te vertel wanneer sy groot genoeg is. Wat die politiek betref, lyk dit of Milla ’n liberale standpunt huldig, maar tog saam met die hoofstroom beweeg. Hoewel sy vir Agaat inneem en aanvanklik as haar eie grootmaak, is daar telkens insidente wat haar rassisme ontbloot en laat sy die gevoel dat haar eie swangerskap haar van die dilemma met Agaat (soos vroeër in die studie bespreek) verlos. Met haar swangerskap het sy nou genoeg rede om Agaat uit die huis te skuif en haar status na ‘bediende’ te verander. Milla stem vir die Nasionale Party, laat haar die preek van die dominee wat dit het oor die valse profete (linksgesindes) welgeval en skaar haar by die gemeenskap se opvattinge wanneer sy Agaat uitskuif. Milla se

selfrepresentasie in die dagboekverhaallyn word gekenmerk deur haar poging om liberaal te vertoon, maar tog skemer haar rassevooroordeel telkens deur.

Hoe Milla haar kulturele waardes representeer in haar dagboek (wat sy deels vir haarself, deels vir ander skryf), is in hierdie verhaallyn veral sigbaar in die wyse waarop sy vir Agaat opvoed en leer. Milla se liefde vir die Afrikanerkultuur is sigbaar in die boeke wat sy vir Agaat in haar nuwe buitekamer neersit, naamlik 'n borduurboek met 'n voorwoord van mev. Verwoerd, die *FAK-volksangbundel* en die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika*. Rossouw (2005: 3) beskou die aanhalings uit hierdie boeke wat as motto's gebruik word as belangrike merkers en voel dat Afrikanernasionalisme hiermee aan die orde gestel word. Volgens Rossouw (2005: 4) dui die aanhaling uit die *FAK-Volksangbundel* op die verband tussen bloed en grond, terwyl die aanhaling uit *Borduur só* op die verband tussen estetika en die politiek wys. Die aanhaling uit die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* toon die skakeling tussen religie en grond. Rossouw (2005: 4) meen dat hierdie aanhalings die terrein bepaal waarop *Agaat* afspeel: “die hele Afrikaner-nasionalistiese bedeling waar vrou, man, grond en God elk sy bepaalde plek gehad het”. Rossouw (2005: 7) lees die roman as kritiek op die Afrikaner en kom tot die gevolgtrekking dat selfopheffing (van die Afrikaner en dit waarvoor die Afrikaner staan) bepleit word: “Dit is dan in hierdie sin dat Marlene van Niekerk met *Agaat* die vernuftigste en deeglikste begroning van die posisie van Afrikanerselfopheffing tot nog toe in Afrikaans gee”. Ek verkies om die roman te lees as onder andere 'n optekening van 'n verbygaande typerk in die Afrikaner-geskiedenis. Die nougesette aandag wat in die roman aan detail bestee word, spreek eerder van herinnering as van opheffing.

Milla word ook gerepresenteer in terme van haar musieksmaak. Klassieke musiek soos dié van Brahms (209), Schubert (443) en Mahler (654) geval Milla, maar vervreem haar van Jak (40) en mense soos Beatrice (209). Jak spot ook met Milla se “hoë letterkunde” (441) wanneer hy in sy dronkenskap een van haar digbundels gryp en vir Jakkie en sy meisie voorlees. Milla word spottenderwys deur Jak sy vrou met “haar Brahms en haar Frans” (210) genoem, wanneer hy voorstel dat sy haar dagboeke se inhoud aan 'n tydskrif moet verkoop. Beatrice som Milla as Jak se geleerde en verfynde vrou (662) op wanneer

sy haar kritiseer en waarsku oor die implikasies van Agaat se rol in hul huis. In teenstelling met die tweede verhaallyn (wat ook oor die verlede handel) en waar die leser vir Milla as jong vrou leer ken wat haarself wil uitleef en laat geld, representeer Milla haarself in hierdie verhaallyn as moeder van Agaat. Milla se inskrywings toon dat sy so besig is met Agaat, Jakkie en die boerdery – in watter hoedanigheid ook al – dat sy haarself afskeep. Milla se inskrywing na Jakkie se geboorte getuig hiervan: “Aan die ander kant as ek so deur die boekies blaaï dan wonder ek wat het geword van my. Van my belangstellings & my talente. Altyd haastig of vaak of moeg as ek skryf” (210). In hierdie verhaallyn representeer Milla haarself asof sy op moederskap en boerdery fokus en die kulturele op die agtergrond skuif. Tog laat sy genoeg terloopse inligting wat wys op haar kulturele sy. Milla se subtiele inskrywings in hierdie verband is net genoeg om die ander mense in die verhaal minder beskaaf te laat vertoon. Jakkie se opmerkings oor Milla in die proloog en die epiloog brei hierdie argument verder uit: “Ma en haar airs, Ma wat gedroom het: KleinJakkie de Wet, die liedersanger, beroemd” (3). Jakkie noem Milla ook “melankolies” en “oorgevoelig” (2) en wanneer hy die opdrag voorin die dagboeke en haar grafskrif lees, is sy geskokte reaksie: “Kon sy dit regtig geskryf het? My sentimentele, hipokondriese moeder met haar kop vol romantiese Duitse melodieë?” (708). Jakkie se reaksie is ’n bevestiging dat Milla haarself doelbewus in die dagboeke representeer om goed te vertoon.

’n Belangrike aspek van Milla se representasie van haarself hou verband met haar ma. In die eerste gedeelte van die dagboekverhaallyn (hoofstuk 1-15) is die enigste verwysing na Milla se ma wanneer Milla noem dat sy reeds gesterf het (323) en haar gemengde gevoelens oor dié verlies. In die tweede gedeelte van die dagboekverhaallyn is daar enkele verwysings na haar ma. Soms is dit ’n negatiewe vermelding soos: “Ma sê ek is van my wysie af” (487) wanneer Milla vir haar vertel van al haar moeite met Agaat en dat sy haar dokter toe wil neem vir ’n ondersoek. Haar ma se onbetrokkenheid word in die dagboeke vermeld wanneer Milla noem dat haar ma vir Kersfees besoek aflê sonder om na Agaat te gaan in die agterkamer of wanneer haar ma weier om Agaat se doop by te woon. Soms representeer Milla haar ma as ’n soort profeet wat ’n waarskuwing rig. Wanneer Milla Agaat sover kry om vir die eerste keer te speel met haar stok en wiel, is sy

so opgewonde dat sy haar ma bel met die goeie nuus. Haar ma se reaksie is in die vorm van 'n waarskuwing: “Jy maak vir jou 'n bed op, Milla, maar dis jou lewe, jy moet maak soos jy goed dink” (494). Hierdie gesegde het die betekenis dat 'n mens die gevolge van jou eie besluite moet dra. Milla se ma reageer met 'n betekenisvolle waarskuwing wanneer sy haar bel om te vertel van Agaat se vordering; Agaat bring en neem voorwerpe vir Milla en sê dankie met 'n oogknip. Die reaksie van haar ma word uiteindelik waar bewys in die verhaaldeure: “Oppas, sê my ma, alles wat jy daar insteek, sal na jou toe terugkom” (533). In hierdie geval is dit die kommunikasie met die oë wat Milla op haar siekbed teenoor Agaat gebruik as sy nie in staat is om te praat nie.

In hierdie verhaallyn sien die leser hoe Milla soms net so onverbiddelik in haar eie optrede is teenoor Agaat soos haar eie ma teenoor haar opgetree het. Hoewel Milla nie die omstandighede van haar ma se sterwe meedeel nie, is haar nabetraging tog betekenisvol. Die wyse waarop Milla die gebeure van haar ma se begrafnis representeer, weerspieël iets van die troebel verhouding tussen ma en dogter. Die afleidings wat gemaak word oor Milla se gevoelens ten opsigte van haar ma se afsterwe, kan slegs uit die dagboekrepresentasie afgelei word. Haar ma se testament bepaal dat haar kis van Barrydale af met 'n perdekar Grootmoedersdrift toe vervoer word. Hierdie wens van haar ma lei tot Milla se waarneming: “ook maar gesteld op haar porsie drama” (323). Milla dink dat daar heeltemal te veel gedoen word vir so 'n begrafnis en klink byna fatalisties wanneer sy opmerk: “Vader weet dat mens nou tog soveel moeite doen vir iets wat tog net vergaan tot stof in hierdie geval tot modder want dit het die hele jaar van voor Junie & daarna aanmekaar gereën” (324). Milla besef eerstens dat sy baie min gehuil het met haar ma se afsterwe en wonder ook as sy sou rou waarom dit presies sou wees. Milla se ma was 'n hardvotige vrou en het die emosionele kant van die verhouding afgeskeep. Na haar afsterwe is dit vir Milla moeilik om haar emosies te wys, omdat sy dit nooit geken het nie. Dat Milla wel 'n behoefte het aan toenadering en die goedkeuring wat sy nooit ervaar het nie, blyk uit haar vrae: “Miskien dat ek ten spyte van alles tog gesmag het na haar goedkeuring? Na een spontane omhelsing? Haar lyf vergewend teen myne?” (323). Milla se berou oor hierdie verhouding wat nooit ontwikkel het nie, spruit uit die besef dat daar soveel dinge is wat sy sou wou uitpraat en ‘goedmaak’ (323). Haar



ambivalente gevoelens oor haar ma se sterwe lê in die besef dat sy uiteindelik bevry is van haar, maar dat sy aan die ander kant nie meer iemand het om haarself aan te meet nie. Dit is selfs op 'n manier vir Milla angswekkend om voort te gaan sonder haar ma se “oordelende oog” (323) wat altyd teenwoordig was. Milla se ma was die maatstaf in haar lewe – sy kon haar suksesse, maar ook haar mislukkings teen haar ma se opinie meet. Dit is asof Milla se eie identiteit afhanklik was van haar ma se oordeel. Dat sy nou sonder haar ma 'n eie identiteit moet ontwikkel, is vir haar 'n skrikwekkende gedagte. In die loop van die verhaaldebeure word aangetoon hoe Milla moeite het om van hierdie erfenis ontslae te raak en dat sy in 'n groot mate by die patroon bly waarin sy grootgeword het.

Hoewel die ‘opdrag’ voor in Milla se dagboek nie in die vierde verhaallyn voorkom nie, maar in die epiloog (707-708), waar Jakkie aan die woord is, maak dit sin om dit in hierdie deel van die studie te ondersoek. Die ‘opdrag’ is by uitstek 'n voorbeeld van Milla se representasie om haarself goed te laat vertoon en haar as vroom Christen voor te hou. Die Christelike retoriek oorskadu die inhoud van hierdie opdrag. Sy begin die gedeelte met “In opdrag van die almagtige God, Bestuurder van ons aller lot en Bewaarder van die Boek van die lewe” (707). Sy wys daarop dat Agaat nou die voorreg van 'n Christelike opvoeding kry en eendag as sy die dagboeke lees die “ondeurgrondelike weë van die Voorsienigheid” (707) daarin sal raaksien. Milla sluit die opdrag af met die versugting: “Ek bid vir genade [...] tot eer van die Here te volbring [...] Laat sy wil geskied [...] Laat sy koninkryk kom [...] Want aan Hom behoort die mag en die heerlikheid, Tot in alle ewigheid. Amen” (707-708). Milla wys ook op haar eie rol in hierdie opdrag: “wat deur my, sy dienswillige dienaress en vrou van sy volk, gewerk het om haar te verlos uit die bitter ellende waarin sy sekerlik sou kreppeer het synde 'n verskoppeling onder haar eie mense” (707). Milla representeer die ‘opdrag’ op so 'n wyse dat Agaat haar bevoorregte posisie moet verstaan: “wy ek Kamilla de Wet hierdie joernaal aan die geskiedenis van Agaat Lourier [...] sodat daar 'n rekord vir haar kan wees eendag van haar uitverkorenheid en van die kosbare geleentheid [...] al die voorregte van 'n goeie Afrikanerhuis” (707). Die feit dat Agaat hierdie opdrag voor Milla se oë vasklamp tot op haar sterfdag, wys hoe ernstig Agaat hieroor voel. Sy wil Milla elke dag aan hierdie opdrag herinner. Dit laat die vermoede ontstaan dat Agaat twyfel in

die opregtheid daarvan of dat sy dit nie ervaar het soos wat Milla dit in die opdrag neergeskryf en beloof het nie.

### 5.3.2 Die representasie van Milla deur ander in die dagboeke

Vroeër in hierdie hoofstuk is reeds oor die rol van die dagboek as literêre vorm besin. Dat die dagboek 'n private dokument is en dat dit dikwels benut word in 'n proses van selfondersoek, is van die kenmerke wat bespreek is. Die besef dat die dagboek op 'n heel spesifieke wyse in die roman *Agaat* aangewend word, is vroeg merkbaar. Die eerste wat opval, is dat Milla se primêre doel met die dagboeke is om verslag te lewer van haar projek met Agaat. Sy erken ook dat sy dit as rekord vir Agaat wil bewaar: “Ek moet dit in elk geval eers self opskryf voor ek dit vergeet, hoe dit gevoel het, hoe dit gekom het. Die opdrag, die taak, uitgespel swart op wit, vir haar ontwil, dat sy dit eendag kan lees” (594). Milla se dagboek verskil dus van die tradisionle dagboek in dié opsig dat dit wel op 'n leser gerig word. Dit het die implikasie dat die leser (Agaat, Jak en die leser van die roman) kan twyfel aan die persoonlike aard of die privaatheid van die dagboek. Die dagboek kan ook as instrument vir selfregverdiging ingespan word. Tog word daar meermale verskillende vorme van ontboesemings in die dagboekgedeelte gevind. Dit word veral in die stemme van die ander gerepresenteer. Daar is dus 'n mengsel van berekende voorstellings en eerlike ontboesemings in die dagboekinskrywings van Milla. Abbott (aangehaal in Viljoen 2008: 7) wys op die verraderlikheid van die dagboekvorm en verwys daarna as 'n spieël wat op verskillende wyses aangewend kan word: “does the diarist catch herself in her mirror or does she use it to put on her make-up?”

Milla het veral in die tweede verhaallyn, waar sy die verlede genadeloos ontbloot, van ander stemme gebruik gemaak om haarself te representeer. In die dagboekverhaallyn is daar weer ander stemme teenwoordig. Hier is ook sprake van ambivalensie wanneer Milla die menings van ander gebruik om haarself soms in 'n goeie lig te stel en ander kere weer genadeloos bloot te stel. Die teenstrydige wyse waarop Milla vir Jak en Agaat representeer, word later in hierdie hoofstuk bespreek. Wat opval in die dagboekverhaallyn is die wyse waarop Milla die stem van die plaaswerker gebruik om die leser te

lei in hul oordeel. Wanneer Milla besluit dat Agaat op die ouderdom van twaalf moet leer om 'n skaap te slag, skryf sy Dawid, die plaaswerker se kommentaar op: “nee hy weet nie so mooi of dit gaan werk nie nooi A. [Agaat] is te klein nog vir skaapslag” (100). Na die skaapslagepisode raas Milla met Agaat oor haar mou vol bloed is en gryp haar aan die skouers. Milla skryf in haar dagboek oor Saar, een van die plaaswerkers, se reaksie as sy sien hoe Milla teenoor Agaat optree: “Saar skud haar kop & tsk of ek nou iets verkeerds doen moenie vir jou hier inmeng nie sê ek” (127). By 'n ander geleentheid is Agaat woedend vir Milla wanneer sy nie vir Jakkie mag inbring met sy doop nie en ook omdat Jakkie nie die dooprok mag dra wat Agaat vir hom geborduur het nie. In hierdie vete wat tussen Milla en Agaat ontwikkel, deel Milla 'n reeks strawwe vir Agaat uit. Een daarvan behels dat Agaat 'n akker met 'n handploeg moet bewerk. Milla skryf in haar dagboek dat Dawid sien dat dit 'n onbegonne taak vir 'n jong dogter met net een gesonde arm is, wanneer hy net sê: “ai nooi” (234), omdat hy weet hy mag nie kommentaar lewer nie. Die volgende straf is nog moeiliker en behels dat Agaat deurnag wakker bly om 'n moeilike som uit te werk vir die saaimasjien. Behalwe dat Milla nie vir haar al die inligting gee nie, haal sy van die onderdele uit die saaimasjien. Dawid is geskok toe hy besef wat Milla doen en sê vir Milla: “here nooi” (236). Die mees skrynende kommentaar op Milla is die reaksie van die plaaswerkers wanneer sy wreed teenoor Agaat optree. Milla se laaste straf wanneer Agaat die moeilike som moet uitwerk, hou haar nie net heel nag wakker nie, maar Milla weier ook dat Agaat kos kry voordat sy nie die antwoord reg het nie. Die kommentaar van die plaaswerkers is hierdie keer in hul optrede en nie verbaal nie, want hulle weet openlike kritiek word nie geduld nie. Milla erken in haar dagboek: “Die volk hou my dop met valkoë. Tsk hoor ek agter my rug. Hulle kyk vir my of hulle my nie ken nie” (235). Die gebeure nadat Agaat daarin slaag om die som uit te werk spreek boekdele: “toe ek [Milla] weer sien gee Lietja vir A.[Agaat] 'n bord rys & maalvleis met groente in die kombuis & ek hoor net sy sê vir hr toemaar dis nou verby jy's verskriklik slim [...] Het my skaars gemaak want toe hoor ek snuif daar in die kombuis & ek weet nie of dit Lietja is of A. [Agaat] wat grens nie maar A. [Agaat] huil mos nie” (236).

Milla gebruik meestal van die ander stemme om haarself te regverdig in terme van haar opdrag met Agaat. Die reaksie van die plaaswerkers is 'n uitsondering en dit herinner aan die soort selfondersoek en selfonthulling wat kenmerkend van die rol van die dagboek is. Milla stel haarself soms byna genadeloos bloot in die dagboek, hoewel sy weet dat die inhoud nie slegs vir haar bedoel is nie. Milla weet dat dit nie net sy is wat uit die dagboeke lees nie, maar dat dit ook deur Jak en Agaat gelees word. Dit is veral betekenisvol wanneer Agaat se rol in die dagboek ondersoek word.

Agaat word op verskillende wyses by Milla se dagboeke betrek. Sy is nie alleen die persoon vir wie dit geskryf word nie, maar sy is ook die leser en voorleser daarvan. Daar is selfs die suggestie in die roman (12, 623) dat Agaat 'n mede-outeur van die dagboeke is. Hierdie unieke situasie word tot 'n hoogtepunt gevoer wanneer Agaat vir Milla haar eie dagboeke voorlees – teen Milla se sin en volgens Agaat se prioriteit. Milla se opdrag aan Agaat dat sy die dagboeke moet verbrand, word geïgnoreer en Viljoen (2008: 14) skryf hieroor: “Milla se sterfbed word ‘die vuurmaakplek’ (678) waarop die boeke een vir een verbrand word deur Agaat se voorlesings, herlesings en korreksies.”

Samevattend kan dus gesê word dat Milla die dagboek op verskillende maniere aanwend. Aan die een kant word dit gebruik om haarself te regverdig en haar beeld te bou, veral ten opsigte van haar besluit om Agaat in te neem en op te voed. Aan die ander kant stel sy haarself bloot, meestal deur die menings van ander, om haar eie genadelose, wrede kant te toon, veral in die wyse waarop sy Agaat hanteer. Viljoen (2008: 7) verwys na die metafoor van die spieël (vroeër in hierdie afdeling van die studie) om die dubbelsinnigheid in die dagboek aan te spreek: “Hierdie metafoor verklaar iets van die dubbelsinnige aard van Milla se dagboeke. In sommige gevalle gebruik sy dit om iets van haarself raak te sien soos in 'n spieël, maar dikwels funksioneer dit as 'n spieël waarin sy die beeld konstrueer wat sy aan die wêreld wil voorhou.”

### *5.3.3 Milla se representasie van Agaat*

Soos in die tweede verhaallyn wat oor die verlede handel, representeer Milla haarself in die dagboekvertelling in verskillende rolle. In die tweede verhaallyn val die fokus op die verhouding tussen Milla en Jak en ook die invloed wat die verhouding met haar ma op al haar verhoudings het. Agaat word in die tweede verhaallyn op die agtergrond gehou. In die dagboekvertelling wat die vierde verhaallyn uitmaak, is die fokus op die verhouding tussen Milla en Agaat. In die eerste gedeelte van die dagboekvertelling (wat chronologies ná die tweede volg) word Milla as die meesteres van Agaat voorgedou en in die tweede gedeelte word Milla as die moeder van Agaat gerepresenteer. Hoewel beide die tweede en die vierde verhaallyne in die verlede afspeel, verskuif die fokus elke keer na 'n ander verhouding of aspek van Milla se lewe. Die vertelde tyd in die tweede verhaallyn (die jy-vertelling) strek van 1946 tot 1985 en dié van die vierde verhaallyn van 1953 tot 1979. Die twee verhaallyne kan dus aanvullend tot mekaar gelees word, omdat die fokus deurgaans verskil. In die ondersoek na Milla se representasie van haar verhouding met Agaat gaan ek hou by die volgorde van die roman en dus begin by Milla as meesteres van Agaat.

Die rede waarom Milla eers as meesteres in haar verhouding met Agaat ondersoek word, is om die gaping wat Agaat se eerste sewe jaar op Grootmoedersdrift verteenwoordig, te behou. Die leser is in die eerste deel onbewus van Agaat se lewe as kind in Milla en Jak se huis. Die meesteres-bediende-verhouding tussen Milla en Agaat kan volgens Scheepers (2006: 25) gesien word as: “'n magspel waarin hulle op mekaar spioeneer en mekaar manipuleer, waarin hulle teen mekaar stry maar ook mekaar naboots, waarin elk haar eie geheime motiewe het, maar waarin hulle ook vir mekaar omgee en mekaar versorg”.

Die dagboekverhaallyn begin waar Milla besig is om drie kamers in te rig; die nuwe babakamer, die stoepkamer vir Jak en die buitekamer vir Agaat. Die leser beseft dat Milla met groot veranderinge besig is, maar word grotendeels in die duister gehou daarvoor. Hoewel Milla onverpoos werk, bespeur die leser tog twyfel in haar gemoed as sy in haar dagboek skryf: “Nou is alles soos dit hoort dit is seker die regte ding om te doen vir almal se onthalwe” (39). Soos die projek vorder, bieg Milla weer: “Wat 'n omwenteling tog!

Weet dis reg maar ek hou tog my hart vas oor alles” (56). In die dagboek-verhaallyn in hoofstuk 3 gee Milla toe dat almal eers gewoon moet raak aan die toestand met Agaat in die agterplaas. Dit is egter steeds nie duidelik waar Agaat gebly het voordat sy die buitekamer betrek nie. Terwyl Milla koersagtig werk om die kamers in te rig, wek sy agterdog oor die omstandighede van die projek as sy in haar dagboek vertel: “my kans waargeneem toe die kus skoon was & hr doopsertifkt. & haar inentingsrekords polio & witseerkeel & pokke gevat & in ’n fluweeltoerygsakkie gesit & dit in die boonste rak van hr kassie onder hr onderklere gaan bêre” (76). Milla se volgende inskrywing in die dagboek is ook een waarin sy haarself probeer oortuig: “Alles weer nagegaan meer sou niemand kon doen nie meer sou verkeerd wees” (76). Op hierdie stadium is daar slegs die wete dat Agaat verskuif word en dat Milla in haar hart daarvoor twyfel of skuldig voel oor iets. Milla se skuldgevoelens skemer telkens deur en dit maak die leser steeds meer agterdogtig oor die omstandighede van die skuif. Reeds by haar eerste inskrywing erken Milla: “Dat dit soveel moet kos maar ek wil liever nie daaraan dink nie” (39) en in ’n paar paragrawe verder herinner Milla haarself: “Moet net besig bly & aan niks dink nie” (40). Dat alles nie pluis is met die skuif van Agaat nie, word in Milla se volgende inskrywing verklap: “Solank ek aan die dinge dink en nie aan die redes nie. Here help my soms voel dit te veel” (53). Milla se skuldgevoelens kry byna die oorhand op die dag wat Agaat haar intrek moet neem in die buitekamer: “En ek moet ook vergeet. Anders sal ek mal word. Of siek. Kan dit nie nou bekostig met die kind in my nie” (99). In die dagboekvertelling se eerste drie hoofstukke is Milla dus besig met ’n proses van self-ondersoek en selfregverdiging. Sy probeer haarself deurentyd troos dat sy die regte besluit geneem het. Dit stem ooreen met ’n belangrike aspek van die dagboek, naamlik dat hierdie medium as ’n soort speël gebruik kan word waarin sy haarself kan konstrueer op so ’n wyse dat sy vir die wêreld aanneemlik kan wees.

In die representasie van Agaat word Milla se optrede teenoor Agaat as bediende gekenmerk deur ’n mengsel van diepgewortelde rassisme, soms onmenslik wrede optredes en ander kere besorgdheid. Wanneer die hele verhaallyn gelees word en Agaat se geskiedenis as kind van Milla word in ag geneem, is daar ook tekens van verraad teenoor Agaat. Die representasie toon dat Agaat as minderwaardig of ondergeskik

beskou word. Met die voorbereiding van die buitekamer vir Agaat is daar telkens tekens van rassisme in die manier waarop Milla die kamer inrig. Milla erken dat sy in die babakamer 'n goeie wasbare verf aanwend, terwyl Agaat se kamer witgekalk word (38-39). Agaat se kamer kry ook nie 'n mat nie, maar die vloer word bedek met oorskiet stukke linoleum (39). Agaat moet ook tevrede wees met 'n ou gekraakte spieël, ou draadhangers, 'n koperpyp om haar klere aan op te hang en 'n krat vir 'n bedkassie (56-57). Behalwe vir die wyse waarop Milla die kamer voorberei, skryf Milla dat sy haar “my meidjie” (104) noem. Na die skaapslagepisode, skryf sy dat sy haar nie deur 'n “snotmeidjie” (179) sal laat ontstel nie en praat sy van Jak as die “baas” (130) wanneer sy vir Agaat opdragte gee. Later in die dagboekverhaallyn, wanneer Milla se gesin by Witsand vakansie hou, teken Milla in haar dagboek aan hoe sy vir Agaat 'n ou swembroek gee (wat nie pas nie) met die opdrag om op 'n tyd en plek te swem waar sy uit die oog sal wees (327). Tydens dieselfde vakansie sing Jakkie 'n solo by die Kersboomdiens en word Agaat net toegelaat om by die deur te staan en luister (329). Hierdie optredes van Milla verkry trefkrag as die verhaallyn volledig gelees word. Eers as die leser beseft dat Milla Agaat as haar eie kind grootgemaak het, en haar dan later soos 'n bediende behandel, verkry hierdie optrede 'n ekstra dimensie.

In die representasie van Agaat as bediende, lê Milla haar eie hardvotige optredes teenoor Agaat bloot. Milla se wreedheid teenoor Agaat verkry ook 'n dieper betekenis as die leser Agaat se volledige geskiedenis ken. Met Agaat se skuif na die buitekamer word baie nuwe reëls neergelê. Agaat word gedwing om elke dag 'n uniform met 'n kep te dra en op so 'n wyse dat Milla niks van Agaat se hare sien nie (130). Die feit dat Agaat weier om te eet wanneer Milla vir haar afsonderlik by die tafel agter in die kombuis kos gee (128-129), laat die leser weer agterdochtig oor die omstandighede van die skuif. Een van Milla se wreedste optredes in hierdie verhaallyn is haar gesprek met Agaat oor die feite van die lewe as sy vermoed Agaat het begin menstrueer. Milla begin deur vir Agaat te vertel dat sy 'n risiko is op Grootmoedersdrift en dreig om haar in die pad te steek as sy haar ooit by die plaaswerkers se huise opmerk. Milla se praatjie wys 'n wrede kant van Milla wat die leser skok: “Moenie vir jou dom hou nie sê ek. Jy weet wat doen die bul by die koei & wat kom daarvan? net pyn & ellende & jy's nie reg nie jy's gebreklik & en hulle het sleg

gewerk met jou toe jy klein was so jy kan in elk geval nie kinders kry nie al wil jy & dalk is dit oorerflik & jy weet wat gebeur met die laatlam wie se ma hom sleg weggooi? Ons kan nie almal wil hans grootmaak nie dit vat te veel tyd & moeite” (174). Na Jakkie se doop is Agaat woedend vir Milla omdat sy nie vir Jakkie kon inbring of omdat Jakkie ook nie die dooprok kon aantrek wat sy vir hom geborduur het nie. Milla besluit om Agaat te straf tot sy haar gedrag verander. Dit loop uit op ’n reeks wrede strawwe (232-236): eers moet sy vir vier dae lank rieme brei, daarna moet sy met ’n stukkende handploeg ’n akker bewerk, dan moet sy ’n groot bokseil waterdig maak en daarna moet sy ’n moeilike som uitwerk vir die saaimasjien (terwyl Milla doelbewus inligting weerhou en van die saaimasjien se onderdele wegsteek). Milla se optrede is so hardvotig dat die plaaswerkers hulle kop in ongeloof skud en Lietja, die een plaasvrou, aan die huil gaan (232-236). Hierdie inskrywings help die leser om te begryp waar Agaat se wraakmotief ontstaan het. Viljoen (2008: 7) beskou hierdie onthullings van Milla as ’n vorm van selfondersoek en noem dat dit in hierdie opsig as ’n “voorloper van die meer meedoënlose self-verhoor van die jy-vertellings” gesien kan word.

Daar word ook ’n ander kant van die verhouding in die dagboekinskrywings aangetoon. Milla se wrede optredes wat in die vorige paragraaf bespreek is, word soms afgewissel met besorgdheid of ’n gevoel van simpatie teenoor Agaat. Na Jakkie se traumatiese geboorte by ’n inham langs die pad na Barrydale, besef Milla dat sy en Jakkie hulle lewe te danke het aan Agaat en dink by haarself: “Die brawe ou meidjie! hoe sal ek hr ooit kan vergoed?” (209). In hierdie geval word die rassistiese term ‘meidjie’ eerder as ’n troetelwoord benut en gebruik Milla dit om Agaat te prys vir haar dapper optrede. As Milla vir Agaat wil verdedig teenoor die vrou by die naaldwerkwinkel op die dorp, wil Milla vir haar sê: “daardie meidjie was my vroedvrou & my toeverlaat in my tyd van nood & geen purperstof of sydraad of ivoor van Skeba kan te goed wees vir haar hande nie” (209). In die eerste paar weke na Jakkie se geboorte besef Milla dat sy haar honderd persent kan verlaat op Agaat (211). Agaat doen alles vir Jakkie as dit blyk dat Milla aan postnatale depressie ly (volgens Beatrice) – sy staan selfs in die nag op as hy huil. Milla erken in hierdie stadium teenoor haarself: “Sy is altyd blymoedig & onvermoed” en “Voel my in haar skadu haar mindere by verre in geduld en vindingrykheid” (212).



Hierdie ontboeseming van Milla staan in kontras met haar inskrywings wat daarop gemik is om 'n positiewe beeld te konstrueer om haar optredes (veral teenoor Agaat) te regverdig. Milla se inskrywing sluit aan by Paperno (2004: 564) se veronderstelling oor die privaatheid van die dagboekinskrywing: "Writing the diary is an act of intimate communication the diarist is having with him/herself." Milla is dankbaar teenoor Agaat en verwonder haar aan Agaat se eindelose geduld en energie met Jakkie. Haar besorgdheid oor Agaat word aangetoon wanneer Jakkie groter word en kosskool toe gaan op Heidelberg. Milla besef dat Agaat vir Jakkie mis as hy in die week weg is en probeer om naweke iets te reël wat Agaat ook betrek (403-404). Agaat ontwikkel tot 'n voorslag op Grootmoedersdrift en Milla besef dit, maar sy weet Jak sal nie by haar planne inval nie en daarom skuif sy stilletjies Agaat se salaris op, maar nie met geld nie, eerder met vee (405). Net so is Milla se besluit om vir Jakkie op die plaas te groet as hy moet weermag toe gaan, ter wille van Agaat (444). Hoewel die inskrywings Milla goed laat vertoon aan die een kant, wys dit ook op Agaat se hegte verhouding met Jakkie, die kwaliteit van haar werk op Grootmoedersdrift en haar onmag ten spyte van hierdie goeie hoedanighede.

Milla erken ook in haar dagboeke dat daar 'n stadium is waar sy nie mooi weet wat Agaat se rol is en hoe sy dit moet hanteer nie: "Maar dis moeilik nou dat sy nie meer 'n kindermeid is nie" (404). Sy wil Agaat steeds betrek by die familiebedrywighede, maar omdat Jakkie nou te groot is vir 'n oppasser, het Milla nie meer 'n verskoning om haar oral saam te neem nie. Mettertyd ontwikkel Agaat in die rol van huishoudster en moet Milla vrede maak met die verwickelinge: "Agaat is Agaat. Ek dink ek het die beste van hr gemaak wat ek kon. Meer dink ek as wat baie ander mense sou kon regkry. Kan verder nie kla nie. Sy's nou heeltemal 'n huishoudster & hou 'n skerp oog op alles v.d. boerdery" (445). Die twyfel in haar gemoed kan egter raakgelees word. Hierdie onsekerheid spring ook meer in die oog as Agaat se geskiedenis volledig in ag geneem word. Milla toon met hierdie inskrywings weer 'n proses van selfondersoek; hierdie keer is Milla besig om in die 'spieël' te kyk. Milla gebruik die dagboek om te besin oor haar projek met Agaat. Sy probeer haarself dadelik gerusstel dat sy die beste gedoen het onder die omstandighede. Hierdie stelling waar Milla haar selfopgelegde taak ten opsigte van

Agaat beoordeel, kan beskou word as 'n oorskakeling van selfondersoek na selfregverdiging. Dit kan die indruk skep dat Milla met hierdie inskrywing wil probeer verhoed dat daar te indringend na haar optrede gekyk word.

Die volgende opmerkings oor Milla se rol as meesteres in haar verhouding met Agaat sal eers sin maak as die vierde verhaallyn gelees word. Milla se verraad teenoor Agaat kan eers gesnap word as die leser weet dat Agaat voorheen as Milla se kind hanteer is. Die rede vir die a-chronologiese volgorde kan juis hierin geleë wees. Van Niekerk gebruik dié strategie om die struktuur te kompliseer en die spanning te behou. Die skrywendste voorbeeld van verraad is die gebeure op die dag van 12 Julie 1960. Die belangrikheid van hierdie gebeure word in die verteltyd, wat meer as as tien bladsye beslaan, weerspieël. As in gedagte gehou word dat Agaat tot in hierdie stadium (en vir die vorige sewe jaar) as Milla se kind grootgemaak is, is hierdie gebeure 'n geweldige skending van vertroue van Milla se kant. Agaat word op verskillende vlakke deur Milla verrai en dit kan beskou word as die katalisator vir Agaat se wraak teenoor Milla.

Op hierdie dag word Agaat fisies uitgeskuif na die buitekamer (129). Sy word nie alleen geleer hoe om 'n skaap te slag nie, maar moet haar eie hanslam, Soetemaling, slag (100-104). 'n Derde teleurstelling op dié dag is die feit dat Milla haar verjaarsdag vergeet (99). Milla se representasie van dié dag se gebeure wys op die verskillende emosies wat dit by haar wek. Oor die feit dat sy Agaat se verjaarsdag vergeet het, wys sy dat daar 'n vae onrus by haar gespook het: "Half onrustig. Dis al of ek iets vergéet maar wat?" (99). Wanneer Milla oor die skaapslag-episode in haar dagboek skryf, is daar tekens van berou as sy die inskrywing inlei met die woorde: "Hoe meer ek terugdink aan die dag hoe meer voel ek miskien moes ek die hele ding anders gedoen het" (126). Milla toon hoe Agaat bedremmeld voorkom na die skaapslag, maar wys ook op haar eie onmag om die saak reg te stel: "Trek reg jou gesig sê ek ons het nog baie om te doen ek dag ignoreer is die beste geweer" (127). Milla se volgende inskrywings getuig van 'n doelbewuste poging om haar self te regverdig oor die gebeure (skaapslag en buitekamer): "Saar skud haar kop & tsk of ek nou iets verkeerds doen" (127), "dis vir jou eie beswil" (129), "Daar's niks om voor skaam of bang te wees nie (130) en "Nou ja meer kan ek nie aan haar saligheid doen nie"

(131). Daar is etlike ander voorbeelde waar Milla vir Agaat in die steek laat en dit in haar dagboeke vermeld, byvoorbeeld as sy vir Agaat na die buitekamer neem en dit vir haar oorgee. Milla weet nie hoe om vir Agaat te verduidelik dat haar rol nou gaan verander nie en erken: “Was nie lus vir sukkel nie toe gee ek maar die orders” (130). Milla val weg met ’n reeks opdragte soos dat Agaat soggens ses-uur vir haar en Jak koffie in die bed moet bedien. Ook wanneer Agaat ’n jongmeisie word, erken Milla dat sy nie lus het om vir haar die feite van die lewe te vertel nie: “Het half gehoop sy sal die Feite van die Lewe optel van die ander meide maar geen hulp uit daardie oord” (173). Milla toon verder haar selfsug en meerderwaardigheid teenoor Agaat as sy vertel: “Het gehoop met die trek na die buitekamer sal sy hr skaar by die ander – nou nie heeltemal nie maar net sodat sy haar plek sal leer ken” (173). Milla se optrede in die geval van Jakkie se doopreëlins kan ook as ’n vorm van verraad gesien word. Nadat Milla vroeër erken het dat Agaat baie meer bedrewe is met Jakkie as wat sy self is, en hom na regte grootmaak, is sy baie geskok as Agaat die vermetelheid het om hom te wil inbring met die plegtigheid (229). Agaat se volgende versoek is dat Jakkie die dooprok moet aantrek wat sy vir hom geborduur het, maar Milla se reaksie is: “Maar dis tog nou regtig ongehoord” (229). Die een geleentheid wat Milla het om vir Agaat erkenning te gee, word verydel as gevolg van Milla se groepsverbondenheid wat dikteer dat sy die norme van die kerk en samelewing van die tyd aanvaar.

In die gedeelte waar Milla haarself as meesteres van Agaat in die dagboekvertelling uitbeeld, word Agaat se eie ontwikkeling ook op ’n subtiele wyse gerepresenteer. Wanneer daar in die volgende hoofstukafdeling op die representasie van Agaat (met Milla as moederfiguur) gelet word, word dit duidelik hoe sy as klein dogtertjie vir Milla naboots. In hierdie deel van die roman waar Milla as meesteres van Agaat uitgebeeld word, ontwikkel Agaat se nabootsing van Milla tot iets meer. Prinsloo (2006: 197) meen dat Agaat, hoewel sy ’n groot deel van haar identiteit verloor, daarin slaag om elemente van ’n eie identiteit te behou, wanneer sy die wit kultuur naboots. Volgens Prinsloo (2006: 197) word hierdie elemente van ’n eie identiteit behou in haar kreatiwiteit rondom die nabootsing van byvoorbeeld taalgebruik en dansrituele. Agaat boots nog vir Milla na, maar sy voeg iets van haarself by en dit verkry ’n ander dimensie in die proses. Met

Agaat se aankoms op Grootmoedersdrift kon Milla haar nie soggens uit die bed kry nie; sy het roerloos en opgekrimp bly lê (500). Milla dink 'n soort opwarmingsoefening uit en noem dit “Die Sonnegroet” (500) wat sy elke oggend moet doen. Ongeveer drie jaar later in die verhaaldebeure het Agaat haar eie dans ontwikkel en noem sy dit die dans van die keiserskoenlapper (655). Behalwe dat Agaat nou vir Milla die dans leer, besef Milla tot haar verbasing: “Vader weet waar sy dit alles vandaan haal. Sy het nog nooit die Apatura iris self gesien nie dis net wat ek hr daarvan vertel het” (656). Dit is betekenisvol dat Agaat juis die dans van die keiservlinder uitvoer. Wanneer Milla vir Agaat op 'n vroeër stadium van die keiservlinder vertel, noem sy dit die skat van die bos, maar ook die oog wat die geheime van die siel bewaar (592). Hierdie oog bewaar die geheime soos 'n spieël alles wat in hom weerkaats, bewaar. Soos wat die verhaaldebeure ontvou, word Agaat bekend, nie net as 'n spieëlbeeld van Milla nie, maar as 'n saal van spieëls (574) waarin Milla en Jak hulleself leer ken.

Milla besef in die tweede verhaallyn (wanneer Agaat in beheer is van die reëlings vir Jakkie se verjaarsdagfees) dat Agaat die ondeurgrondelike, maar ook soliede en betroubare steunpilaar op Grootmoedersdrift is. Agaat is eintlik die spil waarom die lewens van Jak en Milla wentel. Milla neem vir Agaat as klein dogtertjie na al die plekke op die plaas en in die veld wat haar pa vir haar gewys het (306) en leer vir haar al die name van die diere en die plante. Agaat doen dit op haar beurt weer met Jakkie wanneer hy klein is. Agaat vertel ook vir Jakkie van die keiservlinder, maar anders as Milla, sorg sy dat Jakkie die vlinder in lewende lywe te sien kry (310). Dit wil voorkom of Agaat altyd vir Milla een voor is. Milla het saans vir Agaat as klein dogtertjie rympies opgesê en stories vertel voor sy aan die slaap raak (536) en Agaat doen dit getrou vir Jakkie wanneer hy klein is. Daar is egter weer 'n verskil; Agaat eindig elke aand met dieselfde storie – 'n sprokie van Milla en Agaat se lewe. Agaat sorg egter dat dit 'n geheim tussen haar en Jakkie bly en hierdie inhoud word bewaar tot in die epiloog (710-717) voordat Jakkie die verhaal vertel. In die sprokie noem Agaat haarself “Goed” en sy vertel hoe Goed die seuntjie [Jakkie] as haar eie geneem het in weerwraak teenoor die moeder wat haar verraai het en haar van kind tot slaaf verlaag het. Agaat gebruik 'n soort langdurige

indoktrinasie om vir Jakkie te ‘betower’ met hierdie storie. Jakkie se noue band met Agaat skep die indruk dat hierdie strategie slaag.

Milla se representasie van Agaat as bediende bied vir die leser inligting oor Agaat, oor Milla se rol as meesteres van Agaat en die verhouding wat hieruit spruit. Samevattend kan dus gesê word dat die leser in hierdie verhaallyn vir Milla as die meesteres van Agaat leer ken, maar as gevolg van ontbrekende inligting oor Agaat se verlede steeds met baie vrae gelaat word. Met die volledige lees van hierdie verhaallyn en van die roman in sy geheel word talle kwessies egter opgeklar. As die verhaallyn net tot hoofstuk 15 gelees word, dus sonder Agaat se geskiedenis as ‘aanneemkind’ van Milla, is dit duidelik dat Milla ongemaklik is in die rol van meesteres teenoor Agaat. Dié gedeelte word gekenmerk deur ’n Milla wat wroeg met skuldgevoelens, ’n Milla wat wreed teenoor Agaat optree as sy nie weet hoe om die situasie te hanteer nie, wat soms erken dat sy nie weet wat Agaat se rol is nie en wanneer sy wel dankbaar of simpatiek teenoor Agaat voel, dit nie kan wys of verwoord nie. Hierdie optrede van Milla sluit direk aan by dit wat in die vorige deel van die hoofstuk gesê is oor die dagboek en die gevoel van verplasing “displacement”. Milla se gevoel van verplasing word gekoppel aan die feit dat sy nie weet hoe om teenoor Agaat op te tree in haar nuwe rol as bediende nie. Vir Agaat is die verplasing nie net letterlik van die huis na die buitekamer nie, maar ook sielkundig, wanneer sy van kind-in-die-huis tot bediende verlaag word.

#### *5.3.4 Milla as moeder se representasie van Agaat*

In die vierde verhaallyn van hoofstuk 16 tot hoofstuk 19, wanneer Milla vir Agaat as klein dogtertjie representeer, doen Milla dit as die moeder van Agaat. Dit dek ook die gebeure wat in die tydsprong van die tweede verhaallyn uitgelaat word; dit wil sê die deel waar Agaat as kind in Milla en Jak se huis grootword. Reeds op die eerste dag se inskrywing (16 Desember 1953) word een van die groot vraagstukke opgeklar as Milla laat blyk dat Agaat in die agterkamer van die plaashuis slaap. Dit kan verklaar waarom Milla so skuldig voel wanneer sy vir Agaat na die buitekamer skuif.

Agaat se herkoms is op hierdie stadium steeds onbekend, maar haar verlede word vertel van die dag wat sy op Grootmoedersdrift aankom. Milla beskryf in grafiese detail hoe ellendig Agaat daar uitsien: “slegte omlope [...] tandvleise ontsteek, heelwat vrot tande [...] Korse, rou plekke orals” (485). Aanvanklik gee Agaat geen samewerking nie en Milla merk op: “Dig soos ’n klip. Nie ’n piep nie. [...] Wil nie praat nie. Wil nie eet nie [...] Sy wil glad nie vir my kyk nie” (488). In Milla se groot frustrasie om reaksie uit Agaat te kry, besin sy oor Agaat se moontlike herkoms: “Mens weet nooit met die mense nie. Generasies van inteelt, geweld, siektes, alkohol. Kinders van Gam” (490). Hierdie opmerking en ander soos wanneer Milla vir Agaat afdroog nadat sy haar gewas het: “Here weet wat met die skepsel gebeur het, weggegooi, vergeet van” (485), kan die indruk skep dat Milla rassisties is in haar denke. Die inskrywings oor Agaat se fisiese toestand en moontlike herkoms sluit aan by die privaatheid wat die dagboek impliseer en is nie inligting wat Milla aan die mense van die omgewing sal verklap nie. Hierdie uitsprake is tipies van die gemeenskap en die tydperk waarin Milla lewe en wys op die tydsgebondenheid wat die dagboek kenmerk. In die volgende weke en maande gee Milla intensief aandag aan Agaat om kommunikasie te bewerkstellig. Hier is weer sprake van ’n sirkelgang van gebeure in die verhaal. Die gebeure sluit aan by die openingsin van die roman wanneer ’n verlamde, stom Milla ’n behoefte het om met Agaat te kan kommunikeer: “Om die kommunikasie op gang te kry, is my einde” (11).

Die dagboekinskrywings in die vierde verhaallyn toon hoe Milla aanvanklik sukkel om enige reaksie uit Agaat te kry. Agaat is verskrik en weier om enigsins te praat wanneer sy op Grootmoedersdrift aankom. In Milla se stryd om kommunikasie met Agaat te bewerkstellig, begin sy met ’n oogspeletjie (499) en om haar soggens uit die bed te kry, doen sy met oefeninge wat sy die “Die Sonnegroet” (500) noem. Milla se pogings om met Agaat te kommunikeer, sluit die gebruik van raaispeletjies (501), prenteboeke (501), klokkies (532) en vuur (533) in. Dit is uiteindelik Agaat se fassinatie met vuur wat haar sover kry om haar eerste woorde hardop te sê (536). Die betowering van vuur wys op Agaat se misterieuse kant en sluit aan by die vorige bespreking van Agaat as ’n soort sjamaan-figuur in hoofstuk 3 van hierdie studie. Milla stort al haar energie en aandag op Agaat uit om haar op te voed en na haar beeld groot te maak. Sy lees vir haar saans uit

die Kinderbybel (548), weeg en meet haar gereeld (548), leer haar die name van kruie en blomme (582), laat haar doop (585-589), neem haar veld toe en leer haar die plant- en diername (647-648), leer haar lees en skryf (651) en ook wiskunde en musiek (653). Wanneer Agaat ongeveer elf jaar oud is, besef Milla dat sy nie net 'n voorslag in die kombuis is nie, maar dat sy ook baie fluks help met die boerdery, tuinwerk en selfs goed is met naaldwerk (659). Milla het dus oor 'n tydperk van ses jaar vir Agaat opgelei in skoolwerk, boerdery, huiswerk, kook en naaldwerk en het mettertyd besef: “Sy het kennelik alles, letterlik elke woord ingeneem wat ek die laaste tyd vir haar geleer het” (541) en “Sy [Agaat] vorder merkwaardig vinnig” (592). Milla erken ook “Sy is baie oplettend, het 'n verbasende geheue” (593).

Behalwe die wyse waarop Milla haarself as moeder van Agaat representeer in die dagboekvertellings, word Agaat se optredes ook vermeld. Agaat word in hierdie gedeelte van die dagboekverhaallyn dikwels uitgebeeld in haar nabootsing van Milla. Ongeveer 'n jaar ná Agaat se koms op Grootmoedersdrift, roep Saar, een van die bediendes, vir Milla om te kom kyk hoe Agaat speel. Agaat sit 'n pop op die telefoonstoeltjie terwyl sy voorgee om die polisie te bel. Haar ‘gesprek’ met die polisie is 'n nabootsing van Milla se skyn-gesprek met die polisie toe sy vir Agaat wou bangmaak nadat sy skelm vuur gemaak het (596). 'n Paar maande later in die verhaaldebeure betrap Milla vir Agaat waar sy in die laai op Milla se truie aan die slaap raak. Agaat sê vir Milla dat sy soet ruik en dat sy ook eendag so wil ruik (647). Die insident voer die gedagtes terug na Agaat se eerste weke op Grootmoedersdrift. Milla vertel in haar dagboek hoe sy die aand by Agaat gaan lê en waarneem: “Dit het soet geruik daar by haar bedjie. Agaat se asem, haar lyfie ruik soet deesdae” (538). Net so sien Agaat hoe Milla in haar dagboek aantekeninge maak en wil sy ook in die dagboeke skryf. Milla laat haar toe om haar eie aantekeninge in die dagboek te maak (650) en sy skryf van haar liefde vir Milla. Op Agaat se sewende verjaarsdag koggel een van die kinders vir haar en haar reaksie is weer 'n nabootsing van Milla se vroeë optrede; sy sluit die kind in die buitetoilet toe (651). Selfs as Agaat vir Milla troos nadat Jak haar mishandel het, boots sy haar na met die woorde “Niks om oor te huil nie” (659). Milla het dieselfde trooswoorde teenoor 'n klein Agaat gebruik nadat sy haar dokter toe geneem het vir 'n algemene ondersoek: “Niks om

oor te huil nie, Aspatat, sê ek, ons kry jou reg vir die lewe” (496). Agaat se nabootsing van Milla tot in daardie stadium spruit uit haar blootstelling aan Milla as haar enigste opvoeder. Met ander woorde, Milla is Agaat se enigste verwysingsraamwerk en soos enige kind volg sy haar ‘ouer’ se gedrag op ’n byna slaafse wyse. Agaat boots ook vir Milla na uit liefde en bewondering. Agaat se bewondering is sigbaar wanneer sy soos Milla wil ruik en soos sy wil skryf in die dagboeke – sy wil in alle opsigte soos Milla wees. Jakkie sien hierdie slaafse navolging in ’n negatiewe lig. Hy lewer twee keer in die roman kommentaar op hierdie aspek. Die aand met Jakkie se vyf-en-twintigste verjaarsdagfees wanneer hy Agaat dwing om saam met hom te vlieg, verkwalik hy vir Milla oor Agaat: “Dis julle wat haar so gemaak het, Ma. Sy is erger aanmekaargenaai as Frankenstein se monster” (631). Die ander geleentheid is wanneer Jakkie terugkom Grootmoedersdrift toe vir Milla se begrafnis en hy na meer as ’n dekade vir Agaat sien: “Apartheid Cyborg. Aanmekaar van los fittings plus geluidsband” (703).

In die representasie van haarself as die moeder van Agaat, toon Milla hoe wreed en gevoelloos sy soms in hierdie tydperk teenoor Agaat optree. In die eerste weke nadat Agaat op Grootmoedersdrift aankom, sluit Milla haar in die agterkamer toe as sy nie by haar kan wees nie (486); wanneer sy nie wil saamwerk nie, slaan Milla haar met die stoffer. As die roman volledig gelees word, besef die leser dat Milla die belofte verbreek wat sy in die tweede verhaallyn teenoor Agaat maak: “Niemand sal jou slaan nie, nie ek nie en ook nie die kleinbaas nie” (695). In Milla se stryd om Agaat aan die praat te kry, sluit sy nie net vir Agaat toe nie, maar weier sy ook om vir haar kos te gee (541). As Milla agterkom dat van die ander bediendes stilletjies vir Agaat kos gee, steek sy die sleutel in haar bra weg (542). Milla trek Agaat se ore, blaas op haar oë en dwing haar om te sing in die proses om haar sover te kry om te praat (543). Die insident waar Milla Agaat vir die nag toesluit (sonder toiletgeriewe) wanneer sy en Jak gaan dans, is reeds in hierdie tesishoofstuk bespreek onder skakeling met ander verhaallyne. Agaat se ang word bevestig deur die krapmerke teen die deur, haar naels wat tot aan die vleise geskeur is, die bloed op die beddegoed en die feit dat sy haar nood in die hoek van die kamer verlig en dit met ’n telefoongids probeer bedek (579-580). Milla se onmenslike reaksie as Agaat stilletjies ’n vuur maak, verklaar sommige van Agaat se latere wraaksugtige



optredes teenoor Milla. Sy gee eers vir Agaat 'n pak slae met die stoffer en dan maak sy of sy die polisie bel. Milla gee voor dat sy met die konstabel praat, vertel hoe stout Agaat is en vra dan: “hulle moet haar kom wegvat en opsluit in 'n sel met tralies, agter 'n groot ysterdeur sonder kos en sonder piepot” (596).

Die een rede (vir haar wrede optredes) wat Milla gereeld aan die leser voorhou, is die invloed van haar ma en die feit dat sy nie van hierdie patroon kan afwyk nie. Sy tree op soos teenoor haar opgetree is. Die ander rede (een wat gedeeltelik hieruit voortvloei), is Milla se doelgerigtheid om hierdie ‘projek’ van haar te laat slaag. Sy wil Agaat vorm en opvoed na haar beeld en niks gaan haar stuit nie. Milla erken dit in soveel woorde as sy opmerk: “as ek eendag die deur oopmaak, sy daar sal uitstap, flink en regop, al haar lede gaaf en sterk, dankbaar en bereid tot diens, 'n soliede mens wat al my trane en ellende die moeite werd sal maak. Sodat ek vir die hele wêreld kan wys: Sien, ek het julle mos gesê! Julle wou my mos nie glo nie!” (597). Dit is dieselfde Milla (soos vroeër in die verhaaldeure) wat doelgerig en klinies vir haar die ‘regte’ man uitgekies het om haar ideale te bereik.

In die representasie van Milla se opvoedingsproses met Agaat, teken sy in haar dagboek aan hoe sy telkens verras word deur dié besondere dogtertjie. Terwyl Milla besig is om Agaat na haar beeld groot te maak, kom sy tot die besef dat Agaat spesiale kwaliteite het. In haar stryd om Agaat aan die praat te kry, sien sy dat Agaat dadelik reageer wanneer hulle met vuur speel. Sy besluit om die blaasbalk te probeer en besef opgewonde: “Agaat leer my maar ek snap nie die lesse vinnig genoeg nie” (544). Terwyl sy en Agaat die ou blaasbalk opknap, merk sy op: “Agaat laat my goed onthou, maak my oë oop, vir dinge wat verlore gaan, goed wat ek verwaarloos het” (544). Agaat laat Milla weer met nuwe oë na die bekende kyk en skep opnuut waardering daarvoor. So byvoorbeeld neem Milla vir Agaat veld toe om die diere- en plantname te leer ken. Milla neem haar pa se ou naslaanboeke, die verkyker en 'n vergrootglas saam (647) en besef dat sy net so baie leer in die proses. Wanneer die rivier in vloed is, gebruik Milla die geleentheid om vir Agaat alles te gaan wys wat afspoel en die name vir haar te leer, maar Agaat is in haar eie wêreld en red eerder 'n mol se lewe. Milla erken tot haar verbasing: “Maar watwo

woorde, sy is heeltemal haar eie entjie mens aan't word" (546). Milla erken, 'n jaar nadat sy vir Agaat ingeneem het, dat "die klein, gebreklige, halsstarrige, stom kind daar in die agterkamer" (597) dit regkry om haar soos niks te laat voel. Sy sê vir haarself dat dit eintlik Agaat is wat niks is nie, dat sy (Milla) 'n mens van haar wou maak. Milla se dagboekinskrywings wat verband hou met Agaat se opvoeding toon hoe sy later in haar eie vermoëns twyfel: "Die Here hoor my, ek wéét nie of ek hiervoor opgewasse is nie! Ek ken myself party dae nie meer met hierdie kind in die huis nie" (597). Terwyl Milla verbete besig is om van Agaat 'n 'mens' te probeer maak, laat sy dit tog deurskemer dat hierdie 'agterkamer-kind' telkens vir haar onkant vang en haar laat nadink oor haar eie prioriteite. Agaat stel strikvrae soos byvoorbeeld as sy by Milla wil weet "Wat is heilig?" (650) of wanneer Milla vir haar van die keiservlinder vertel en sê dat net goeie mense dit kan sien, is haar vraag of Milla dit al gesien het. Milla moet tot haar skaamte erken: "Ek hoop om hom te sien te kry in my leeftyd" (592). Die ironie is dat die leser in daardie stadium bewus is van die feit dat Agaat en Jakkie wel die keiservlinder te sien kry (310). Die komplekse struktuur van die roman maak dit moontlik om insidente wat in die toekoms van die verhaaldebeure afspeel, vroeër in die roman raak te lees. Wanneer Milla haarself as die moeder van Agaat in die dagboekvertelling representeer, laat sy die gevoel dat sy dalk meer gekry het as waarop sy gereken het toe sy besluit het om Agaat in te neem.

Die vraag ontstaan of Agaat in staat is om 'n eie identiteit op te bou ten midde van die komplekse omgewing waarin sy opgroei. Uit die dagboekvertellings het dit aan die lig gekom dat Agaat van die begin af 'n onpeilbare karakter is en dat sy aanvanklik, in haar totale afhanklikheid van Milla, haar naboots. Mettertyd kry die nabootsing 'n ekstra dimensie by wat haar onderskei van Milla. Ek ondersteun Prinsloo (2006: 195) se mening dat hoewel Agaat vir Milla naboots, daar tog tekens is van 'n identiteit wat teruggevoer kan word na haar kleuterjare by die Lourier-familie. Dit is veral sigbaar in die kreatiwiteit rondom haar dansrituele en in haar fassinatie met vuur. Agaat het die eienaardige gewoonte om soms in die nag teen die berg te staan en 'n soort fieteldans uit te voer. Milla se betekenisvolle opmerking as sy vir Agaat dophou wanneer sy alleen op die berg besig is met haar dansritueel: "Hr arm 'n wysstok? Aanwys uitwys wat gaan vir

wat & wie is wie? [...] asof sy die parte van die nag skei. Of iets in haar verdeel” (157), kan ’n aanduiding wees van Agaat wat meer is as net Milla se skaduwee; dat daar iets van ’n eie identiteit ontwikkel.

Agaat se reaksie as Milla vir haar leer om die kep op te sit wat deel is van haar uniform, mag ook die idee skep dat Agaat haar eie identiteit wil behou of ontwikkel. Nadat Milla die kep vassteek, wil sy hê Agaat moet in die spieël kyk, maar die spieël is te hoog en boonop gekraak. Milla se versoek: “toe sê ek kyk in my oë hoe lyk jy vir jouself?” en Agaat se reaksie “maar sy kyk dwarsdeur my & sy soek nie hr weerkaatsing nie” (130), kan as ’n leidraad gesien word dat Agaat nie tevrede is om net Milla se spieëlbeeld of skaduwee te wees nie. ’n Laaste voorbeeld om hierdie argument te staaf, is wanneer Milla vir Agaat en Jakkie in die badkamer afluister. Terwyl Agaat by Jakkie in die badkamer sit, sing sy vir hom ’n liedjie as hy wil weet waar sy vandaan kom. Milla besef die liedjie klink bekend, maar Agaat het dit heeltemal verander “met Skrif ingemeng ’n anderster wysie” (379). Agaat slaag daarin om ’n heel nuwe dimensie daaraan te gee. Terwyl Milla tob oor Agaat se invloed op Jakkie, gee sy toe: “Sy het dit tog als net van my gekry maar wat sy daarvan maak is die here weet Babels” (379). Daar is dus genoeg leidrade wat die leser kan laat glo dat Agaat tog haar eie identiteit ontwikkel.

Met die lees van die dagboekverhaallyn word dit duidelik dat daar ’n verskil in Milla se aanslag is in die twee ‘dele’: in hoofstuk een tot vyftien waar Milla as meesteres van Agaat gerepresenteer word, is sy dikwels negatief oor Agaat; in hoofstuk sestien tot negentien waar Milla as die moeder van Agaat gerepresenteer word, is haar toon anders en is sy meer positief oor Agaat. Dit is ook in hierdie tweede deel (hoofstuk 16-19) waar ons ’n sagter, emosionele kant van Milla leer ken. Na drie maande van intensiewe probeerslae sê Agaat haar eerste woorde hardop en die dankbaarheid oorweldig Milla byna: “Sy het niks verder gepraat nie maar dit was die beste wat ek nog gevoel het met haar. Vredig. Sekuur. ’n Soort moederskap selfs” (537). Later die aand as Milla op die stoep sit en oor die gebeure dink, besef sy: “Dis asof ek te bang is om dit op te skryf. Asof skrif die brose gebeurtenis sal uitdoof, asof woorde alles gaan bederf” (537). Wanneer Milla vertel hoe sy en Agaat vir die eerste keer Agaat se naam saam hardop sê,

hou dit vir Milla 'n hemelse gevoel in: “Toe sê ons haar naam gelyk. Soet, vol in my mond, in haar mond, soos 'n hap van iets hemels: Agaat. Here my God, die kind wat U my gegee het” (539). Later die aand as Milla probeer om hierdie gebeure op te skryf, is sy steeds in 'n staat van euforie: “'n tintelende bevredigde gevoel deur my hele lyf, soos wat ek my voorstel dit moet voel om 'n kind te soog. Kan dit wees dat jy iemand anders voed en self vol voel daarvan?” (539). Dit is ironies dat wanneer Milla wel haar eie kind kry, sy sukkel om te borsvoed en dat sy nooit weer hierdie gevoel ervaar nie. Wat die ironie verder verdiep, is die feit dat Agaat vir Jakkie soog. Milla se beskrywing van hierdie toneel as sy vir hulle afloer, skep die idee dat dit eerder Agaat is wat hierdie euforie ervaar (215). Wanneer Milla oor die aand se gebeure (wanneer Milla en Agaat saam haar naam hardop sê) skryf, is haar ervaring met Agaat 'n soort moederskap wat nooit tussen Milla en Jakkie getoon word nie: “Dis die eerste keer in my lewe dat ek dit so verstaan, die onpersoonlike eenheid van alles wat leef [...] Dit is één energie. Ons is een, ek en Agaat, ek voel dit roer in my nawel” (540). Milla het aanvanklik by haar eie stel reëls gehou in terme van haar verhouding met Agaat: “Ek wou haar vasdruk teen my. Maar dis teen die reëls” (538). Mettertyd het dit al hoe moeiliker geword om by die reëls te hou en Milla erken dit in haar dagboek-inskrywing: “my hart raak sag, ek druk hr vas” (647) wanneer sy agterkom dat Agaat in haar truielaai aan die slaap raak, agter Milla se reuk aan. Milla druk ook vir Agaat styf teen haar vas wanneer sy vir haar probeer verduidelik wat ‘heilig’ beteken. Sy verduidelik dat alles wat wild en vry is en wat ons nie self gemaak het nie, heilig is. So ook alles wat ons nie kan vashou en bind nie. Agaat se reaksie dat Milla haar dan gevang en mak gemaak het, raak Milla tot so 'n mate dat dit haar noop om Agaat styf teen haar vas te druk (650). Milla toon in die dagboek-vertelling hoe sy haarself vir die eerste keer toelaat om uiting en erkenning te gee aan haar emosionele kant. Vir Milla was dit as gevolg van haar opvoeding moeilik om hierdie kant van haarself te openbaar en sy bely dit ná haar ma se afsterwe: “eerlikheid en intimiteit is nie iets wat 'n mens maklik kan bekostig nie. Dit is te gevaarlik om jouself kwesbaar op te stel” (323). Dit is asof sy haarself vir die eerste keer blootstel omdat dit in die ‘veilige’ omgewing van 'n weerlose weggooikind is. Milla dink sy is in beheer van die situasie en laat haarself toe om by tye emosioneel betrokke te raak. Die ironie is dat dit uiteindelik blyk nié so skadeloos te wees nie. Sy representeer haarself nêrens anders

in die verhaalgebeure of teenoor enige ander persoon op so 'n wyse nie – nie eens teenoor Jakkie, haar eie seun nie.

Die dagboek toon Milla, in die rol van moeder teenoor Agaat, as 'n vrou wat doelgerig daarop uit is om 'n 'projek' te laat slaag. Milla het haarself geregverdig deur haar Christelike plig voor te hou (495) en deurdadig dat sy van Agaat 'n 'mens' wou maak (597). Na drie weke van inspanning met Agaat, is daar twyfel by Milla: “Hoe lank nog voor sy gaan begin mens word? Ek voel ek moet iets bewys. Vir myself, vir Jak, vir my ma, vir die gemeenskap” (498). Dit wil voorkom of Milla se aanvanklike motief meer oor haarself gegaan het. Sy wou 'n kind hê en toe sy nie swanger kon raak nie, kies sy 'n plaasvervanger. Die keuse om 'n bruin verwaarloosde dogtertjie in te neem, veroorsaak wrywing tussen Milla en Jak, sowel as die gemeenskap. Dit spoor haar egter net meer aan om haarself te bewys en 'n sukses van hierdie 'projek' te maak. Milla het aanvanklik vir Agaat alles geleer wat sy kon – sy het begin by praat, plant- en diername, lees, skryf, wiskunde, musiek, ensovoorts. In haar verbete stryd om Agaat na haar beeld op te voed, het Milla soms gevoelloos en wreed teenoor haar opgetree. Mettertyd het Milla besef dat Agaat spesiale kwaliteite het en dat sy hoogs intelligent is. Agaat kry dit reg dat Milla vir die eerste keer haarself by tye emosioneel blootstel en dat sy met nuwe oë na die bekende kyk. Die feit dat Agaat so vinnig leer en dat sy boonop haar eie stempel daarop afdruk, veroorsaak 'n dilemma vir Milla. Dit raak al hoe moeiliker vir Milla om haar afstand te handhaaf en sy betrap haarself telkens dat sy haar 'reëls' oortree. So gebeur dit dat sy vir Agaat 'n slaaplidjie sing waarvan die woorde problematies kan wees: “Slaap my kindjie [...] Moeder se liefstetjie. Miskien moet ek die woorde verander, dié kindjie i.p.v. van my kindjie en iets ek weet nie wat nie i.p.v. 'moeder se' liefstetjie, ek wil nie hê sy moet hier verkeerde idees kry nie” (532). By 'n ander geleentheid gaan kruip Milla in die badkamer weg om haar emosies onder beheer te kry as sy voor Agaat huil wanneer sy na foto's van haar troue kyk. Agaat droog Milla se trane af en hou haar hand vas om haar te probeer troos. Milla se reaksie is: “Moes eers badkamer toe gaan en myself onder beheer kry. Te veel intimiteit nie nou goed nie. Sy moet haar plek leer ken hier” (583). Hierdie uitdrukking van Milla weerspieël weer die diskoers van die gemeenskap op 'n gegewe tyd.

As Milla probeer om vir Agaat 'n verjaarsdagpartytjie te hou, eindig dit in 'n mislukking. Milla het eers die plaaswerkers se kinders genooi, maar hulle spot vir Agaat. Later nooi Milla vir Beatrice, maar sy lewer kritiek omdat Milla soveel moeite doen met Agaat (581-582). Milla beseft dat Agaat 'n geïsoleerde bestaan voer – sy meng nie met die plaaswerkers se kinders nie, maar ook nie met die wit kinders van die omgewing nie. Agaat, in haar alleenheid, raak intussen bedrewe met handwerk en sy maak haar eie oortruie en huisrokke. Milla voel hulle skuld vir Agaat 'n breimasjien, maar Jak weier. In die rusie wat volg, som Jak en Milla die situasie raak op: “A. is nie ‘hulle’ nie, sê ek [Milla]. J. sê sy’s ook nie ‘ons’ nie” (404). Milla beland in 'n netelige situasie omdat sy nie rekening gehou het met Agaat se spesiale persoonlikheid, haar intelligensie en haar velkleur in die politieke en sosiale omgewing waarin sy haar bevind nie. Hierdie deel van die dagboekvertelling herinner sterk aan Paperno (2004: 564) se veronderstelling dat 'n dagboekinskrywing 'n vorm van intieme kommunikasie tussen die dagboekskrywer en hom-of haarself is. Milla se onthullings omtrent haar verhouding met Agaat, haar doelwitte en haar ongemak met Agaat oortuig as 'n vorm van selfondersoek en self-ekspressie in stede van 'n doelbewuste beeldbouproses. Die feit dat Milla in haar dagboekvertellings beide hierdie strategieë aanwend, wys op die veelkantigheid van die dagboekvorm as narratiewe medium.

Milla word nou gedwing om te besin oor wat sy met Agaat wil bereik en gee toe: “Ek probeer terugdink aan daardie dag, wanneer presies die idee posgevat het, waarom ek dit gedoen het. Want party dae weet ek regtig nie meer nie” (596). Milla se probleem vererger soos Jakkie grootword en Agaat se rol as kinderoppasser uitgedien raak. As Jakkie op kosskool in Heidelberg is, sien Milla die gemis by Agaat raak. Sy probeer Agaat betrek deur aktiwiteite soos 'n piekniek op die plaas waar sy kan meedoen. Milla gee egter toe: “dis moeilik nou dat sy nie meer 'n kindermeid is nie” (404). Beatrice se vroeëre besoek aan Milla om vir haar die opinie van die gemeenskap mee te deel, verduidelik die dilemma waarmee Milla te doen het. Volgens Beatrice is Milla besig met “subtiele ondermyning van gemeenskapswaardes & dwarsboming v.d. owerheid se politieke beleid & wat sal gebeur as almal doen wat ek [Milla] met A. gedoen het” (661).

Sy [Beatrice] wys ook vir Milla daarop dat Agaat niks kan maak met die opvoeding wat Milla vir haar gee nie en vra: “wat wil mens nou in elk geval maak met ’n alte hoog opgeleide bediende op ’n plaas” (662). As Milla haarself wil verdedig deur te beweer dat Agaat nie ’n bediende is nie, help Beatrice haar gou reg: “wel sy sien nie dat ander mense se kinders van dieselfde leeftyd stoepe vee & hoenders kosgee & tee aandra vir gaste & vir hul ma sê Nooi nie” (662). Milla se lomp verweer oortuig nie: “Ek [Milla] sê ek en A. verstaan mekaar dis speel-speel name & speel-speel werk dis ’n spesiale verhouding” (66).

Samevattend kan daar gesê word dat Milla in hierdie gedeelte van die dagboekvertellings haarself as moeder van Agaat representeer en as iemand wat aanvanklik doelgerig vir haar in elke aspek wil oplei. In haar meedoënlose poging huiwer sy nie om soms haar wrede kant te gebruik teenoor Agaat nie. Mettertyd kom Milla agter dat sy met ’n spesiale en hoogs intelligente kind te make het en betrap sy haarself dat sy emosioneel by haar betrokke raak. Sy ontwikkel in die proses ’n noue en intieme band met Agaat wat sy nooit teenoor enige ander persoon in die verhaal toelaat nie – ook nie haar eie kind, ma of man nie. Wanneer Agaat groter word, veroorsaak dit ’n dilemma vir Milla omdat sy nie weet watter rol Agaat moet vervul nie; die politieke en sosiale omgewing sowel as die era waarin hulle lewe laat haar nie toe om Agaat as dogter aan te neem nie, maar haar eie skuldgevoelens as gevolg van die intieme band tussen haar en Agaat maak dit moeilik om net nog ’n bediende van haar te maak. Milla representeer haarself as moeder van Agaat weer op so ’n wyse dat ’n gevoel van “displacement” of verplasing gelaat word. Haar (Milla se) gevoel van verplasing is geleë in die feit dat sy ’n toegewyde moeder wil wees, maar as gevolg van omstandighede gedwing word om altyd ’n sekere afstand te handhaaf. Hierdie afstand maak volkome moederskap onmoontlik. Hoewel sy ’n baie hegte band met Agaat ontwikkel, laat haar sosiale identiteit nie toe dat sy ’n ‘volkome’ moederskap kan ervaar nie. Sy moet haarself telkens inperk wanneer sy die grense van die sosiale en politieke norme van die tyd uitdaag. Milla se swangerskap bied aan die een kant vir haar uitkoms, maar aan die ander kant dwing dit haar om die grootste verraad teenoor Agaat te pleeg. Debora Steinmair (2004: 13) som die moeder-

kind-verhouding tussen Milla en Agaat op as: “Sy het Agaat grootgemaak soos ’n hanslam wat weldra in die pot sou beland: vertroetel, maar op ’n afstand gehou.”



### 5.3.5 Milla as opvoeder se representasie van Agaat

Milla toon met behulp van haar dagboekinskrywings in die vierde verhaallyn hoe sy met haar opvoedingsproses van Agaat vir haar voorberei op 'n rol wat sy later in die roman moet vervul, naamlik dié van versorger of verpleegster. Milla se gebruik van die dagboek maak Agaat se optrede as verpleegster in die eerste verhaallyn meer geloofwaardig. Wanneer Milla met Agaat op Grootmoedersdrift aankom, weier Agaat om te reageer op enige wyse. In Milla se stryd om kommunikasie met Agaat op gang te kry, wend sy haar tot 'n soort oogspeletjie. Die speletjie raak steeds meer ingewikkeld en bestaan later uit blufspeletjies, verrasspeletjies en raaispeletjies (500). Milla se kommentaar is ironies as sy opmerk: “Ek sou nooit kon droom mens kan soveel net met jou oë vermag nie” en 'n paar reëls verder: “Sy móét eenvoudig leer praat nou. Mens kan nie van 'n gekyk alleen lewe nie” (500). Milla en Agaat se eerste vorm van kommunikasie, naamlik met die oë, is ook hulle laaste vorm van kommunikasie voor Milla se sterwe. Agaat kan nie praat nie as gevolg van skok, verwaarlosing en vrees. Milla kan aan die einde van haar lewe nie praat nie as gevolg van siekte. Dit bevestig weer Van Niekerk se hantering van die begrippe begin en einde en haar doelbewuste pogings om dit te probeer uitwis deur 'n sirkelgang van gebeure. Hierdie strategie om van oogspeletjies gebruik te maak as Agaat klein is, maak die kommunikasie tussen Milla en Agaat aan die einde van die verhaaldebeure meer geloofwaardig.

Wanneer Milla besluit om vir Agaat as dogtertjie te leer lees en skryf, gaan haal sy die ou alfabetkaart uit die kelder (591). Net so gebruik Agaat die alfabetkaart wanneer Milla nie meer kan praat nie en sy die kommunikasie wil laat vlot (448). Agaat se gebruik van die kaarte kry egter 'n dimensie by as Milla opmerk dat Agaat haar eie stembuigings invoeg, woorde weglaat of invoeg en selfs woorde in Milla se mond lê wanneer sy die sinne na eie wense voltooi. Ná Milla se hardvotige preek teenoor Agaat aangaande die feite van die lewe, voel sy skuldig en besluit sy om haar te leer borduur om die gemoedere te kalmeer. Agaat gebruik hierdie kennis nie net om haar uniformkep steeds hoër te borduur nie, maar ook om Milla se doodsrok te borduur. Agaat se kep word later 'n

metafoor vir die omvang van haar mag en die toneel op die doodsrok word 'n metafoor vir Milla se lewensverhaal. Beide die vroulike subjekte is dus besig met 'n proses van bestekopname. Milla skryf die dagboeke om te probeer sin maak van alles in haar lewe, veral ten opsigte van haar verhouding met Agaat. Agaat neem bestekopname op deur te borduur. Agaat se borduurwerk speel uit op twee vlakke. Aan die een kant borduur sy haar kep met steeds ingewikkelder steke en verteenwoordig die vordering hiervan die uitbreiding van Agaat se mag. Aan die ander kant gebruik Agaat Milla se doodsrok om die verhaal van Milla se lewe te 'skryf'. Dit is betekenisvol dat Milla se sterwensuur aanbreek wanneer Agaat se borduurwerk met die doodsrok voltooi is.

Hierdie strategie van Van Niekerk waar sy toon hoedat dieselfde item of metode eers vir Agaat gebruik word en dan weer later in die verhaaldeure vir Milla (klokkie, stoffer, alfabetkaart, oogspeletjies), skakel nie net die verskillende verhaallyne nie, maar ook die verlede met die hede. Nabootsing met 'n dubbele bodem word hiermee bewerkstellig en Agaat se vindingrykheid word tentoongestel.

### *5.3.6 Die representasie van die magstryd tussen Milla en Agaat in die dagboeke*

Met die bespreking van die representasie van Milla en Agaat het dit duidelik geword dat hierdie verhouding meer as net 'n moeder-kind- of 'n meesteres-slaaf-verstandhouding inhou. Die komplekse verhouding wat ontwikkel as gevolg van die sosiale, politieke en omgewingsfaktore aan die een kant en 'n hoogs intelligente bruin dogter wat verraai en verneder word aan die ander kant, lei noodwendig tot 'n magstryd tussen die twee vroue. Aan die begin van die verhaaldeure word Milla as 'n doelgerigte, jong vrou wat die volgende matriarg op Grootmoedersdrift wil word, voorgehou. Sy kies haar man met sorg en die op die oog af gelukkige paartjie word suksesvolle boere en gesiene mense in die gemeenskap. Die enigste ding wat haper, is die feit dat Milla na sewe jaar nog nie swanger is nie. In haar voortvarendheid kies Milla 'n plaasvervanger in die vorm van 'n verwaarloosde bruin dogtertjie. Die moeder-kind-verhouding tussen Milla en Agaat werk so goed as wat die politieke en sosiale omgewing dit toelaat. Milla raak by tye emosioneel betrokke by Agaat en ervaar 'n vorm van moederskap wat sy nooit weer in die

verhaalgebeure laat blyk nie. Sy toon ook in die dagboekinskrywings dat sy aan die ander kant nie huiwer om streng en hardvotig teenoor Agaat op te tree nie.

Die goeie nuus op 1 Januarie 1960 dat Milla swanger is, verander die dinamika in hierdie verhouding. Agaat word letterlik oornag verskuif uit die huis na die buitekamer en verlaag na die vlak van kinderoppasser en huisbediende. Hierdie emosionele spening het eensklaps en gevoelloos geskied, volgens Steinmair (2004: 13). Die twaalfjarige Agaat word op dieselfde dag gedwing om haar eie hanslam te slag en boonop vergeet Milla dat dit haar (Agaat) verjaarsdag is. Agaat erken in die eerste verhaallyn teenoor Milla dat sy daardie aand nie net die bruin tas gaan begrawe het op die berg nie, maar ook haar hart (423). In die epiloog, wanneer Jakkie Agaat se sprokie vertel, verwoord sy dit meer eksplisiet: “En Goed [Agaat] se hart was baie seer. Maar nie vir lank nie toe word hy hard soos klip en swart soos roet en koud soos ’n uitgebrande kool” (715).

Agaat se eerste wapen in die magstryd is om so veel moontlik kennis op te doen en dit te ontwikkel. In die proses word sy ’n uithalerkok (229, 403), vaar sy beter met haar eie boerderybedrywighede as Milla (405) en word sy ’n meester in borduurwerk wat uiteindelik Milla se doodsrok met die storie van haar lewe daarop uitwerk (674). Van Niekerk gee vir die leser subtiele merkers wat dien as aanduiding van die groei en ontwikkeling van Agaat se mag. Die eerste wat opval, is Agaat se voorliefde vir vinkel. Reeds van vroeg af in die verhaalgebeure (1956) let Milla op dat Agaat met tye verdwyn. Wanneer Milla haar konfronteer, erken Agaat dat sy die hele wêreld vol vinkel saai (652). Dit kan as suggestie dien dat Agaat besig is om haar invloed te vestig. Vier jaar later in die verhaalgebeure neem Milla vir Agaat en Jakkie op ’n uitstappie en hou Milla vir Agaat in die truspieëltjie dop as hulle ry. Milla let op hoe Agaat die venster afdraai, na die vinkel wat nou handhoogte staan, kyk en ruik en dan vir Milla glimlag (213). Milla noem dit nadruklik “háár vinkel!” (213), bedoelende Agaat se vinkel. Later in dieselfde jaar merk Milla op dat die vinkel nou heuphoogte staan. Die geel blomme van die vinkel strek die hele pad van Skeiding tot by Port Beaufort. Hierdie keer is dit Agaat wat sê dat dit haar “trademark” (324) is. Dit is ook betekenisvol dat Agaat vir Milla vinkelsaad gee om te kou as sy naer is tydens haar swangerskap (663). Dit kan gesien word as ’n poging

van Agaat se kant om ook haar invloed by die ongebore baba te laat geld. Die groei en verspreiding van die vinkel is dus 'n aanduiding van die ontwikkeling van Agaat se mag.

'n Ander subtiele merker in Agaat se poging om mag te verwerf, is die kep wat Milla haar dwing om saam met haar uniform te dra. Soos Agaat se tegniek verbeter met die borduurwerk, werk sy steeds meer patrone op die kep uit en word die kep hoër. As Jakkie een naweek van die kosskool af huis toe kom, merk Milla in haar dagboek op: “Hy sê elke keer as hy hr sien is haar kep se punt langer [...] Jakkie sê sy lyk soos die pous” (404). Agaat se uniform en kep is die simbool van haar nuwe verlaagde status, naamlik huisbediende. Haar opstand teen hierdie verraad van Milla se kant, is om deur middel van borduurwerk, soos met die doodskleed, 'n ‘web’ van ondergang vir Milla voor te berei. Kees ‘t Hart gee aan sy onderhoud met Marlene van Niekerk die titel “Borduren als machtsmiddel” (2007: 1) en meen dat Agaat se nabootsing van Milla (in die vorm van borduurwerk) 'n sardoniese element verkry wanneer sy dit as magsmiddel aanwend. Die hoogtepunt van hierdie “kennis is mag”-ideologie word bereik wanneer Milla sterf en Agaat vir haar die doodskleed aantrek wat sy vir haar borduur het. Milla se nagmerrie wanneer Agaat slegs drie weke op die plaas is, kan ook as 'n allegorie van hierdie magstryd beskou word:

*Ek het nagmerries oor die kind. Droom ek trek haar tong uit soos 'n lugdraad, een lit, twee, drie, al langer trek dit uit, my hande gly soos ek dit probeer vasvat, daar is geen einde aan nie, sy lag agter uit haar keel, derduisende rooi mangels wink soos bamboese, haar tong ruk in my hande, soos 'n visstok, daar is iets swaars wat byt en pluk aan die lyn, my van my voete af pluk, my intrek, in haar mond in, toe word ek wakker met 'n gil (498).*

Milla se nagmerrie is tekenend van die stryd tussen dié twee vroue. Aanvanklik het Milla volle beheer, maar stelselmatig neem Agaat die leisels oor en in die eerste verhaallyn,

wanneer Milla op haar siekbed lê, is Agaat volledig in beheer. Hierdie magstryd wat ontstaan uit Agaat se behoefte om vergelding, gaan myns insiens saam met die kwessie van moederskap. Agaat, wat as gevolg van mishandeling en misbruik en haar isolasie deur Milla nie kan kinders hê nie, stort hierdie moederskapdrang op Jakkie uit. Reeds met Jakkie se geboorte tree sy as vroedvrou op. Sy sorg vir Jakkie in so 'n mate dat sy hom selfs borsvoed en neem die rol van die moeder by Milla oor. Cochrane (2005: 217) beweer dat die dubbelkantige sy van vergelding hierin opgesluit is, en voeg by: “Agaat wreek haar op Milla, deur haar kosbaarste ‘besitting’ so te manipuleer dat daar later 'n lugleegte tussen Milla en Jakkie ontstaan.”

### *5.3.7 Die dagboek oor Milla as moeder van Jakkie*

In die tweede verhaallyn, wat ook oor Milla se verlede handel, is die wyse waarop sy haarself representeer as moeder, ondersoek. In die bespreking van haar rol as moeder van Jakkie (hoofstuk 3: 99–103) blyk dit dat dit 'n onbevredigende verhouding is. In die dagboekgedeelte, wat eweneens Milla se verlede blootlê, word hierdie verhouding weer ondersoek. Die eerste wat opval, in teenstelling met die moeder-kind-verhouding tussen Milla en Agaat, is die geringe hoeveelheid verwysings na Milla se verhouding met Jakkie.

Die dagboekverhaallyn begin waar Milla besig is om die babakamer in te rig. Dit is opvallend dat sy telkens praat van “die kind” (56, 100, 153, 179) en nie van “my kind” of “ons kind” nie. Dit wil voorkom of die idee van 'n eie baba nog nie ingesink het nie. Net voor Milla kraam, voel sy skuldig omdat sy op so 'n hardvotige wyse vir Agaat die feite van die lewe oorgedra het. Nadat Milla vir Agaat die borduurlinne gegee het om haar eie skuldgevoelens te onderdruk, sit sy op die stoep en dink aan haar baba. Milla probeer haar voorstel hoe die baba sal lyk, “maar al wat ek sien is die pak wit sneespapier wat weggedra word deur die voorhuis uit by die kombuisdeur” (179) – Milla sien dus eerder die handelende Agaat.

Na Jakkie se geboorte word dit gou duidelik dat Agaat die een is wat vir hom sorg. Milla erken in haar dagboekinskrywings dat Agaat “uur aan uur” (211) by sy wiegie waak, sy tel hom op as hy wakker word, maak hom droog, bad hom en staan selfs in die nag op as hy huil (211). Milla meld ook in soveel woorde dat Agaat vir Jakkie se versorging verantwoordelik is, as sy toegee: “Voel my in hr skadu haar mindere by verre in geduld & vindingrykheid. Voel swak vir die taak” (212). Milla noem ook dat Agaat gereeld vir Jakkie na haar toe bring sodat sy hom kan vashou “asof sy wil hê ek moet deel in die behaaglikheid wat sy in hom wek” (212), maar dat Jakkie se “gesiggie versomber [...] hy frons [...] trek sy mond & hy huil dat my hart wil breek” (212). Alhoewel Jakkie slegs ’n maand oud is, verkies hy Agaat se teenwoordigheid bo dié van Milla. Wanneer Milla vir Agaat afloer waar sy in die geheim vir Jakkie borsvoed, is die toneel so innig en intiem dat dit moeilik is om te verwoord: “ek luister vir die geluidjies dit suig & dit steun dis ’n hele taal daar in die buitekamer ek kan dit amper nie skryf nie” (215). Uit die voorafgaande voorbeelde is dit duidelik dat Agaat Jakkie se primêre versorger is en dat daar ’n baie nouer band tussen Agaat en die baba is as wat daar tussen Milla en die baba is.

Milla se dagboekinskrywing op die 14 September 1960 is gelaai met betekenis as sy haarself afvra: “Wat is dit tog die behoefte in my om nou alles weer na te gaan of ek iets soek wat ek verloor het?” (213). Milla probeer haarself oortuig deur te bevestig dat sy niks verloor het nie, dat sy nou het wat sy nog altyd wou gehad het en dat sy boonop vir Agaat teruggekry het (213). Hierdie dagboekinskrywing sluit aan by Hellbeck (aangehaal in Paperno 2004: 567) se mening dat dit nie gaan oor wát jy skryf nie, maar hóé jy jousef skryf. Sy (Milla) is met ’n doelbewuste poging besig om haarself en die leser te oortuig dat sy die regte besluit ten opsigte van Agaat geneem het. Milla se inskripsie voor in die dagboek is nog ’n poging om haarself te oortuig dat sy reg teenoor Agaat opgetree het (707). Milla beskou Jakkie se koms as ’n soort goddelike ingryping: “Dat ek alles aan die koms van klein Jakkie te danke het” (214). Hierdie ambivalente stelling het ook ’n negatiewe implikasie. Milla het vir Jak in die proses verloor; hy is uitgeskuif na die stoepkamer, sy het vir Agaat as kind verloor en haar na die buitekamer verskuif en dat sy vir Jakkie aan Agaat verloor het. Agaat, wat eers as plaasvervanger vir

Milla se kind moes optree, is nou weer 'n plaasvervanger; dié keer tree sy as plaasvervanger vir Milla op, naamlik as moeder vir Jakkie.

Soos wat Jakkie groter word, wys Milla telkens daarop dat dit Jakkie en Agaat is wat dinge saam doen en ontdek – soos wat Milla destyds met Agaat gedoen het. In die bespreking van die tweede verhaallyn is reeds daarop gewys dat Agaat betrokke is by al Jakkie se mylpale soos sy eerste treë, dat hy leer fietsry, dat hy leer swem, ensovoorts. In hierdie verhaallyn loer Milla vir Jakkie en Agaat af as hulle dit regkry om die keiservlinder te lok en van naderby te sien. Behalwe vir die ironiese verwerkliking van Milla se waarskuwing destyds aan Agaat dat net goeie mense dié vlinder te sien kry, besluit hulle om hierdie ontdekking 'n geheim te hou. Wanneer Milla die aand haar dagboekinskrywing maak, is sy emosioneel: “Soms so oorweldig deur wat ek meemaak elke dag ek huil hier waar ek skryf. Weet nie mooi wat dit is nie. Nie hartseer nie eerder blyheid & bangheid. Afguns miskien?” (310). Milla besef dat sy besig is om haar kind te verloor aan Agaat en besluit om deur middel van musiek meer tyd saam met hom te spandeer (333). Dit is die enigste wyse wat Milla ken om kontak met Jakkie te bewerkstellig. Wanneer Milla dit oorweeg om vir Jakkie die feite van die lewe te vertel, herinner dit haar aan 'n insident op die stoep waar Agaat vir Jakkie op die perde wys (wat besig is om te paar) en besef sy dat Agaat heel moontlik reeds vir Jakkie ingelig het (377). As Jakkie in die hoërskool is en koshuis toe gaan, is dit Agaat wat vir hom sy gunstelingkos maak en koek bak as hy huis toe kom. Agaat sorg vir verrassings in sy kamer as hy naweke huis toe kom en brei vir hom truië (403) – tradisioneel word dit van die moeder verwag en nie die huishulp nie. Milla merk op as Agaat 'n geskenk van Jakkie ontvang vir haar verjaarsdag: “Ai sy verlang tog so na hom” (406). Milla mag ook nie die verjaarsdagkaartjie wat Jakkie vir Agaat stuur, sien nie (405). Dat Agaat na Jakkie verlang en dat sy alles voorberei vir sy naweke tuis, word genoem, maar nêrens in die dagboekvertelling word daar van Milla se verlange of die feit dat sy haar seun mis, gepraat nie.

Nadat die dagboekverhaallyn bestudeer is, is daar nie genoegsame bewyse wat oortuig dat Milla en Jakkie 'n hegte moeder-kind-verhouding het nie. Dit staan in kontras met die

moeder-kind-verhouding tussen Milla en Agaat. Hoewel Milla soms wreed teenoor Agaat opgetree het, was sy intens betrokke by Agaat en was sy alleen verantwoordelik vir haar. Agaat, as 'n klein dogtertjie, is die enigste persoon wat daarin slaag om Milla emosioneel betrokke te kry. Milla het 'n spesiale verhouding met haar pa gehad en dit wat sy by hom geleer het, het sy aan Agaat oorgedra, soos byvoorbeeld om in die veld te gaan stap en alles oor plante, diere en fossiele te leer (306). Hierdie erfenis word nou deur Agaat aan Jakkie oorgedra en nie deur Milla soos verwag nie. Uit die voorafgaande bespreking wil dit voorkom of Milla nooit die voorreg van ware moederskap smaak nie. Sy probeer vir Agaat 'n moeder wees, maar uit die aard van omstandighede soos Agaat se herkoms en kleur, die samelewing se vooroordele, die reëls wat sy vir haarself oplê en die invloed van haar ma se opvoeding, is dit nie heeltemal moontlik nie. Wanneer Milla eindelijk swanger word, is haar skuldgevoelens oor Agaat en die prioriteit om haar te behou, tesame met 'n soort postnatale depressie, faktore wat bydra om te verhoed dat sy volledige moederskap teenoor Jakkie kan ervaar en uitleef.

### *5.3.8 Die dagboek oor Jak as Milla se eggenoot*

In die derde hoofstuk van hierdie studie, in die tweede verhaallyn, wat handel wat oor die verhouding tussen Milla en Jak, is hierdie verhouding breedvoerig ondersoek en bespreek. In die dagboekverhaallyn, waar die fokus op die verhouding tussen Milla en Agaat is, word Jak op die agtergrond gehou. Daar is verskillende kwessies ter sprake wanneer Milla na Jak verwys in die dagboekverhaallyn. Dat Jak se rol uitgedien is in Milla se lewe, word hier bevestig. Jak dien ook as teenvoeter vir Milla se opvoeding van Agaat en Jakkie en sy kommentaar oor die situasie op Grootmoedersdrift bied belangrike insigte in Milla en haar doelwitte. Milla probeer deurentyd 'n 'mooi' verhaal in die dagboek voorhou, terwyl Jak se siniese kommentaar stof tot nadenke bied.

Milla se representasie van Jak in die dagboeke dien ook as bevestiging van vraagstukke wat in die bespreking oor die tweede verhaallyn ondersoek is. Jak wys telkens daarop dat Milla almal om haar manipuleer om haar eie doelwitte te bereik. So het Milla in die tweede verhaallyn erken dat sy klaar is met Jak en dat hy net goed is vir versiering (121).



Dat hy bewus is van sy situasie word meermale genoem: “J. [Jak] sê hy’s lus & gaan woon in ’n woonstel op die dorp & word ’n prokureur hy’s keelvol van ’n ekstra wees in my konsentrasiekampfilm” (234). Oor die kwessie van Agaat se inname in die huis is Jak genadeloos in sy kritiek. Milla probeer haarself verdedig deur ’n beroep te doen op Jak se hart en sy geloof, maar sy reaksie is: “Ek [Milla] beskik nie oor een van die twee nie, ek doen dit uitstluitlik vir myself, vir niemand anders nie” (489). Later in die verhaal-gebeure probeer Jak vir Milla oortuig dat Agaat by die ander plaaswerkers moet intrek, maar Milla verseg en probeer haar doelwitte met Agaat regverdig. Jak se reaksie hierop is fel kritiek teen Milla: “al wat hy voor hom sien is die ergste geval van grootheidswaan & kontrolebehepthed suid van die Sahara” (646). Hoewel Jak nie sterk genoeg is om op te staan teen Milla nie, is hy nie alleen deeglik bewus van elkeen se rol in Milla se lewe nie, maar skroom hy ook nie om Milla gedurig daaraan te herinner nie. Milla se besluit om hierdie uitsprake van Jak in die dagboekinskrywings weer te gee, dui weer op haar behoefte aan ’n proses van self-ondersoek.

Milla maak ook seker dat sy Jak op so ’n wyse in die dagboekvertellings representeer dat sy goed vertoon, soms as ’n soort heldin en ander kere as ’n soort martelaarsfiguur. Jak voel Milla spandeer nie net te veel tyd en geld aan Agaat nie (652), sy bederf boonop hulle Kerstyd (489). Hy is ook heeltemal teen die idee gekant dat Milla vir Agaat leer lees (175) en as hy hoor van die planne om ’n kaggel in Agaat se kamer te bou, vra hy of Agaat dink sy is “’n koningsmeid met ’n pedigree in Skotland?” (277). Milla representeer Jak as ’n rassis wat harteloos teenoor Agaat optree, terwyl sy (Milla) die held in die verhaal is wat vir Agaat wil ophef uit haar omstandighede. Terwyl Agaat nog in die agterkamer in die huis bly, laat Milla haar toe om ’n groot versameling gemonteerde insekte, gedroogde veldblomme, skedels, voëleiers, ensovoorts aan te hou. Tot Agaat en Milla se ontsteltenis besluit Jak op ’n dag dat hierdie versameling die huis besmet en gooi alles weg (657). Milla weet hoe belangrik dit vir Agaat is, maar besef ook dat dit die beste is om uit Jak se pad te bly. Hier representeer Milla vir Jak as die bullebak wat gevoelloos in sy optrede teenoor Agaat is, terwyl Milla haarself as ’n soort martelaar voorhou wat stilbly ter wille van die vrede. Milla beland telkens in so ’n situasie waar sy tussen Jak en Agaat staan en dit moeilik is om openlik kant te kies. Na Jakkie se

geboorte het Agaat byna onmiddellik die rol van die moeder by Milla oorgeneem. Jak kritiseer Milla telkens hieroor en voel dat Jakkie nie net onder die verkeerde invloed grootword nie (306), maar dat hy ook nie maats van sy eie ouderdom en groep het nie (325). Jak is so ontsteld as hy uitvind dat Jakkie vir Agaat in die buitekamer leer dans, dat hy dreig om hom van standerd agt af Stellenbosch toe te stuur en dat hulle hom slegs vakansies sal sien (404). In die tweede verhaallyn vertel Milla hoe sy en Agaat vir Jakkie probeer skerm as Jak te veel eise stel, soos byvoorbeeld die moeilike staptogte in die berge. In hierdie verhaallyn weier Milla dat Jak vir Jakkie leer swem omdat hy volgens haar te rof is met die kind (330). Jak voel egter sterk dat Jakkie moet Weermag toe gaan en sorg dat hy 'n beroep in die Suid-Afrikaanse Weermag volg. In die tweede verhaallyn sien ons die gevolge van hierdie besluit en dat dit ook nie Milla se goedkeuring wegdra nie. Daar is dus voortdurend konflik tussen Milla en Jak oor beide Jakkie en Agaat en dit dra by tot die verbroekeling van hul huwelik. Milla gebruik die representasie van Jak in die dagboekvertelling op 'n ambivalente wyse om op die konflik in hulle verhouding te wys. Soms lok Milla simpatie uit wanneer sy haar bes probeer om van Agaat se opvoeding 'n sukses te maak en ander kere herinner Jak se kommentaar dat Milla nie altyd honderd persent suiwer is in haar motiewe nie.

Hoewel Milla deurentyd vir Agaat 'n 'mooi' verhaal in die dagboek probeer voorhou, is dit Jak se siniese, maar telkens raak kommentaar wat die leser op 'n subtiele wyse begelei. Oor sy eie rol in Milla se lewe is hy sonder enige illusies en kort na Jakkie se geboorte dreig hy om dorp toe te trek omdat hy moeg is “van 'n ekstra wees in my [Milla se] konsentrasiekampfilm” (234). Jak voel dat niks normaal is op Grootmoedersdrift nie. Hierdie stelling van hom is na aanleiding van die ongesonde verhouding tussen Agaat en Jakkie. Die volle erns van sy besorgdheid word sigbaar as hy vir Jakkie wil wegstuur Stellenbosch toe om daar skool te gaan. Hy probeer homself verontskuldig as hy sê: “ons [Milla en Agaat] moet net weet dis nie hy wat die spore hier gelê het nie hy is lankal net 'n passasier hy vra homself af hoekom hy nie van die trein afspring nie dit sal beter wees as om willens en wetens jouself te pletter te ry met 'n stelletjie saboteurs aan boord” (404). Jak is ook die eerste wat erken dat Agaat vir Jakkie volkome opeis: “sy het alles wat 'n meidehart kan begeer en verder hét sy vir Jakkie meer as wat jy of ek hom het of

gehad het of ooit sal hê” (325). Agaat se rol op Grootmoedersdrift het Jak reeds vroeg gesnap. Dat sy besig is om haar mag te vestig en uit te brei, word ook deur Jak uitgewys. Milla rapporteer hierdie belangrike inligting willens en wetens in die dagboek. Dit laat die vraag ontstaan of Milla nie juis vir Jak die dinge laat sê wat sy self nie die moed het om te erken nie. Na ’n reeks strawwe van Milla omdat Agaat stug optree ná Jakkie se doop, kom Agaat ongeskonde anderkant uit. Jak, wat die episode dophou, por vir Agaat aan om vir Milla ’n liedjie te sing: “Anything you can do I can do better” (236). Met die lees van die verhaal word dit bevestig. Milla se besluit om Agaat as kind in die huis groot te maak, het verreikende gevolge. Agaat raak in die proses geïsoleer omdat sy nie met die wit kinders van haar ouderdom of omgewing meng nie, maar ook nie met die bruin plaaswerkers se kinders nie. Jak som Agaat se netelige posisie raak op as hulle weier dat sy saam met hulle in die hotel mag eet: “Daar het jy dit sê J., A. is die goewerment van Gdrift maar daarbuite is sy ’n huismeid” (406). Jak se kommentaar herinner gereeld dat alles nie die toonbeeld van huislikheid is wat Milla in die dagboek probeer voorhou nie.

### **Samevatting**

Die dagboekverhaallyn sluit by die derde verhaallyn of die bewussynstroomvertelling aan in die sin dat die leser voel of hy of sy op private terrein beweeg. In die derde verhaallyn word die leser toegelaat om Milla se stroom van gedagtes te lees en in die vierde verhaallyn laat Milla toe dat haar dagboeke bestudeer word. In dié hoofstuk is daarop gewys dat die dagboek as ’n private dokument gesien word en dat dit hoofsaaklik vir die self geskryf word. ’n Gedagtestroom veronderstel ook privaatheid omdat dit nie sigbaar of hoorbaar is nie. Die dagboekverhaallyn fokus op die verhouding tussen Milla en Agaat en wys hoe en waarom die magstryd tussen dié twee vroue ontwikkel. Hierdie verhaallyn skakel ook in ’n groot mate met die eerste verhaallyn, veral ten opsigte van Agaat se gedrag as Milla se versorger. Agaat se wrede en wraaksugtige optredes in die eerste verhaallyn word in hierdie verhaallyn verduidelik. Die komplekse struktuur van die roman word bevestig as die tidsprong in die tweede verhaallyn in hierdie verhaallyn ingevul word. Saam met die kritieke gebeure rondom Agaat se herkoms, wat in die

tweede verhaallyn in die laaste hoofstuk bekend gemaak word, is dit Agaat se eerste sewe jaar wat in die vierde verhaallyn van hoofstukke 16 tot 19 vertel word, wat die spanning in dié lywige roman handhaaf. Met die lees van die dagboekverhaallyn word die leser toegerus om al die drade van die netwerk van gebeure in die hede en die verlede met mekaar te skakel.

## HOOFSTUK 6

### Die proloog en die epiloog as raamwerk van die roman

#### Inleiding

Benewens die vier verhaallyne waaruit die roman bestaan, is daar 'n proloog aan die begin van die roman en 'n epiloog aan die einde van die verhaaldeure. Die proloog en die epiloog word uit Jakkie se perspektief vertel en verskil in dié opsig van die res van die roman, wat andersins uit Milla se perspektief aangebied word. In die proloog vertel Jakkie van sy gewaarwordinge nadat hy 'n telegram ontvang het met die nuus dat Milla op sterwe is. Hy is op pad na Suid-Afrika. In die epiloog is Jakkie op pad terug Kanada toe ná Milla se begrafnis. Die proloog speel af ná die gebeure in die verhaal self. Hier gaan dit weer oor die idee van 'n begin en 'n einde wat doelbewus vervaag word deur die outeur. In die epiloog kyk Jakkie terug oor die gebeure op die plaas tydens sy ma se begrafnis en word die geheime slaaptydstorie wat Agaat vir Jakkie vertel het, onthul.

In die proloog is die vertelde tyd die tydsduur van Jakkie se rit vanaf sy huis na die lughawe. Jakkie is op pad Suid-Afrika toe na 'n telegram van Agaat wat hom meedeel dat Milla op sterwe lê. Die verteltyd in die proloog strek oor agt bladsye. Tydens hierdie rit dink Jakkie terug aan die gebeure toe hy in 1985 sy geboorteland verlaat het, aan Milla, wat ernstig siek is en wonder hy of hy haar nog sal herken, en oor Agaat en haar rol as verpleegster. Sy eerste besoek aan Suid-Afrika in elf jaar lei sy gedagtes terug na sy herkoms en hoe hy op mense se vrae gereageer het as hulle hom uitvra oor sy geboorteland. Jakkie dink met 'n mengsel van nostalgie en afsku terug aan sy verlede en betrek dit by 'n reis na die onderwêreld of die wêreld van die dode.

In die epiloog is Jakkie reeds in die vliegtuig op pad terug Kanada toe, ná sy besoek aan Suid-Afrika. Die vertelde tyd in die epiloog strek oor 'n paar uur tydens die vlug na Kanada. Jakkie se gedagtes dwaal terug na Milla se begrafnis, hoe die situasie in Suid-Afrika vir hom as 'n buitestaander daar uitsien en hoe hy Milla se kamer en haar

dagboeke ervaar tydens sy besoek. Die laaste deel van die epiloog word afgestaan aan Agaat se slaapydstorie wat sy elke aand vir Jakkie as kind vertel het. In die epiloog strek die verteltyd oor agtien bladsye.

In hierdie hoofstuk word ondersoek ingestel na die rede waarom Jakkie se perspektief in die proloog en die epiloog gebruik word. Die proloog en die epiloog en die wyse waarop dit as 'n raamwerk vir die roman dien, word ook bespreek. Daarna word die belangrikste elemente in dié gedeeltes nagegaan, sowel as die funksie wat die proloog en die epiloog in die roman het.

### **6.1 Jakkie se perspektief in die proloog en epiloog van die roman**

Dit is reeds genoem dat die proloog en die epiloog die enigste deel van die roman is wat nie uit Milla se perspektief vertel word nie. Volgens Van der Merwe (2004: 4) is Jakkie die antwoord op lesers se vraag oor hoe die verlamde Milla haar verhaal kan vertel en neerskryf. Van der Merwe (2004: 4) beweer: “Agter Milla staan Jakkie, die skepper van die verhaal.” Hiermee bedoel hy (Van der Merwe) dat Jakkie op sy terugvlug Kanada toe oor die gebeure van die afgelope paar dae (Milla se begrafnis) besin en dat dit sy verbeelding en kreatiwiteit aan die gang sit. Van der Merwe gaan verder en beweer: “Tussen die proloog en die epiloog is die kunswerk wat tot stand gebring is, Jakkie se herskepping van sy herinneringe – 'n polifoniese komposisie waarin musiekterme telkens voorkom en waarin 'n aantal sentrale leidmotiewe ontwikkel word.” Hierdie standpunt van Van der Merwe word meer volledig bespreek in die afdeling oor die proloog en epiloog as raamwerk van die roman. Hambidge (2004: 6) wys daarop dat die verhouding en wisselwerking tussen Milla en Agaat die kern van die vertelling is en dat Jakkie en Jak slegs “omboorsels” is. Jakkie is egter nodig volgens Hambidge (2004: 6): “Daar moet 'n storie vertel word en die implikasies van die verbintenis tussen Milla en Agaat moet uitgewerk word.”

Jakkie se perspektief bied egter ook ander moontlikhede. Jakkie se opinie van subjekte en verhoudings in die romangebeure dien as 'n uitbreiding of bevestiging van Milla se

vertelling in die ander verhaallyne. Wanneer Jakkie kommentaar lewer op Milla, sy biologiese ma, is dit meestal onsimpatiek. Tydens sy rit na die lughawe in Kanada dink hy terug aan die omgewing waar hy grootgeword het en betrap hy homself dat hy soos Milla klink: “Here, ek klink soos my ma. Melankoliese oorgevoelige Ma” (2). In die epiloog is Jakkie geskok as hy die opdrag voor in Milla se dagboeke lees en is sy reaksie: “My sentimentele, hipokondriese moeder met haar kop vol romantiese Duitse melodieë” (708). Hierdie kommentaar van Jakkie sluit aan by Jak se beskuldigings van Milla in die ander verhaallyne. Wanneer Jakkie van sy pa praat, klink hy meer simpatiek, maar op ’n meerderwaardige wyse. Jakkie se gedagtes dwaal terug na die tye toe sy pa ’n man probeer maak het van hom (met oefeninge en hindernisse) en hy noem Jak: “My grandiose koppige oukêrel” (8). Jakkie besef dat hy in ’n rouproses gewikkel is oor sy land, Milla, Agaat en oor Jak. Wanneer hy oor Jak dink, is sy kommentaar: “Oor Pa wat beter as Ma verstaan het hoe dinge gewerk het tussen hulle, maar wat homself nie kon help nie” (709); as hy oor Jak se dood dink, noem hy hom: “My stomme pa” (709). Dit sluit aan by Milla se kommentaar in die ander verhaallyne waar sy hom vroeg in hul huwelik reeds te lig bevind het (110) en later moes vrede maak dat hy slegs ’n “mooi dop” (356) was.

Agaat word in Jakkie se kommentaar as ’n sterk, betroubare karakter geskets. In die proloog erken Jakkie dat hy slegs vir Agaat vertrou het met sy planne om oorsee te gaan en ’n verduideliking van die redes daarvoor (1). Hy weet ook dat Agaat hom altyd sal herken, al het sy voorkoms na meer as ’n dekade verander (2). Jakkie se intieme band met Agaat word bevestig as hy noem dat hy in die afgelope tyd herhaaldelik dieselfde droom oor Agaat gehad het. Die droom wys hoe hulle (Jakkie en Agaat) op verskillende maniere probeer om met mekaar te kommunikeer. Dit is betekenisvol dat Jakkie van Agaat droom terwyl sy eie ma op sterwe lê. Jakkie is ook deeglik bewus van die verhouding tussen Milla en Agaat en dat Agaat ’n produk van Milla se opvoeding is. Wanneer Jakkie vir Agaat na meer as tien jaar sien, noem hy haar: “Apartheid Cyborg. Aanmeaargesit van los fittings plus geluidsband” (703), wat dui op haar byna robotagtige optredes; korrek, maar sonder emosie. Jakkie gaan akkoord met Milla se bepaling in haar testament en probeer sodoende vergoed vir Milla se verraad deur die plaas

Grootmoedersdrift aan Agaat te bemaak. Hy weet: “Sy ken die grond. Sy ken die taal. Sy ken haar plek. Sal kan sorg vir haarself”, maar hy is ook deeglik bewus van Milla se sterk en blywende invloed oor Agaat: “Die beloofde land is reeds hare, maar haar maker hou remote control. Six feet under” (709). Dit sluit aan by Milla se verwysings na Agaat wanneer sy sien hoe Agaat haar optredes naboots en soms klinies korrek, maar sonder gevoelens optree.

Vir die eerste keer word Jakkie se perspektief oor sy besluit om die land te verlaat in 1985, vertel. Die eerste wat opval, is sy misnoeë met die grensoorlog in Angola en sy deelname daaraan: “om te lewe na die gemors in Angola. Aanval en verweer soos altyd [...] selfregverdigende outobiografiese geskrif [...] Hoe jy op ’n beskaafde wyse by ’n onbeskaafde plek kom” (5). Die invloed wat die kerk en die staat op die jeug van destyds gehad het en die feit dat hy moes veg in die grensoorlog as gevolg daarvan, is steeds ’n probleem vir Jakkie. Dit word bevestig by Milla se begrafnis as hy voel hoe almal na hom kyk terwyl hulle die woorde uit die Stem sing: “[...] streel jou stem ons nooit verniet nie, weet jy waar jou kinders is. Op jou roep seg ons nooit nee, seg ons altyd, altyd ja!” (701). Die apartheidsbeleid en hoe dit veral met godsdiens regverdig word, is steeds vir Jakkie ’n groot probleem. Hy dink terug aan sy eerste besoek aan die plaaswerkers se huise en die skok toe hy sien dat hulle nie eens beddens het nie (7). Jakkie se afsku wanneer hy tydens sy besoek aan Suid-Afrika sien hoe die plaaswerkers steeds op ’n Saterdagoggend behandel word (703) en hoe die begrafniskos ’n week later in skottels vir die werkers uitgesit word (703), spreek van sy gewysigde standarde. Hy kan nou as ’n buitestaander wys op die gruwels van ’n ideologie soos apartheid en ’n ander blik bied as dié van Milla, wat binne die situasie optree. Sy se kommentaar op Milla se dagboeke bevestig ook Jak se beskuldigings teenoor Milla in hierdie verband. Jakkie stel dit eksplisiet dat Milla se dagboeke nie ’n private dokument was nie: “Alles wat Kamilla de Wet nodig gevind het om na te laat aan haar lesers. In die hoop dat iemand dit sou ontdek” (706). Met “lesers” kan Jakkie bedoel dat dit vir Agaat en Milla se familie geld. Dit sluit aan by die vorige hoofstuk van hierdie studie waar die argument gevoer is dat Milla se dagboeke dikwels as ’n instrument gebruik is om haarself te regverdig en goed te laat vertoon. Jakkie se weergawe van Agaat se slaapydstorie word heel laaste in die



epiloog (en die roman) gevind en kan as die laaste deeltjie van die legkaart gesien word. Hiermee word spanning in die lywige roman behou en 'n laaste deel van die inligting wat steeds ontbreek, ingevul. Hierdie 'sprokie' van Agaat som die verhaaldeure in 'n neutedop op, maar dié keer uit Agaat se perspektief, soos vertel deur Jakkie. Volgens Fahner (2007: 1), wat kommentaar lewer op 'n lesing van Marlene van Niekerk by die Universiteit van Leiden, sien Van Niekerk Jakkie se perspektief soos volg: "Hij levert het zelfbewuste, ietwat narcistische commentaar van een buitenstaander."

## **6.2 Die proloog en die epiloog as raamwerk van die roman**

In die vorige afdeling van hierdie hoofstuk is gewys op Van der Merwe (2004: 4) se siening dat Jakkie as die skepper van die verhaal of die persoon "agter" Milla en Agaat beskou kan word. Van der Merwe (2004: 4) beskou die proloog en die epiloog van die roman as 'n soort raamwerk waartussen Jakkie die verhaaldeure met behulp van sy herinneringe skets. Uit die aanhaling van Van der Merwe in die vorige afdeling kan die afleiding gemaak word dat Jakkie verantwoordelik is vir die verhaal. Van der Merwe se argument oortuig nie in hierdie geval nie. Dit is moeilik om te glo dat Jakkie, wat in der waarheid so min van sy eie ma weet, die hele verhaal uit haar perspektief kan vertel. Jakkie se rol tydens die romangebeure is deurgaans dié van 'n randfiguur en dit is onwaarskynlik dat hy so 'n gedetailleerde weergawe van gebeure sal kan weergee. Die proloog, wat bestaansreg verkry uit die nuus van Milla se naderende dood, en die epiloog, wat oor die begrafnis en die gebeure daarna handel, dui op die sentrale rol wat die dood as die onkenbare ander in die roman speel. Burger (2005: 2) wys daarop dat die dood Milla en Agaat se handelinge rig en ook vir Jakkie terugbring Grootmoedersdrift toe: "Almal word gedwing deur die onkenbare dood om bestek op te neem van die lewe, hetsy deur voorbereiding [Milla en Agaat], hetsy deur rou [Jakkie]." Die proloog en die epiloog dien nie net as 'n soort omhulsel nie; die situasie daarin (die nuus van Milla se dood) dien as 'n katalisator vir Jakkie se herinneringe. Jakkie erken dit in soveel woorde as hy op die eerste bladsy van die proloog bely: "My reaksie op die telegram ook vreemd. Eers lam, toe benoud, later trane. Gaatjie in die kopbeen. Nou is die herinneringe 'n stroom, onstelpbaar" (1). Die epiloog bring ook 'n vorm van klaarheid wanneer Jakkie

Agaat se slaapydstorie aan die leser onthul. Burger (2005: 7) meen dat dié slaapydstorie van Agaat 'n sentrale rol in die roman speel en dat dit 'n manier was waarop Jakkie 'n greep op sy wêreld kon kry. Dat Milla se dood Jakkie dwing om die verlede in oënskou te neem en in die proses sy kinderjare te konfronteer, word deur Jakkie self verklaar: “For parting is no single act, it is like a trailing streamer” (1).

### **6.3 Die belangrikste elemente in die proloog en die epiloog**

Hoewel Jakkie se perspektief in die proloog en die epiloog die indruk laat dat hy besig is om sy gedagtes onwillekeurig te laat gaan, is daar tog elemente wat deurlopend figureer. Wat eerste opval, is Jakkie se fokus op opposisies. Hierdie element word op twee vlakke in die proloog en in die epiloog aangetref. Die eerste opposisie word binne Jakkie self aangetref, veral wanneer hy oor sy geboorteland nadink: “die soetheid, die wreedheid in een herinnering” (4), noem hy dit wanneer hulle hom vra oor Suid-Afrika. Behalwe vir die ooglopende “Noord en suid” (718) praat Jakkie van die “sneeu op my skouer, maar met die Overbergse lig wat by my spook” (1) om die tweestryd wat binne homself woed, te verwoord. Die stryd binne Jakkie gaan oor waar sy identiteit geleë is, in Suid-Afrika, sy geboorteland, of in Kanada, sy land van keuse. Wanneer Jakkie oor die riviere van sy kindertyd dink, besef hy: “hulle name kan nie sê hoe mooi hulle was nie” (5), maar wanneer hy in Milla se dagboeke blaai en die opdrag voorin lees, is sy reaksie die teenoorgestelde: “So volgepomp van die waansin van hierdie land?” (708). Op Jakkie se terugvlug Kanada toe, is hy bly om eindelijk tot ruste te kom na die begrafnis en sy besoek aan Grootmoedersdrift. Hy haal D.F. Malherbe aan voor hy insluimer: “Wat is die slaap 'n wondersoete ding” (702). In die volgende reël stel hy sy afgelope besoek as die teenoorgestelde van rustige slaap voor: “'n Nagmerrie was dit” (702). Jakkie verwys ook telkens na die opposisies binne Suid-Afrika self. Reeds in die proloog op pad na Afrika, noem hy dit die kontinent van mirakels en katastrofes (2). Op sy terugvlug dink hy oor sy afgelope besoek aan sy geboorteland met die woorde: “Ek bewonder onse Liewe Heer vir sy estetiese vermoë om 'n wêreld te skep wat tegelyk hemel en hel is” (702). Wanneer Jakkie terugdink aan Milla se begrafnis en die wyse waarop dit hanteer is, veral ten opsigte van die kos, is sy woorde treffend: “Te veel wat almaardeur te min

is” (703). Hierdie spel met opposisies sluit aan by die groter roman waar daar deurlopend sprake is van opposisie. Cochrane (2005: 216) verwys na die belangrikheid hiervan: “liefde versus haat, versorging versus mishandeling en opregtheid versus manipulasie. Dit is juis hierdie ingewikkelde spel met teenpole wat aan die roman sy stukrag verleen.”

Die proloog en die epiloog toon ooreenkoms met die dagboekverhaallyn in die sin dat dit ook ’n gevoel van “displacement” of verplasing laat. Dat Jakkie nóg in Suid-Afrika nóg in Kanada tuis voel, skemer deur wanneer hy ’n soort bestekopname doen met Milla se sterwe. Reeds in die eerste reël van die proloog kondig Jakkie sy gevoel van ont-heemdheid aan: “En ek. Op twee plekke soos altyd” (1). Wanneer hy oor Kanada dink, sukkel hy steeds om sy voete te vind en beskryf hy dit so: “Net ek, varser gesny deur die geskiedenis, wat my eie weg soek in die koel argiewe” (3). Wanneer hy die vliegtuig na Suid-Afrika bestyg, noem hy homself: “Nomaad sonder trop” (7). ’n Nomaad is iemand wat ’n swerwersbestaan voer en nêrens ’n tuiste het nie en dit kan ’n aanduiding wees van Jakkie se situasie. Tydens sy besoek aan Suid-Afrika voel Jakkie ongemaklik wanneer hy op ’n Saterdagoggend die verskil tussen wit en bruin mense se doen en late gadeslaan: “Asof van agter drie duim dik glas, skielik was dit daar, die ou gewaarwording. Ek hóórt nie hier nie” (703). Selfs wanneer Jakkie in sy eie ma se kamer staan, beskryf hy sy gevoel van ongemak: “So was dit. Soos altyd. More questions than answers” (705). Jakkie se onsekerheid oor waar sy identiteit geleë is, word bevestig met die woorde: “Nog lank nie dinge vir myself uitgepuzzle nie” (701) en wanneer hy op Grootmoedersdrift aankom, is sy opmerking: “Ongerymdheid, ’n grinterige gevoel vandat ek my voet neergesit het” (703). Die mees treffende omskrywing van Jakkie se gevoel van “displacement” is wanneer hy Milla se opdrag voor in die dagboeke en haar grafskrif lees. Sy gevoel van absolute weersin lei sy gedagtes na vraagstukke oor sy eie identiteit: “Hoe kan Grootmoedersdrift my idee van myself bepaal? Onvermydelik. En tog, die sin van my bestaan is elders, altyd en in beginsel elders, selfs al sou ek hier bly, in ’n gedagteruimte waar die gedagtes hulleself takseer, die gebied waar jy altyd op ’n afstand luister” (708). Die proloog en die epiloog bevestig dat Jakkie, alhoewel hy verkies het om die land te verlaat, steeds onseker voel oor sy identiteit en dat hy eerder soos ’n nomade voel.

Dit is moeilik om die proloog en die epiloog te lees sonder om bewus te raak van die groot hoeveelheid intertekste in dié gedeelte. Hierdie verskeidenheid intertekste kan ’n aanduiding wees van Jakkie se ongemak om sy eie emosies te erken en te beskryf wanneer hy die verlede moet konfronteer. Die verwysings na “oobool” (4) en Charon (5, 6, 8) betrek die Griekse mitologie. Charon verwys na die veerman van die onderwêreld wat die pas gestorwe persoon met sy veerboot oor die Styx, na Hades neem, die onderwêreld of die ryk van die dode. Omdat so ’n reis nie gratis kan wees nie, is ’n oobool, ’n klein Griekse muntstuk in die gestorwene se mond geplaas (*Encyclopædia Britannica Online*: s.v. Charon). Milla se dood dwing Jakkie se gedagtes terug na sy verlede en die inspanning wat daarmee gepaard gaan, word vergelyk met ’n reis na die onderwêreld. Behalwe vir Milla se dood, wat op sigself ontstellend is, is dit vir Jakkie moeilik om sy emosies te laat gaan. Dit is veral sy dienspligjare waartydens hy blootgestel was aan traumatiese gebeure en sy herinneringe aan die apartheidsstelsel, wat verhinder dat hy hieroor wil tob. Jakkie se verwysing na die onderwêreld of die ryk van die dode kan ’n aanduiding wees van sy diepe afkeer van hierdie gebeure in sy verlede.

Wanneer Jakkie Suid-Afrika besoek om Milla se begrafnis by te woon, is hy geskok om te sien hoe min die omstandighede verander het. Hy is van mening dat hierdie sosiale en politieke onreg die land se ondergang gaan beteken. Jakkie put ook uit ’n titel van ’n Kanadese musikant, Buffy Sainte-Marié, wanneer hy die gruwels van apartheid teenoor die natuurskoon van sy geboorteland probeer stel: “*My country ‘tis of thy people you’re dying*” (5). Die lêer wat Jakkie van Sainte-Marié kry terwyl hy nog in Kanada is, spreek van wonde: “Bleeding Heel, Broken Shoulder, Wounded-Knee” (3) en kan dui op sy eie “wonde” van die verlede. Sainte-Marié (1941) is ’n weeskind, het eredoktorsgrade in musiek, lettere en regsgeleerdheid en is ’n sosiale aktivis wat haar beywer vir die inboorlinge van Amerika (*Wikipedia*: s.v. Buffy Sainte-Marié). Jakkie kies ’n kunstenaar met waardes en belangstellings wat ooreenstem met sy eie. Wanneer die mense in Kanada by Jakkie probeer vis oor sy geboorteland, haal hy die gedig van Philip Larkin aan as antwoord: “Having grown up in shade of Church and State [...]” (4). Hier maak Jakkie, soos Agaat, gebruik van vooraf gekonstrueerde antwoorde wanneer dit te moeilik

is om self sy verlede te verwoord. Philip Larkin is 'n Engelse digter wat bekend was vir sy verwoording van intens persoonlike emosies en het veral gewerk met temas van onsterflikheid en afsondering (*Encyclopædia Britannica online*: s.v. Philip Larkin). Milla se sterwe en Jakkie se besluit om te emigreer, hou verband met beide hierdie temas.

Twee dae na haar begrafnis besoek Jakkie sy ma se kamer op sy eie om 'n soort bestekopname van haar lewe en hulle verhouding te maak (704). Hy is verbaas om 'n eienaardige versameling van persoonlike en plaasitems in die kamer aan te tref en noem dit "Die grot van Alibaba" (705) of "Die duistere ryk van die moeders" (705). Wanneer hy die items bestudeer, besef hy dat dit Agaat se handewerk moet wees en noem dit "Miss Havisham in die dodekamer" (706). Hier betrek Jakkie die vrou wat voor die kansel in die steek gelaat is in Charles Dickens se roman *Great Expectations*. Die weduwee woon in 'n vervalde herehuis met 'n aangenome dogter nadat haar verloofde haar op die vooraand van hul huwelik in die steek gelaat het. Dit is ironies dat Miss Havisham, wanneer die dogter groot is, opmerk dat sy haar hart gesteel het en ys in die plek daarvan geplaas het (*Encyclopædia Britannica online*: s.v. Charles Dickens *Great Expectations*). Hierdie gebeure stem ooreen met die verhouding tussen Milla en Agaat in die roman. Jakkie noem homself op 'n stadium "n naakfiguur in 'n Kienholz environment" (706) wanneer hy kaal in Milla se kamer staan en alles betrag. Edward Kienholz is 'n Amerikaanse kunstenaar wat bekend is vir sy installasiekuns (*Encyclopædia Britannica online*: s.v. Edward Kienholz). Kienholz, volgens McEntire (s.a.), maak lewensgrootte standbeelde en herskep volledige omgewings uit gebruikte materiaal, wat op hul beurt sardoniese sosiale kommentaar lewer. Die wyse waarop Agaat Milla se kamer 'versier' het met items van die omgewing herinner aan 'n Kienholz-werk en is ook 'n vorm van kommentaar van Agaat se kant.

Jakkie noem homself ook 'n "Homunculus in the skull nursery" (706) wanneer hy alleen in Milla se kamer op 'n stoel sit om alles te aanskou. Die term "homunculus" dui op 'n voorstelling van 'n menslike wese, veral in die alchemie of in die filosofie. Dit het telkens die funksie om as 'n agent of entiteit op te tree wat wys hoe 'n sisteem werk. In sy studie oor die alchemie sien Carl Jung die homunculus as 'n wese wat homself aan

onmenslike marteling blootstel en wat kan verander in die teenoorgestelde van die self (*Wikipedia*: s.v. homunculus). Dit lei die gedagtes na Jakkie en hoe hy sy omgewing en sy verlede ervaar wanneer hy in afsondering daarmee gekonfronteer word. Nadat Jakkie Agaat se langverwagte slaaptydstorie aan die einde van die epiloog vertel, eindig hy met die woorde: “Tell me more, Dolores, Grimm meets Goth in the Overberg” (718). Dit is waarskynlik ’n verwysing na Dolores Haze, ’n karakter in die roman *Lolita* (1992) van Vladimir Nabokov wat in 1955 gepubliseer is. Dolores, oftewel Lolita, is ’n twaalfjarige dogter wat deur die verteller in die verhaal, Humbert Humbert, ‘oorgemaak’ word volgens sy behoeftes. Ook hierdie gebeure stem ooreen met die verhouding tussen Milla en Agaat, waar Milla vir Agaat volgens haar hand grootmaak. Jakkie se verdere stelling, naamlik “Grimm meets Goth in the Overberg” (718), verwys eerstens na die broers Jacob en Wilhelm Grimm, Duitse akademici uit die agtiende eeu wat bekend is vir hul optekening van sprokiesverhale. Hulle is ook bekend in die linguistiek vir hulle verslag oor hoe klanke in woorde oor tyd verander. Die broers Grimm het aktief meegedoen om ’n Duitse identiteit te help vorm deur middel van taal (*Encyclopædia Britannica online*: s.v. Jacob Wilhelm Grimm). Dit is alles kwessies wat by Jakkie spook, naamlik sy verlede wat elke aand soos ’n sprokie deur Agaat aan hom uitgelê is, Jakkie se vraagstukke rondom sy eie identiteit en die linguistiek, wat met sy eie loopbaan verband hou. Tweedens word daar na die subkultuur van die Goths verwys. Hierdie subkultuur het sy oorsprong in Brittanje tydens die 1980’s en staan ook bekend as ’n post-punk genre. Hulle word beïnvloed deur negentiende eeuse gruweliteratuur en -prente. Persone wat hierdie kultuur aanhang, dra gewoonlik swart hare, klere en bykomstighede en verkies somber, mistieke klanke in hulle musiek (*Wikipedia*: s.v. goth subculture). Dit wil lyk of Jakkie die omstandighede op Grootmoedersdrift en die omgewing met ’n bepaalde soort subkultuur wil vergelyk. Sy keuse van die woord Goth verbind hierdie sub-kultuur in die Overberg-omgewing met die gruwelike en die sombere. Dit kan daarop dui dat Jakkie dit nie as ’n mooi sprokie of feëverhaal sien nie, maar eerder as ’n donker, Gotiese gruwelverhaal.

Daar is nog meer intertekste wat in hierdie deel uitgewys kan word en dit is veral die rol van musiek wat opval, byvoorbeeld Duitse musiek (3, 4, 705, 718), Die Stem (701),

Halleluja-liedere (701) en tradisionele Afrikaanse musiek (709). Die musiekverwysings sluit aan by Jakkie se beroepskeuse. Alhoewel Jakkie aanvanklik as lugvaartingenieur gewerk het, besluit hy later om eerder 'n etnomusikoloog te word. Rossouw (2005: 7) beskou dié besluit as een van Van Niekerk se “vernuftige simboliese ommekerings: Jakkie sit sy pa se ingesteldheid op etnisiteit voort, hoewel dit nie soos by sy pa gaan om eie identiteit nie, maar om ander identiteite”. Jakkie se liefde vir musiek sluit aan by Milla se voorliefde, maar verskil tog in twee opsigte daarvan. Milla verkies Westerse musiek en het gehoop Jakkie sal musiek maak. Jakkie, daarenteen, verkies nie-Westerse musiek en luister eerder as om musiek te maak. Rossouw (2005: 7) meen die betekenis van Jakkie se beroepskeuse is om eerder te luister as om te praat en om liefs op die ander as op die self ingestel te wees.

Die proloog en in die epiloog waarin Jakkie sy perspektief weergee, getuig van 'n wye verskeidenheid emosies. Dit kan dalk verklaar waarom Jakkie juis na Larkin verwys wanneer hy nog nie self oor sy verlede kan praat nie. Vroeër in dié hoofstukafdeling is reeds gemeld dat Larkin bekend was vir sy sober verwoording van intense emosies. Jakkie volg Agaat se strategie wanneer hy bang is om sy eie emosies uit te spreek. Soos Agaat uit boeke voordra (*FAK*, *Boerehulpboek*, ensovoorts) wanneer Milla vir haar persoonlike vrae stel, gebruik Jakkie Larkin se poësie. Milla se sterwe lei noodwendig tot 'n soort terugblik en 'n bestekopname by Jakkie en veroorsaak verskillende gemoedstemminge wat kenmerkend is van 'n soort rouproses. In die proloog wys Jakkie op sy reaksie wanneer hy die nuus van Milla se sterwe ontvang: “Eers lam, toe benoud, later trane” (1). Die tragiese nuus lei sy gedagtes terug na sy aanvanklike aankoms in Kanada en hoe hy dit ervaar het: “Vrees, bekommernis, skuldgevoelens. Wat was ek? Wie was ek?” (1). Jakkie se soeke na identiteit loop soos 'n goue draad deur hierdie deel van die roman. Dat Jakkie worstel met skuldgevoelens, kan afgelei word uit woorde soos: “skuldgevoelens”, “vergewe” (1), “skuld” en “selfregverdigende” (5). Jakkie voel nie net sleg omdat hy die land verlaat het nie, maar ook omdat hy vir Agaat agtergelaat het met die wete dat sy die enigste persoon was wat geweet het waarheen hy op pad was en waarom (1). Wanneer Jakkie oor homself en sy omstandighede in Kanada dink, kry hy begrip vir sy eie weerloosheid in hierdie klinies perfekte land en beskou dit as:

“effektief herdenk, funksioneel verpak, sanitêr” (3). Dit is ironies dat Jakkie ’n land kies wat baie ooreenstem met die kenmerke van Milla se opvoeding en verhouding met ander – koud, klinies en perfek, maar sonder emosie. Jakkie se gedagtes dwaal onvermydelik na Grootmoedersdrift, die plaas waar hy grootgeword het. Dit is met gemengde gevoelens wat Jakkie oor sy geboorteplaas nadink. Aanvanklik gebruik hy woorde soos “verbysterd”, “gekwel” (6) en “verbrokkelde” (7), maar dit word geleidelik meer positief met die gebruik van woorde soos “melankolie”, romantiseer”, “heimwee” en “treurendes” (8). Dat daar nog ’n vorm van woede by Jakkie teenwoordig is, veral ten opsigte van sy dienspligjare en die wyse waarop die Weermag van destyds gefunksioneer het, word met woorde soos “gemors in Angola”, “aanval en verweer” en “verbete gestoei” (5) aangedui.

In die epiloog, wanneer Jakkie terugkeer na Kanada (na afloop van Milla se begrafnis), beseft hy dat daar nog baie vraagstukke is om te verwerk, maar dat hy goeie vordering maak (701). Jakkie se ongemak wanneer hy vir die eerste keer in meer as tien jaar na Suid-Afrika terugkeer, word beskryf as: “Ongerymdheid, ’n grinterige gevoel [...] die ou gewaarwording. Ek hóórt nie hier nie” (703) wanneer hy die geharde landskap en die wyse waarop die mense met mekaar omgaan, gade slaan. Hy gebruik koerantopskrifte om die sosio-politieke probleme in Suid-Afrika aan te dui, byvoorbeeld wetteloosheid, korrupsie, ensovoorts (709). Wanneer Jakkie beseft hoe dit hom steeds raak, is sy oplossing: “Ek wil dit net alles mooi toeskroei nou” (709). Jakkie se besoek aan Milla se slaapkamer twee dae na die begrafnis word herhaaldelik (vyf keer) met die woord “stilte” (704-705) verbind. Behalwe vir die algehele stilte wat Milla se dood beklemtoon, assosieer Jakkie die kamer met “’n atmosfeer van pyne en skete, ’n geur van verontregting, van angstigheid” en hy laat dit agter met ’n gevoel van “More questions than answers” (705).

Wanneer Jakkie oor Milla dink, erken hy dat dit vir hom moeilik is: “Wat sou ek self uitgekies het om my moeder te gedenk? So vaag in my lewe, sy, vergeleke by Agaat” (706). Jakkie het moeite om Milla op ’n gepaste wyse te herdenk omdat hulle verhouding gekompliseerd was en omdat Agaat meer van ’n moeder vir Jakkie was as Milla. Die ontugtering dat hy (Jakkie) steeds moeite het om sy verlede agter te laat, dat hy steeds



heimwee na sy geboorteland ervaar en dat hy ten spyte van die probleme steeds met tye hunker na sy oorspronklike omgewing, bring hom by die rouproses. Jakkie se terapeut wys hom daarop dat rou 'n "lewenslange oefening" (709) is. Dit bring Jakkie by die besef dat al wat vir hom oorbly, treurwerk is (710). Hierdie treur- of rouproses sien Rossouw (2005: 7) soos volg: "Dit is geen wonder nie dat Jakkie wat sy toekoms betref 'n "lewenslange oefening van rou" (p. 709) en 'n treurwerk sien. Sy bestaan word dié van 'n treurende, luisterende, geabdikeerde: oop vir die ander, maar sonder 'n self." Wanneer Jakkie dit begryp, is hy in staat om Agaat se geheime slaaptydstorie te vertel – die verhaal van Milla, Jak, Agaat en Jakkie (vanuit Agaat se perspektief). Die afleiding kan gemaak word dat as Jakkie eers besef dat hy niks het om te verloor nie, hy maar die geheim kan bekend maak. Jakkie se gevolgtrekking oor dit alles is betekenisvol: "diep verwant en onverenigbaar" (718). Hierdie stelling kan van toepassing wees op die mense van Grootmoedersdrift, maar ook spesifiek op Jakkie en Milla. Dit gaan dus hier om die verhoudings tussen Milla, Jak, Jakkie en Agaat. Hoewel hulle óf bloedverwant is (Milla en Jakkie), óf as 'n gesin funksioneer (Milla, Jak, Jakkie), óf deel is van 'n huishouding (Agaat, Milla, Jak, Jakkie), was daar nooit werklik harmonie in hierdie verhoudings nie. Hulle verwantskap kon hulle nie verenig nie. Die leser kan verder gaan en die stelling betrek by Jakkie en Suid-Afrika, sy geboorteland, wat hy altyd net op 'n afstand kan bestudeer (708, 709). Jakkie gebruik die proloog en die epiloog om 'n spektrum van emosies aan te dui, wat op die gemoedskommeling wys wat hy ervaar wanneer Milla sterwe en hy genoodsaak word om sy geboorteland te besoek.

#### **6.4 Die funksie van die proloog en die epiloog binne die romanstruktuur**

Francois Smith (2004: 3) het in 'n onderhoud met Marlene van Niekerk gesels oor die rol van die proloog en die epiloog in die roman. Van Niekerk se antwoord was: "Ek wou daarmee iets sê omtrent begin en einde" en brei dan uit: "Deur die begin in 'n proloog te parodieer sê jy die begin is nie werklik die begin nie, en net so is die einde nie werklik die einde nie – jy dink maar net dit eindig daar. Die moment van *closure* word gekompliseer en dit word 'n *aperture*." Die woord "aperture" word vertaal met "opening of kykspleet" (*Tweetalige woordeboek: s.v. "aperture"*). Dit kan die betekenis hê dat

die sogenaamde einde van die verhaal die moontlikheid van 'n nuwe begin inhou. Hierdie motivering van Van Niekerk sluit aan by die verskeidenheid strategieë wat aangewend word om 'n sirkelgang van gebeure in die roman te bewerkstellig, byvoorbeeld die wyse waarop die vier verhaallyne by mekaar aansluit of die wyse waarop Milla en Agaat se rolle omruil in die verhaalgebeure.

Die proloog en die epiloog word ook gebruik om spanning te behou in die romangebeure. Reeds in die proloog word aangedui dat Milla besig is om te sterf, maar die leser moet wag tot aan die einde van die roman (hoofstuk 20, bewussynstroom-gedeelte) om uit te vind wanneer dit werklik gebeur en onder watter omstandighede. Daar word deurlopend in die roman melding gemaak van 'n slaapydstorie wat Agaat elke aand vir Jakkie vertel, maar wat 'n geheim tussen hulle bly. Ook hier moet die leser wag tot aan die einde van die epiloog om hierdie storie te hoor (710-717). Burger (2004: 4) voel die rol van hierdie slaapydstorie staan sentraal in die verhaalgebeure en dat Jakkie hierdeur 'n greep op sy wêreld verkry het. Dit is reeds genoem dat die proloog en die epiloog ook die enigste deel in die roman is wat 'n ander perspektief op die gebeure en die karakters in die verhaal bied. Jakkie gee vir die eerste keer 'n blik op die verhaalgebeure vanuit 'n buitestaander se perspektief. Hein Viljoen (2005: 1) verwys na hierdie aspek as: “Die enigste maatstaf vir die betroubaarheid van haar waarneming is die ontplooiende verhaal self, hoewel Jakkie se epiloog tog die finale enigma, die geheim van die laaste verhaal wat Agaat aanhoudend aan hom vertel het, onthul – die verhaal self, plus natuurlik die woorde van Jak en die optrede van Agaat.”

Die epiloog gee vir die leser aanvullende inligting omtrent Jakkie, wat andersins 'n randfiguur of “omboorsel” (Hambidge, 2004: 2) in die verhaalgebeure bly. Marlene van Niekerk (2009: 17) vra in haar lesing oor die kind in die agterkamer of Jakkie nie dalk as die teenpool van die agterkamersjamaan van die nasionale gesin geag moet word nie. Volgens Van Niekerk (2009: 17) is Jakkie “een internationale filosofiese antropoloog (van onder andere het sjamanisme)”. Jakkie se posisie staan dus in opposisie tot dié van Agaat. Jakkie word gerepresenteer as “een ontwortelde, een nomade en een internationale gerespecteerd wetenskapier/ deskundige, onderzoeker, een beskermer en

chroniqueur van verdwijnende culturen”. Jakkie laat egter in die epiloog deurskemer dat hy nie volkome seker is of hy die regte beroepskeuse uitgeoefen het nie. Hy erken dat hy dikwels die impuls moet onderdruk om sy beroep te verruil vir ’n pos by die Rooi Kruis (709). Van Niekerk (2009: 17) beskryf Jakkie se twyfel oor sy keuse as etnomusikoloog soos volg: “hij vraagt zich dus zelfs af of zijn type documentair schrijven misschien niet nog altijd een obscene activiteit is te midden van zoveel nood op de werelddol.” Wanneer Jakkie in ’n ontwikkelde land soos Kanada werk, sien hy nie die armoede en nood van die wêreld nie, maar wanneer hy hom in Afrika bevind, besef hy hoe oppervlakkig dit kan voorkom.

Jakkie neem, op Agaat se aandrang, ’n paar aandenkings terug na Kanada. Hy lyk aanvanklik ongemaklik daarmee en verklaar: “ongerieflike goed om saam te piekel. These fragments [...] sal na alle waarskynlikheid uitgeruik word deur doeanehonde. Gekonfiskeer word” (702). Onder hierdie items is ’n blou Delftse geboortebordjie, ’n pak vinkelsaad, die ramshoring en die blaasbalk. Dit lyk of Agaat hiermee vir Jakkie wil herinner aan sy plek van oorsprong (geboortebordjie) en met die pakkie vinkelsaad haar teenwoordigheid wil behou in Jakkie se lewe. Vroeër in die studie is vinkel as ’n simbool van Agaat se mag beskou. Oor die ramshoring en die blaasbalk is daar verskillende interpretasies. Van der Merwe (2004: 4) meen dat Jakkie hierdie aandenkings gebruik om sy jeug mee op te roep. Volgens Van der Merwe (2004: 4) suggereer die blaasbalk wind en vuur, kragtige natuurelemente wat in sy skepping moet figureer. Die horing sluit aan by ’n blaasmotief, maar voeg volgens Van der Merwe (2004: 4) “iets daaraan toe.” Hierdie ekstra dimensie wat toegevoeg word, word vergelyk met “*Des knaben wunderhorn*, ’n versameling Duitse volksgedigte wat onder andere deur Mahler in toonsettings gebruik is”. Jakkie luister na hierdie musiek wanneer hy terug is in Kanada en die blaasmotief word eksplisiet voorgehou met die herhaaldelike gebruik van die woorde “Blaes blaest – blaes blidt – I blinde” (718). Van der Merwe (2004: 4) meen dat Jakkie sy herinneringe ook tot kuns moet transformeer (die verhaal tussen die proloog en die epiloog) soos wat met die Duitse volksgedigte gedoen is. Marlene van Niekerk (2009: 17-18), in haar kommentaar oor die ramshoring en die blaasbalk, skets ’n toneel van Jakkie wat voor sy kaggel sit in Kanada. Wanneer hy die vuur stook met die

blaasbalk en op die ramshoring blaas (beide handeling impliseer 'n blaasaksie) roep dit herinneringe van sy kinderjare op. Volgens Van Niekerk (2009: 18) luister hy boonop na die koormusiek van Jersild wat weer die blaasmotief inhou: “Blaes blaest!” Van Niekerk (2004: 18) meen dat Jakkie op hierdie stadium dalk met nostalgie terugkyk na die romantiese rituele en verhale wat in sy kindertyd vertel is. Sy (Van Niekerk) laat die vraag by die leser of dit moontlik is dat hierdie “sjamanistiese hulpmiddels” (blaasbalk, ramshoring) van nut kan wees vir die skrywer van vandag. Die feit dat Agaat juis die ramshoring en die blaasbalk vir Jakkie saamstuur, kan volgens my ook op 'n verdere betekenis dui. Tydens Jakkie se kinderdae op Grootmoedersdrift het hy en Agaat met 'n speletjie gekyk wie die fynste oor het. Hulle het verskillende metodes en instrumente gebruik, ook die ramshoring (378). Dit kan wees dat Agaat met die ramshoring kommunikasie tussen haar en Jakkie wil probeer behou. Die blaasbalk, aan die ander kant, was 'n manier waarop Milla reaksie uit Agaat kon kry toe sy aanvanklik op Grootmoedersdrift aangekom het (544). Die blaasbalk het Agaat gemotiveer om te sing en dans (547), terwyl sy nog nie wou praat nie. Dalk het Agaat vir Jakkie die blaasbalk saamgestuur Kanada toe sodat hy ook kan ‘ontdooi’ in sy vreemde land, soos wat Agaat moes aanpas by Milla en haar omgewing. Die blaasbalk kan as 'n simbool dien om sy eie identiteit binne die vreemde land te vestig. Dit kan dus as 'n soort seën van Agaat se kant gesien word.

Jakkie se kommentaar op Milla se dagboeke verskaf ook bevestigende inligting wat aansluit by die dagboekverhaallyn. Reeds in die bespreking van die dagboekverhaallyn (hoofstuk 5 van hierdie studie) het die leser gesien hoe Milla die dagboeke doelbewus aanwend om haarself in 'n goeie lig te stel of om die prentjie van 'n gelukkige huishouding te probeer voorhou. Jakkie bevestig hierdie argument wanneer hy daarop wys dat Milla die dagboeke doelbewus nagelaat het om die nodige inligting aan haar lesers (Jak, Jakkie, Agaat) deur te gee. Jakkie merk ook op dat sy talle korreksies aangebring het: “Asof sy gesukkel het om in een weergawe die volle waarheid te dek” (707). Agaat se belangrike rol in die dagboeke word deur Jakkie ondersteun wanneer hy erken dat sy nie net die dagboeke meer as een keer gelees het nie, maar dat sy ook dele daarvan met rooi pen onderstreep het, dele oorgeskryf het en self dele bygevoeg het (707). Agaat het

ook soos 'n onderwyseres Milla se aantekeninge verbeter deur die woorde voluit te skryf en ook die nodige leestekens aan te bring. Die feit dat Agaat Milla se opdrag voorin die dagboek op die leesraam vasklamp, getuig van haar afkeer hierin. Sy wou dit elke dag voor Milla hou om haar te herinner aan haar besluite en bedoelinge van die verlede. Jakkie se kommentaar bekragtig die gevolgtrekkings in hoofstuk 5 van hierdie studie en wys weer op die ongewone wyse waarop die dagboek in hierdie roman hanteer word.

Daar is reeds vroeër in dié tesishoofstuk op die belangrike rol van Agaat se slaapydstorie vir Jakkie gewys. Behalwe dat dit vir Jakkie 'n greep op sy eie wêreld bied, is dit die eerste en die enigste keer wat daar 'n blik op Agaat se perspektief van die verhaaldebeure gewys word. Die verhaal bied vir Jakkie begrip vir Agaat se situasie; hy kon iets verstaan van die redes waarom Agaat hom as haar eie grootgemaak het. Die verhaal werp ook lig op die troebel verhouding tussen Milla en Jak, Jakkie se ouers. Die perspektief wat hierdie storie vir Jakkie bied, help hom om sy eie wêreld beter te verstaan. Agaat vertel die verhaal van Milla, Agaat, Jak en Jakkie in 'n neutedop. Agaat se kommentaar op die subjekte in die verhaal kan die leser, wat tot in daardie stadium net Milla se weergawe gehoor het, se mening beïnvloed. So byvoorbeeld wys Milla telkemale op haar ma se hardvotige optredes en hoe sy (Milla) haar nooit kon tevrede stel nie. Agaat se mening verskil van Milla s'n en sy beweer: "Nee, haar ma was lief genoeg vir haar, al was sy streng en 'n bietjie suinig" (711). Die invloed van Milla se meerderwaardige en hardvotige optredes teenoor Agaat, word veral op die dag toe Milla haar by haar ouerhuis wegneem, getoon. Wanneer Agaat oor hierdie dag vertel, noem sy haarself 'n "ding" (711) en 'n "dier" (712). Sy vertel hoe Milla haar in die vuurherd kry: "En sy gaan nader en sy sien die ding het bene. En die ding het arms. En die ding se kop is diep weggesteek" (711). Later raak Milla se geduld op as sy geen reaksie van Agaat kry nie en sy pluk haar uit die vuurherd met die woorde: "Staan regop, sê sy, dat ek kan sien wat vir 'n dier jy is!" (712). Hierdie optredes van Milla ontnem Agaat van haar menswaardigheid en sy toon dit aan in haar verhaal. Agaat se verhaal wys ook vir die leser hoe Milla se besluit om haar tot bediende te verlaag, hoedat Agaat verhard en ook haar bewering: "Nou, Goed [Agaat], is jy dood" (716). Agaat erken dat sy hierna met 'n wrok in haar geloop het: "En haar mond was bitter soos aalwee en haar binneste was vol

van wrok” (716). Met Jakkie se geboorte word Agaat gedwing om vroedvrou te speel en dan gebeur die onverwagte: Agaat neem die baba dadelik as haar eie aan en “doop” hom stilletjies: “Jy-is-myne” (717). Met die verloop van die verhaalgebeure sien die leser hoe Agaat vir Jakkie soos ’n eie kind grootmaak en dat dit help om die wrok te versag. Agaat se verhaal eindig met hierdie bevestiging: “En haar wrok het getaan want hy was die lig van haar lewe” (717). Die laaste reël van die slaapydstorie bekragtig die gevolgtrekking wat in hoofstuk 5 (oor die dagboekverhaallyn) van hierdie studie gemaak is. Die prys wat Milla betaal vir haar begeerte om ’n kind te kan hê, is dat sy nooit volkome moederskap smaak nie. Agaat kon nooit volledig haar kind wees nie as gevolg van die maatskaplike, sosiale en politieke druk van haar omgewing. Haar verraad teenoor Agaat wanneer sy wel swanger word, veroorsaak dat Agaat Milla se seun vir haarself toe-eien en Milla geïsoleer word van Jakkie.

## HOOFSTUK 7

### Samevatting

Die ondersoek na die representasie van die vroulike subjek in Marlene van Niekerk se *Agaat* het getoon dat die roman 'n baie komplekse vertelstruktuur het. In die studie is aangetoon hoe die vier verskillende verhaallyne waarin Milla haarself representeer, in samehang die geheel vorm. Tydens die bespreking van die vertelstruktuur is daar gekyk na die plasing van elke verhaallyn, die samehang met die ander verhaallyne en die gebruik van kruisverwysings, terugflitse en 'n uitsteltegniek om as skakel te dien, sowel as om die verlede met die hede te skakel.

Hoewel die roman slegs uit Milla se perspektief vertel word (behalwe vir die proloog en die epiloog wat deur Jakkie vertel word), word daar 'n verskeidenheid verteltegnieke aangewend in die roman. Milla se representasie word ondersoek in die ek-vertelling in die hede van die verhaaldebeure, maar ook in die afstandelike jy-vertelling oor Milla se verlede. Die ek-vertelling dui op 'n gekwelde Milla wat die verlede wil konfronteer om in vrede te kan sterf. Dit bring spanning mee omdat Milla se verlede nog nie onthul is nie. Die tweede verhaallyn, in die jy-vertellingsvorm, vul die gaping gedeeltelik wanneer Milla grepe uit haar verlede konfronteer. Die derde verhaallyn, in die vorm van 'n bewussynstroomvertelling, dui op die progressie van Milla se siekte. Die dagboek-inskrywings in die vierde verhaallyn bied ook 'n blik op Milla se verlede, maar met die fokus op Milla en Agaat se verhouding. In die studie is aangetoon hoe die verhaallyne mekaar aanvul, maar ook afwissel ter wille van variasie. Die verskillende verhaallyne, die afwisseling in die styl, die wisseling van die fokalisasie en die spel tussen verlede en hede dra alles by tot die verdigting van die roman.

Milla representeer haarself op verskillende wyses en toon veral haar verhouding met Jak en Agaat in elkeen van hierdie 'rolle': Milla as die jong meisie wat vir haar 'n man kies om die matriargie op Grootmoedersdrift te kan voortsit, Milla as dogter van 'n

hardvotige en voorskriftelike ma en Milla as vrou van Jak. Haar vasberadenheid om 'n kind te hê, wat lei tot die besluit om Agaat in te neem, is die katalisator vir die gebeure in die verhaal. Milla representeer haarself as moeder, maar ook as meesteres en later as pasiënt van Agaat. Agaat word aanvanklik gerepresenteer as verpleegster van Milla voordat haar verlede stuksgewys in die verskillende verhaallyne onthul word. Die kritieke inligting in die verhaal, naamlik in verband met Agaat se herkoms, word ter wille van spanning, eers in die laaste hoofstuk vertel. Milla en Agaat se verhouding word gerepresenteer op 'n wyse wat die magspel wat tussen hulle ontwikkel en waarin die rolle later omruil, aangetoon word. Omdat Milla, wat die verteller is, nie kan praat nie en Agaat, wat die spil van die verhaalgebeure is, nooit haar perspektief gee nie, lei dit tot 'n fokus op die problematiek rondom representasie. Die rol van taal en die spieël in representasie word ondersoek in terme van die moontlikhede, maar ook die beperkinge wat dit meebring. Daar word ook gelet op plaasvervangers vir talige kommunikasie soos byvoorbeeld liggaamstaal. Daar word tot die slotsom gekom dat volledige representasie van die werklikheid nie moontlik is nie.

Milla se keuse van 'n man, hoe sy haarself as boervrou in die omgewing handhaaf en die wyse waarop sy vir Agaat en Jakkie grootmaak, word grootliks bepaal deur die sosiale en politieke konteks waarin sy haar bevind. Gevolglik word daar ook in hierdie studie op identiteitskwessies gefokus. Dit is veral haar in verhouding met Agaat waar sy telkens tussen haar eie behoeftes en drange en dié van die sosiale en politieke omgewing moet kies. Milla se identiteit word deels bepaal deur die sosiale identiteit van die omgewing, maar sy onderskei haar tog soms van haar sosiale groep wanneer dit oor Agaat gaan. Agaat se identiteit, aan die ander kant, word grootliks gesien as 'n produk van Milla se opvoeding. Aanvanklik boots Agaat vir Milla bloot na, maar met verloop van tyd ontwikkel dit tot iets meer en is daar veral sprake van 'n eie identiteit wanneer dit oor die kreatiewe kant van Agaat gaan. Die afleiding word gemaak dat Milla se identiteit grootliks bepaal word deur die sosiale en politieke omgewing, wat gevolglik ook Agaat se identiteit tot 'n groot mate bepaal, aangesien sy deur Milla opgevoed en gevorm word.



**BRONNELYS**

- ATKV/LitNet Afrikaanse Album.** 2007. *Marlene van Niekerk (1954 - )*.  
<http://www.litnet.co.za/cgi?cmd=cause-dir-news-item&news-id=1..> (datum afgelaai: 24 Oktober 2007).
- Barchas, Janine.** 2007. Very Austen: Accounting for the language of Emma. *Nineteen-Century Literature*. 62 (3): 303-338.
- Barker, Chris.** 2000. *Cultural Studies. Theory and practice*. Londen: Thousand Oaks; New Delhi: SAGE.
- Basset, Frances.** 2008. Language equals power. *Therapy today*. 19 (10): 25.
- Bosman, D.B., I.W. van der Merwe en L.W. Hiemstra.** 1984. *Tweetalige woordeboek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brink, André P.** 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica, 'n afdeling van Human & Rousseau.
- Brynard, Karin.** 2004. Argeoloog van die Afrikanersiel. *Insig*, Julie 2004.
- Burger, Willie.** 2004a. 'Agaat' bied veel vir die vasbyters. *Rapport*, 24 Oktober.
- Burger, Willie.** 2004b. 'Agaat' se storie – en my storie. *Beeld*, 6 November.
- Burger, Willie.** 2005. *Karnaval van die diere: die skrywende waterkewer eerder as die jollie bobbejaan*. [http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat\\_burger.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_burger.asp) (datum afgelaai: 2 April 2009).
- Burger, Willie.** 2006. Deur 'n spieël in 'n raaisel: Kennis van die self en die ander in *Agaat* van Marlene van Niekerk. *Tydskrif vir taalonderrig* 40 (1): 178-194.

- Burger, Willie.** 2007. *Kopstukke: Lyste wat jou laat onthou*.  
[http://www.news24.com/Beeld/In-Diepte/0,3-67\\_2057898,00.html](http://www.news24.com/Beeld/In-Diepte/0,3-67_2057898,00.html) (datum afgelaai: 14 Junie 2007).
- Burger, Willie.** 2009. Inleiding : Om kommunikasie op gang te kry : Die begin en einde van Marlene van Niekerk se oeuvre. *Tydskrif vir literatuurwetenskap* 25 (3) : 1-15.
- Carvalho, Alyssa en Helize van Vuuren.** 2009. Examining the servant's subversive verbal and non-verbal expression in Marlene van Niekerk's *Agaat*. *Journal of Literary Studies* 25 (3) : 39-56.
- Chatman, Seymour.** 1978. *Story and discourse*. Ithaca en London: Cornell University Press.
- Cloete, T.T.** (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cochrane, Neil.** 2005. *Agaat*. *Tydskrif vir letterkunde* 42 (2): 215-217.
- Coetzee, Ampie.** 2004. Die laaste Afrikaanse plaasroman. *Insig*, Oktober.
- Coetzee, Jan. L.** 2006. *Post-koloniale aspekte van die magsverhoudings tussen vroue in die Afrikaanse en Nederlandse romans*.  
[http://www.cas1.elis.rug.ac.be/avrug/forum\\_0606/janco2\\_coll5.htm](http://www.cas1.elis.rug.ac.be/avrug/forum_0606/janco2_coll5.htm) (datum afgelaai: 4 Junie 2007).
- Cohn, Dorrit.** 1978. *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Crick, Nathan.** 2006. The mirror of Narcissus : history, metaphysics, and the limits of Richard Rorty's pragmatism. *CLIO*. 35 (3) : 351-369
- De Kock, Leon.** 2007. Found in translation. *Sunday Times*, 28 Januarie.
- De Kock, Leon.** 2009. Intimate enemies: A discussion with Marlene van Niekerk and Michiel Heyns about *Agaat* and its translation into English. *Journal of literary studies* 25 (3): 136-151.
- De Lange, A.M.** 1992. Representasie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr, 308-310.
- Die Bybel.** 1954. Hersiene uitgawe. Engeland: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Du Pisanie, Kobus.** 2001. Puritanism transformed. Afrikaner masculinities in the apartheid and post-apartheid period. In: Morrell (red.). *Changing men in Southern Africa*. Pietermaritzburg: Universiteit van Natal. 157-175.

- Du Plooy, Heilna.** 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth-uitgewers.
- Du Plooy, Heilna.** 2007. Het machtspeel tussen vrouwe: postkoloniale aspekte in *Agaat* (Marlene van Niekerk) en *Sleuteloog* (Hella S. Haasse). In: Fenoulhet, J., Gelderblom, Arie J., e.a., *Neerlandistiek in contrast*. Amsterdam: Rozenberg Publishers.
- Encyclopædia Britannica Online.** Charles Dickens Great expectations. 2009. [internet] beskikbaar: [http://www.search.eb.com/eb/article\\_9108359](http://www.search.eb.com/eb/article_9108359) (datum afgelaai: 14 September 2009).
- Encyclopædia Britannica Online. Charon.** 2009. [internet] beskikbaar: [http://www.search.eb.com/eb/article\\_9022639](http://www.search.eb.com/eb/article_9022639) (datum afgelaai: 14 September 2009).
- Encyclopædia Britannica Online. Edward Kienholz.** 2009. [internet] beskikbaar: [http://www.search.eb.com/eb/article\\_9115498](http://www.search.eb.com/eb/article_9115498) (datum afgelaai: 14 September 2009).
- Encyclopædia Britannica Online. Jacob Wilhelm Grimm.** 2009. [internet] beskikbaar: [http://www.search.eb.com/eb/article\\_9038131](http://www.search.eb.com/eb/article_9038131) (datum afgelaai: 14 September 2009).
- Encyclopædia Britannica Online. Philip Larkin.** 2009. [internet] beskikbaar: [http://www.search.eb.com/eb/article\\_9047211](http://www.search.eb.com/eb/article_9047211) (datum afgelaai: 14 September 2009).
- Enersen, Ole Daniel.** 1994. *Charcot's disease*. <http://www.whonamedit.com/synd.cfm/23.html> (datum afgelaai: 3 Augustus 2009).
- Fahner, Nels.** 2007. *Marlene van Niekerk over, Agaat, door Nels Fahner*. <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/ZuidAfrikaLeiden.html> (datum afgelaai: 11 September 2009).
- Gilbert, Sandra M. en Susan Gubar.** 2000. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven (Conn.): Yale Nota Bene.
- Grobler, Alicia.** 2008. *Sphenostylis angustifolia sond.* <http://www.plantzafrica.com/plantqrs/sphenostylisangust.htm> (datum afgelaai: 9 September 2009).
- Hall, Stuart.** 1996. *Questions of cultural identity*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.
- Hall, Stuart** (red). 1997. *REPRESENTATION. Cultural representations and signifying practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.
- Hambidge, Joan.** 2004. Agaat is betowerende weefwerk. Roman oor identiteit, ras en klas verken plaasroman. *Volksblad*, 13 September.

- Hassam, Andrew.** 1987. Reading other people's diaries. *University of Toronto Quarterly*. 56 (3): 435-442.
- Hellbeck, Jochen.** 2004. The diary between literature and history: A historian's critical response. *Russian review*. 63 (4): 621-629.
- Humphrey, Robert.** 1954. *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley: University of California Press.
- Jacobs, Amber.** 2007. The potential of theory: Melanie Klein, Luce Irigaray, and the Mother-Daughter Relationship. *Hypatia*. 22 (3): 175-193.
- Kloos, Willem.** 1972. *Digkuns van die Nederlande 1100-1970 Deel 2*. Stellenbosch – Grahamstad: Universiteitsuitgewers en Boekhandelaars.
- Krokodil.** 2007. *Leopard's Leap Leesmedalje: Marlene van Niekerk se Agaat. 'n Ontstellende reis deur verskeie vlakke van die tradisionele Afrikanerlandskap*. [http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause\\_dir\\_news\\_item&cause\\_id=1270](http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270) (datum afgelaai : 11 Februarie 2008).
- Kruger, Lou-Marie.** 1991. *Gender, community and identity: women and Afrikaner nationalism in the volksmoeder discourse of Die Boerevrou (1919-1931)*. Ongepubliseerde magister-tesis: Universiteit van Kaapstad.
- Lakoff, Robin Tolmach.** 2000. *Sociolinguistics*. [http://www.fact\\_index.com/s/so/sociolinguistics.html](http://www.fact_index.com/s/so/sociolinguistics.html) (datum afgelaai: 18 Februarie 2009).
- Langlois, Annie.** 2006. Wordplay in teenage Pitjantjatjara. *Australian journal of linguistics*. 26 (2): 181-192.
- La Vita, Murray.** 2007. 'Fiksie is 'n soort ontvlugting' Skep van denkbeeldige wêreld moet haar vermaak. *Beeld*, 13 April.
- Loots, Sonja.** 2004. Nog in die kielsog. *Rapport*, 28 November.
- Marais, Danie.** 2007. 'Ek lê wakker en luister na die paddas'. *Rapport*, 10 Junie.
- Maritz, Loraine.** 2004. *Afrikanervroue se politieke betrokkenheid in historiese perspektief met spesiale verwysing na die Women's National Coalition van 1991 tot 1994*. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif: Universiteit van Stellenbosch.
- McEntire, Frank.** s.a. *Ed Kienholz 1927 – 1994. In life and death, Ed Kienholz makes us participate*. <http://www.beatmuseum.org/kienholz/edkienholz.html> (afgelaai: 14 September 2009).

- Morrell, Robert** (red). *Changing men in Southern Africa*. Pietermaritzburg; Londen & New York: Universiteit van Natal.
- Nabokov, Vladimir**. 1992. *Lolita*. New York: Knopf.
- Nemoianu, Virgil**. 2003. Book review on: Marginal voices, marginal forms: Diaries in European literature and history. *Comparative literature studies*. 40 (4): 439-441.
- Odendal, F.F. & R.H. Gouws** (reds.). 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Palomares, Nicholas A.** 2008. Referances to emotion and tentative language in intra- and intergroup contexts. *Human communication research*. 34 (2) : 263-286.
- Paperno, Irina**. 2004. What can be done with diaries ? *Russian review*. 63 (4) : 561-573.
- Pienaar, Hans**. 2005a. "So it is a risk, this business of writing" e-pos onderhoud met Marlene van Niekerk op 2 Junie 2005.  
[http://www.oulitnet.co.za/nosecret/van\\_niekerk\\_pienaar.asp](http://www.oulitnet.co.za/nosecret/van_niekerk_pienaar.asp) (datum afgelaai: 29 Mei 2007).
- Pienaar, Hans**. 2005b. Taalstryders from left and right co-opt Agaat. *Sunday Independent*, 5 Junie.
- Pinker, Steven; Martin A. Nowak en James J. Lee**. 2008. The logic of indirect speech. *PNAS*. 105 (3): 833-838.
- Prinsloo, Lorraine**. 2006. *Marlene van Niekerk se Agaat (2004) as 'n postkoloniale plaasroman*. Ongepubliseerde magister-tesis. Durban: Universiteit van Kwazulu-Natal.
- Psalms en Gesange***. 1989. Hersiene uitgawe. Kaapstad: N.G. Kerk-Uitgewers.
- Retief, Ronel**. 2005. *Die konstruksie van die vroulike subjek in die oeuvres van Afrikaanse vrouedigters sedert 1970*. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Reynolds, Jill. Margaret Wetherell & Stephanie Taylor**. 2007. Choice and chance: negotiating agency in narratives of singleness. *Sociological Review*. 55 (2): 331-351.
- Richards, Anna**. 2002. Suffering, silence and the female voice in German fiction around 1800. *Women in German yearbook*. 18: 89-113.
- Rosenthal, Jane**. 2006. An affair with the land. *Mail and Guardian*, 30 November.

- Rossouw, Johann.** 2005. "O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer": Oor Marlene van Niekerk se *Agaat*.  
<http://www.vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=105> (datum afgelaai: 4 Junie 2007).
- Roux, Marié.** 2007. *Koloniale en postkoloniale ontmoetings : representasie en identiteit in die romans Eilande (Dan Sleigh) en Pelican Bay (Nelleke Noordervliet)*. Ongepubliseerde magister-tesis. Stellenbosch : Universiteit van Stellenbosch.
- Scheepers, Winnie.** 2006. *Agaat*. Kaapse biblioteek, November – Desember.
- Sik, Hung Ng.** 2007. Language-based discrimination. *Journal of Language and Social Psychology*. 26 (2): 106-122.
- Smith, Francois.** 2004a. Plaas se ander kant. Patriargie se ommekeer egter nie eenvoudig. *Die Burger*, 4 September.
- Smith, Francois.** 2004b. Gebore uit Van Niekerk se 'hang na simmetrie'. *Beeld*, 9 September.
- Steinitz, Rebecca.** 2000. Diaries and displacement in *Wuthering heights*. *Studies in the novel*. 32 (4): 407-419.
- Steinmair, Debora.** 2004. 'Agaat' is meer as half-edelsteen. *Kerkbode*, 24 September.
- Stobie, Cheryl.** 2009. Ruth in Marlene van Niekerk's *Agaat*. *Journal of literary studies*. September. 25 (3): 57-71.
- 't Hart, Kees.** 2007. *Borduren als machtsmiddel*.  
<http://www.querido.nl/boekboek/show?id=79292&frameid=62066&framenoid=6>  
(datum afgelaai: 23 Mei 2007).
- Tannen, Deborah.** 2007. "You're wearing that?" *Saturday evening post*, Sept/Okt. 279 (5): 46-48.
- Thorpe, Karen; Rosemary Greenwood; Areana Eivers en Michael Rutter.** 2001. Prevalance and developmental course of 'secret language'. *International journal of language & communication disorders*. 36 (1): 43-62.
- Tytler, Graeme.** 2008. Masters and servants in *Wuthering heights*. *Brönte studies*. Maart. 33 (1): 44-53.
- Van der Merwe, Chris.** 2004. *Agaat deur Marlene van Niekerk*.  
<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat.asp> (datum afgelaai: 13 Junie 2007).
- Van der Merwe, C.N. en H. Viljoen.** 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria : J.L. van Schaik.

**Van Niekerk, Annemarie.** 2004. Van Niekerk se Agaat eweneens 'n triomf. *Burger*, 30 Augustus.

**Van Niekerk, Anton.** 2004. *Gemeenskap, identiteit en verantwoordelikheid: hoe ek en Johann Rossouw verskil*. <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/avn2.asp> (datum afgelaai: 2 April 2009).

**Van Niekerk, Marlene.** 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

**Van Niekerk, Marlene.** 2008a. *Het kind in de achterkamer: Lambert Benade en Agaat Lourier, sjamanen van de familie? (Vuurmakers onder het volk?)*

**Van Niekerk, Marlene.** 2008b. *Het 'scheppingsverhaal' van Agaat*. Lesing gelewer by SLAA (Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam) 22 Februarie.

**Vega, Ibis Gómez.** 2009. Inscriptions of race, class and gender in Mariana Romo-Carmona's living at night. *Confluencia*. 24 (2): 34-47.

**Venter, L.S.** 2004. 'n Unieke leeservaring. Verteltrant in 'Agaat' is so ongehaas soos liriese poësie. *Beeld*, 22 November.

**Viljoen, Hein.** 2005. *'n Groot Afrikaanse roman*. [http://findarticles.com/p/articles/mi\\_7020/is\\_3\\_26/ai\\_n28319851/](http://findarticles.com/p/articles/mi_7020/is_3_26/ai_n28319851/) (datum afgelaai: 14 September 2009).

**Viljoen, Louise.** 2008. *Die dagboek as narratiewe strategie in Marlene van Niekerk se Agaat*. Referaat gelewer by ALV-Kongres, Bloemfontein.

**Visagie, Andries G.** 2004. *Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000*. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif : Universiteit van Stellenbosch.

**Visagie, Andries.** 2005. *Agaat as kultuurdokumentasie vir die toekoms: 'n reaksie op Johann Rossouw se politieke lesing van Marlene van Niekerk se Agaat in die Vrye Afrikaan*. [http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat\\_visagie.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp) (datum afgelaai: 13 Junie 2007).

**Vosloo, Wil & Fika J van Rensburg** (reds.). 1993. *Die Bybel in Praktyk (Nuwe Vertaling)*. Vereeniging: Christelike Uitgewersmaatskappy.

Wessels, Andries. 2006. Marlene van Niekerk se Agaat as inheemse Big house-roman. *Tydskrif vir letterkunde*. 43 (2): 31-45.

**Wikipedia.** 2009. beskikbaar: [http://en.wikipedia.org/wiki/ Buffy\\_Sainte-Marie](http://en.wikipedia.org/wiki/ Buffy_Sainte-Marie) (datum afgelaai: 14 September 2009).

**Wikipedia.** Homunculus. 2009. beskikbaar: <http://www.en.wikipedia.org/wiki/Homunculus> (datum afgelaai: 14 September 2009).

**Wikipedia.** Goth subkultuur. 2009. beskikbaar:  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Goth\\_subculture](http://en.wikipedia.org/wiki/Goth_subculture) (datum afgelaai: 14 September 2009).