

Inleiding: “Om kommunikasie op gang te kry”: Die begin en einde van Marlene van Niekerk se oeuvre

Willie Burger

Opsomming

Van Niekerk se romans word gekenmerk deur die manier waarop met taal omgegaan word. Hierdie artikel fokus op die manier waarop die mimetiese moontlikhede van taal in Van Niekerk se drie romans ondersoek word. Die beperkings op kommunikasie, op selfkennis en op kennis en begrip van die ander en van die wêreld as gevolg van die talige gemedieerdheid van al hierdie kennis en kommunikasie staan sentraal in die ondersoek. Uiteindelik word gewys op die pogings van Van Niekerk om deur metafore en deur vertellings verby hierdie beperkings te reik.

Summary

Van Niekerk's novels are characterised by the special attention that is drawn to the use of language. This article focuses on the ways in which the mimetic possibilities of language are investigated in her novels. The restriction on communication, on knowledge of the self, knowledge and understanding of the other and of the world as a result of the fact that this knowledge and communication are determined by language is central in this investigation. Eventually it is pointed out how van Niekerk tries to reach beyond these restrictions of language by making use of narrative and metaphor.

Om die kommunikasie op gang te kry is my einde.
So was dit van meet af aan met haar.
(*Agaat*, p. 11)

1 Taal en kennis van die ander

Om 'n inleiding vir 'n bundel artikels oor die werk van Marlene van Niekerk te skryf, is dit dalk nuttig om by die inleidingsinne van haar roman *Agaat* (2004) te begin. Openingsinne van romans is immers, soos titels en

motto's, dikwels belangrike rigtinggewers vir die leser. Die openingsinne van *Agaat* (die eerste sinne ná die proloog) plaas meteens die klem op 'n sentrale tema in die roman. Trouens, hiermee word een van die sentrale temas van haar oeuve eintlik verwoord: "Om die kommunikasie op gang te kry is my einde. So was dit van meet af aan met haar" (*Agaat*, p. 11).

Deur die teenstelling tussen "einde" in die eerste sin en "van meet af aan" in die tweede sin, word die poging om "kommunikasie op gang te kry" die begin en die einde, die alfa en die omega. Van Niekerk se oeuve is in 'n sekere sin ook, van begin tot einde, 'n verkenning van kommunikasie tussen mense. Die rol van taal as die "ruimte" waarin mense mekaar kan ontmoet, word keer op keer in haar romans ondersoek. In *Agaat* staan taal as die enigste moontlikheid vir Milla en Agaat om mekaar te kan ken, te kan leer ken, hoe onvolkome dan ook, sentraal:

Hoe moes dit voel om Agaat te wees? Hoe kon jy dit ooit te wete kom? Sou julle kon uitmaak wat sy sê as sy dit kon verduidelik?

Sy sou dit in 'n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitlê.

Hoe sou julle haar dan verstaan? Wie sou vir julle tolk?

Heimlik het jy gedink, as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder wanklank of misverstand, dan sou jy ten spyte van alles die lewe met Agaat op Grootmoedersdrift verkies het bo die saligheid, met rondom julle, in plaas van die hemelse leegte, die berge en riviere en die heuwelrûe van die Overberg. En julle sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind. Riet- en ruigtetaal. Want, het jy gedink, wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was?

(*Agaat*, pp. 574-575)

Milla besef dat direkte begrip van 'n ander, sonder die mediëring van taal, nie bestaan nie. Dit is slegs moontlik om 'n ander mens te verstaan as daar 'n gedeelde taal bestaan. Die implikasie van bogenoemde mymering van Milla is dat so 'n gedeelde talige domein ook nie eensydig op een van die twee partye afgedwing kan word nie, dat dit saam uitgewerk moet word voordat dit "genoegsaam" sal wees om mekaar daarin te kan vind.

Die rede waarom Milla nie kan weet "hoe dit voel om Agaat te wees" nie, setel daarin dat Agaat slegs "hulle" taal geleer het – 'n taal wat nie "genoegsaam" uitdrukking aan Agaat kan gee nie. Agaat antwoord immers telkens op Milla se vrae aan haar deur aan te haal uit die Boerehulpboek; sy eggo bloot die inligting van Milla se taal terug aan Milla. Hierdie taal is dus nie 'n genoegsame kommunikasiemedium waardeur Milla Agaat kan verstaan nie.

Indien Agaat egter 'n ander taal sou praat, 'n taal wat Milla nie begryp nie, indien Agaat haarself sou kon uitdruk in 'n privaattaal, is kommunikasie eweneens onmoontlik. Taal moet uitgewerk word tussen mense. Taal is sosiaal.

Die probleem is dat taal as sosiale medium lei tot misverstand en wanklank. ’n Direkte begrip, “sonder wanklank of misverstand”, skakel die noodsaak vir ’n gedeelde domein buite die self, vir taal, uit. As “die nuwe hemel en die nuwe aarde” (van Openbaring 21) ’n plek is waar taal oorbodig word weens die moontlikheid van volledige, direkte begrip, verkies Milla egter om nie daar te wees nie. Sy verkies om steeds deur taal tot begrip te probeer kom, juis omdat taal die moontlikheid van ontdekking inhou, omdat alles nie meteens begryp word nie.

Treppie spreek in *Triomf* dieselfde sentiment uit. Ook vir hom klink die hemel na ’n “vervelige plek” omdat daar nie behoefte is aan taal nie, omdat die hemel, volgens Treppie, “die suiwer, onverdunde, ewige waarheid sonder woorde” is (*Triomf*, p. 322).

Treppie staan ambivalent teenoor taal. Hy is voortdurend in verzet teen taal, omdat taal lieg, omdat dit nie direkte toegang kan gee tot die werklikheid nie, omdat woorde nooit gelyk kan wees aan die werklikheid nie. Hy verduidelik immers aan Lambert dat “daar niks is op aarde wat presies op ’n druppel water gelyk is aan ’n ander ding nie” (*Triomf*, p. 322). Alle vertellings, al die name wat gegee word, is daarom vir Treppie leuens. Volgens Treppie is daar ’n “alewige geneuk met woorde” en hy wys op die name van mense om aan te dui hoe vals name is (“Pik Botha, Slang van Zyl, Brood van Heerden, Vleis Visagie” – *Triomf*, pp. 308-309). Treppie demonstreer hiermee die selfreferensialiteit en konvensionele aard van taal. As jy ’n plek ’n naam gee soos Triomf, verduidelik Treppie ook aan Lambert, “dink mense hulle het license om vir hulself te lieg” (*Triomf*, p. 86). Die name wat aan plekke gegee word, is leuens. Wanneer Treppie nadink oor die simboliek van die herdenking van die Groot Trek in 1938 en die simboliek wat ingespan is tydens die verkiesing van 1948, is dit duidelik dat enige simboolsisteem en daarom ook taal as ’n simboolsisteem, “lieg”. Die vrou in die ossewa kon nie werklik haar gesig afvee nie uit vrees dat haar grimering sal smeer. Die simboliese trek is ’n swak nabootsing van die oorspronklike Trek. By uitbreiding is alle simbole en daarom ook die taalsisteem vir Treppie leuens: “Die hele wêreld is net name en niks is wat dit is nie en alles is wat dit nié is nie, it’s all in the mind! En die mind is ’n bottomless pit” (*Triomf*, p. 309).

Wanneer Treppie op die toilet sit en koerant lees, word ’n verband gelê tussen sy hardlywigheid en woorde. Eers wanneer hy die koerante opskeur, “woordkonfetti” daarvan maak, raak hy van sy hardlywigheid ontslae (*Triomf*, p. 310). Dit lyk of die implikasie hiervan is dat taal, dat woorde, belemmerend is vir ’n mens, dat dit ’n mens vervreem van die liggaamlike ervaring van die werklikheid.

Ten spyte van sy verzet teen woorde, sy ondermyning van woorde as leuens, wil Treppie, soos Milla, nie in ’n hemel sonder taal wees nie. Hy wend hom selfs tot poësie en skryf ’n gedig langs die Westdenedam. Hy gee die gedig die titel: “Dis nie muurpapier dié nie” (*Triomf*, p. 286). Muurpapier is ’n belangrike motief in die roman, wat telkens verbind word

met leuens, met verdoeseling van die werklikheid. Wanneer Treppie dus die gedig “dis nie muurpapier dié nie” noem, wil hy daardeur te kenne gee dat hy taal nogtans probeer aanwend om nie te lieg nie. Sy poging om poëtiese taal aan te wend om van die leuens te ontsnap blyk ontoereikend te wees. Later plak Mol immers die gedig teen hulle sitkamermuur op waar dit dus letterlik muurpapier word. Ontsnapping uit taal is nie moontlik nie. Treppie laat Mol en Pop na sy letsels kyk, en selfs daaraan voel as dit te donker is om die letsels te sien, maar ook die letsels word uiteindelik weer deur Mol se woorde beskryf.

In Agaat getuig die selfbewuste omgaan met taal, die doelbewuste gebruik van argaïese woorde en die aanwending van ’n spesialis-boerdery-woordeskat onder meer daarvan dat hierdie roman van begin tot einde gemoeid is met taal. Milla de Wet is immers juis haar vermoë tot spraak kwyt en kan slegs al hoe moeisamer kommunikeer. Hierdie moeisame kommunikasie, deur die beweeg van ’n ooglid, is in die eerste plek waarop die openingsin van die roman slaan. As Iyer aan amiotrofiese laterale sklerose, ’n siekte wat die senuweestelsel vernietig, geleidelik algehele verlamming van die liggaam en liggaamsfunksies veroorsaak en tot die dood lei, kan sy nie meer praat nie en dit is moeilik om kommunikasie op gang te kry. Maar kommunikasie was van die begin af moeilik – omdat Agaat en sy van meet af aan mekaar nie gevind het in taal nie. Milla het vir Agaat in háár (Milla se) taalwêreld ingetrek en dit dus onmoontlik gemaak om Agaat te hoor. Sodoende is werklike kommunikasie met en kennis van Agaat onmoontlik gemaak.

Hierdie probleem word ook deur die vertelinstansie van die roman bevestig. Milla se taal oorheers in die roman. Die romangebeure word byna uitsluitlik deur Milla se fokalisering aangebied: Milla se gedagtes in die hede, haar dagboeke uit die verlede wat nou deur Agaat aan haar teruggelees of voorgedra word, en die soort bewussynstroom (in kursiefgedrukte gedeeltes). Hiernaas bestaan die roman slegs uit die pro- en epiloog waarin Jakkie as verteller aan die woord kom, maar waaruit ook sy onbegrip, sy onvermoë om woorde oor die plaas, Agaat en sy ouers te vind, blyk. Uiteindelik is daar vir hom ook slegs die geblaas, die geluid, wat nie meer taal is nie. Waaroor ’n mens, om Wittgenstein te verskryf, liever moet swyg omdat ons daar niks van weet nie.

Ook in *Memorandum* word kommunikasie sentraal gestel. Wiid stel ’n woordelys saam van die woorde wat hy in die gesprekke tussen sy twee hospitaalgenote gehoor het. Soos Umberto Eco (1988: 44) die proses van verstaan vanuit die semiotiek verduidelik aan die hand van woordeboeke en ensiklopedieë wat ’n mens raadpleeg ten einde tekens te dekodeer, doen Wiid sy navorsing in naslaanwerke om uiteindelik te probeer om iets van die gesprekke tussen X en Y te verstaan. In hierdie proses staan die manier waarop woorde verstaan word, waarop taal kommunikasie moontlik maak, sentraal. Die konvensionele aspek van taal word duidelik. Wiid probeer ook

aanvanklik om taal so “korrek” as moontlik te gebruik deur metafore te vermy, deur die taal saaklik te gebruik. Geleidelik skiet hierdie saaklike taal tekort en – onder die invloed van rooiwyn, word taal vir hom ’n medium wat veel wyer strek as die waspen van betekenis. Wiid besef: “Miskien was dit vir my die wonderlikste ontdekking van daardie nag, dat twee mense, drie as mens Buitendagh inreken, sulke vreemde kennis in soveel besonderhede met mekaar kon deel en dan boonop kan verskil oor die betekenis daarvan” (*Memorandum*, pp. 94-96).

2 Taal en selfkennis

Vir Milla word dit toenemend duidelik dat taal nie alleen die terrein is waarop die ander ontmoet moet word nie. Taal is ook noodsaaklik om mensself te leer ken.

Vroeg in die roman kyk Milla na haarself in die spieël wat deur Agaat só gedraai is dat sy haarself daarin kan sien. Die weerkaatste beeld in die spieël lok by Milla protes uit. Die afbeelding van haarself wat sy in die spieël sien, is vir haar vals.

In die spieël kan ek iets sien, ’n skadu van myself, my slinkende skouers, my gesig waarop my gelaatstrekke vaag lyk, asof ’n kunstenaar met sy mou oor ’n voorstudie gevee het, of die nat boetseersel met die palm platgedruk het. Omdat die aanset gefaal het, omdat die eerste probeerslag nie reg uitgekom het nie. Omdat die onderliggende strukture nie duidelik was nie.

Ek verset my. Gee my ’n kans. Laat ek self probeer, ’n selfportret, ’n outobiografie, tyd en dae van Milla de Wet, die plek van haar oorsprong, haar omtrekke, op Grootmoedersdrift, haar erfplaas. ’n Eerlike gelykenis. Vanaf die spieël, oor my voete, langs die lengte van my verlamde lyf, tot in my kop. Tussen my slape, bokant my neus, agter die voorhoofsbeen, dáár.

(*Agaat*, p. 24)

Sy verset haar teen die beeld in die spieël. Spieël word in hierdie roman ’n sentrale metafoer van taal. Taal is die spieël waarin die werklikheid gesien word en is altyd ongenoegsaam (vgl. Burger 2006). Die beeld van haarself in die spieël, maar ook in haar eie dagboeke – soos deur Agaat aan haar voorgehou – is vir Milla onbevredigend. Sy verset haar daarteen en ervaar die behoefte om haarself anders voor te stel in ’n biografie, ’n selfportret. Sy wil dít wat sy éintlik is, dit wat onsigbaar en onkenbaar is, wat tussen haar slape, bokant haar neus, agter die voorhoofsbeen is, blootlê. Maar dit kan sy slegs doen deur taal. En daarom is dit ’n dwingende behoefte by haar, twee paragrawe na hierdie aanhaling: “Ek wil skryf” (p. 24).

Milla se groot frustrasie lê daarin dat die self wat sy eintlik wil blootlê, “dáár” is, buite bereik van die taal, buite bereik van die spieël. Sy is nie tevrede met die Milla de Wet in die spieël nie. Die allerindividueelste belewenis van ’n “ek”, ’n selfbewussyn, die ervaring wat elke mens het dat

hy/sy 'n durende identiteit het, 'n “ek” wat oor tyd heen dieselfde persoon bly, daardie “ek” is nie sonder meer aantoonbaar vir ander nie. Trouens, die self het nie eens self toegang daartoe nie. Kennis van die self is, soos kennis van alles buite die self, altyd interpretasie, gemedieerde kennis, afleidings. (Vergelyk in hierdie verband ook Paul Ricoeur se *Oneself as Another* (1992) waarin selfkennis en persoonlike identiteit as 'n funksie van interpretasie, 'n hermeneutiese proses, gesien word.) Om bewustelik kennis van die self te hê, is taal noodsaaklik.

Die privaatervaring, daar agter die voorhoofsbeen, kan nie waargeneem word nie, kan eintlik nie geken word nie. Om daardie mentale “beelde” te kan oproep, is taal noodsaaklik. Patricia de Martelaere (2003) redeneer – op die spoor van Wittgenstein – dat 'n mens dalk nog taal kan hê sonder om mentale beelde daarby op te roep (as ek byvoorbeeld 'n Spaanse roman hardop sou lees, sonder dat ek Spaans magtig is). Dit is egter onmoontlik om bewustelik, sonder woorde, mentale beelde te hê. Die implikasie is dat ek nie kan toegang hê tot my eie denke sonder taal nie.

De Martelaere se vertrekpunt vir haar essay “De wêreld is een woord” (2003: 24-43) waarin sy die implikasies van die sogenaamde talige wending van die twintigste eeu bespreek, is die vroeë Wittgenstein se *Philosophische Untersuchungen*: Wat beteken dit om te lees? Hoe is dit moontlik om tekens te lees wat klanke voorstel (die proses in stilte te voltrek) en dan beelde te bedink?

Soos reeds deur De Saussure aangedui, is die verband tussen skriftekens (die letters) en klanke nie 'n noodsaaklike verband nie, maar 'n sosiale konvensie. 'n Mens moet die reëls van hierdie konvensie ken om die spel van lees te kan speel. Maar die klanke van woorde is nog nie genoegsaam nie. In *Memorandum* maak Wiid byvoorbeeld 'n lang lys van woorde wat hy by X en Y gehoor het – dikwels foneties opgeteken en hoewel hy die woorde in “Addendum 2” opneem, beteken hulle nog niks vir hom nie totdat hy verklarings daarvoor kan vind, mentale beelde van die woorde kan vorm. Dit is eers moontlik om van verstaan te begin praat as die lees of hoor van woorde ook lei tot beelde wat die hoorder of leser sigself voor die gees kan roep. Eers dan kan 'n mens “verstaan” wat jy lees of hoor.

Om regtig te lees, om regtig woorde te “verstaan”, beteken dus om mentale beelde by die woorde te kan voeg. Die taalgebruiker ervaar dat sy/haar mentale beelde by die woorde hoort, maar, soos die ervaring van Wiid bevestig, kom die woorde van elders, van “buite” die individuele taalgebruiker. Die probleem wat De Martelaere na aanleiding hiervan identifiseer, is dat dit skynbaar nie moontlik is om die mentale beelde alleen, op hul eie op te roep, sonder die woorde nie. Daar bestaan dus nie 'n soort “suiwer begrip”, sonder die woorde nie. Sowel Milla as Treppie plaas so 'n “suiwer, direkte begrip” in 'n “hemelse” bestaan wat buite ons ervaring is.

De Martelaere wys daarop dat denke sonder taal eintlik nie moontlik is nie: “Wanneer we echter, in onze meest bedachtzame vorm van – hardop of inwendig – spreken, proberen abstractie maken van elke verbale inkleden op zoek naar de zuivere gedachte self, blijkt dat we met lege handen en een leeg hoofd oorblijven” (2003: 28).

Hierop sou mens kon vra of dit dan heeltemal onmoontlik is om uitsluitlik in mentale beelde te dink. Die probleem is dat die oomblik wanneer mens vra waarvan ’n mens hierdie mentale beelde het, jy reeds weer in taal sit: “Zonder woorden kunnen we onze beelden niet benoemen, en zelfs niet identificeren. Zo er al een vorm van confuus, ongearticuleerde, bijna animaal denken sonder taal voor de mens mogelijk blijft, dan is denken en weten wát men denkt (zoals zien en weten wát men ziet) principieel uitgesloten sonder de struktureren kracht van de taal” (De Martelaere 2003: 29).

Volgens De Martelaere is dit dus dalk nog moontlik dat ’n mens kan dink in die vorm van suiwer mentale beelde, maar dan kan jy self nie hierdie gedagtes ken en artikuleer nie. Jy kan nie weet wat jy dink sonder die strukturerende krag van taal nie. Sy verduidelik dat ’n mens byvoorbeeld wel ’n boom kan sien sonder om aan die woord “boom” te dink. Maar as jy nie die woord “boom” ken nie, het jy slegs ’n beeld van “iets”, nie van ’n boom nie. Jy het dan ’n beeld van iets waarvoor jy niks kan sê nie. En dit, redeneer De Martelaere, is so goed soos om nie die beeld te hê nie. Sonder taal sien mens nie regtig “dinge” nie maar “’n veelheid van vae, vervloeiende en volstrek onbeskryfbare indrukke” (De Martelaere 2003: 29). En selfs al sou mens die beeld wat jy van ’n boom het – sonder dat jy die woord “boom” ken – probeer beskryf, gebruik jy al weer woorde – “stam”, “blaar”, “tak”, “wortel” – om daardie beeld te beskryf. Gevolglik parafraseer De Martelaere Wittgenstein soos volg: “De taal geeft niet simpelweg ‘namen’ aan de dingen; ze doet die dingen bestaan, ze geeft ze vaste grenzen en maakt ze tot ‘dingen’ Wat we ‘zien’, zowel fysisch als mentaal, is van meet af aan door woorden gestructureerd. De taal bepaald ons beeld van werkelijkheid” (1993: 29).

De Saussure se besef dat taal berus op ’n kulturele konvensie (ons kom ooreen dat die woord “groen” op ’n sekere kleur dui en nie op rooi nie) is dus hier ter sprake. Maar hierdie konvensie waardeur verbintnisse tussen mentale beelde en woorde aangegaan word, word nie as konvensioneel ervaar nie, eerder as “absoluut dwingend”. (So word kinders wat na rooi wys en groen sê deur hul ouers terreggewys.) Die probleem waarop De Martelaere wys wat relevant is vir *Agaat* (maar ook vir *Triomf* en *Memo-randum*) is dat hierdie sosiale, eksterne aard van die taal nie kan deurdring tot die individuele, privaatgewaarwording nie. Veral wanneer hierdie gewaarwordings nie konkreet is nie: pyn, verdriet, begrip, verlange; wanneer die ervarings nie vergesel word deur uiterlik herkenbare tekens nie, maar “mentaal” is: “De taal is een sociaal stramien waar het strikt

individuele onherroepelijk doorheen glipt; ze is een publiek forum dat innerlike stemmen niet het woord kan verlenen” (De Martelaere 2003: 31).

Dit beteken dat ’n mens nie jou mentale ervarings regtig kan beskryf nie, omdat hulle eintlik heeltemal privaat is. In der waarheid is ons ganse ervaring van die werklikheid hoogs privaat. Geen twee mense sien ooit dieselfde voorwerp presies dieselfde nie – ons kyk uit verskillende perspektiewe, met verskillende kennis en agtergronde, verskillende netvliese en senu-impulse. Nietemin benoem ons voorwerpe dieselfde. Daarom redeneer De Martelaere dat taal eintlik oor die onmoontlike gaan: Al is daar nie ’n presiese gemeenskaplike ervaringswêreld vir almal nie (soos Treppie telkens herhaal, “It’s all in the mind.”), word juis so ’n gemeenskaplike ervaringswêreld deur taal geskep. Eintlik is taal ons gemeenskaplike ervaringswêreld. Taal gaan oor dié sake (ons mees private ervarings) wat ons nie kan bepraat nie. Maar omdat daar taal is, vorm hierdie taal ’n gemeenskaplike, kollektiewe wêreldbeeld van ’n “wêreld”: “Veeleer dan een gemeenschappelijke ervaringswereld te *veronderstellen* is de taal zélf onze enige echt gemeenschappelijke ervaringswereld. Zonder de taal is alles privé, ongeartikuleerd, oncontroleerbaar. Daarom kunne we ook nooit echt abstractie maken van de taal” (De Martelaere 2003: 32).

Kortom: Ek het hoogs persoonlike ervarings – deur my unieke sensoriese ervarings, teen my eie agtergrond en verwagtings. Ek kan nie enigiets presies soos ’n ander ervaar nie. Maar, dan het ek die kollektiewe, die sosiale konvensies van taal. Deur die taal benoem ek ook my private ervarings – hoe adekwaat of onadekwaat ook al – die woord van “buite” my gee uitdrukking aan ’n unieke innerlike ervaring. Deur taal verkry ek verstaanbare toegang tot my eie unieke ervarings.

Die probleem is dus dat ons nie eintlik oor ons eie mentale beelde kan praat nie. Soos Wittgenstein aandui, kom die woord voor die beeld: daar is geen toegang tot die (mentale) beeld sonder die woord nie. Die werklikheid, die fisiese werklikheid sowel as die mentale werklikheid, is afgelei van die woord: “De ‘feiten’ zijn slechts een picturale representatie van onze grammatica” (Wittgenstein in De Martelaere 2003: 32). Ons het nie aan die een kant taal (die woorde) en aan die ander kant die werklikheid (beelde van “buite” of van “binne” onself) nie. Al ons beelde is taalbeelde – en wanneer dit nie taalbeelde is nie, is die beelde onbeskryfbaar, onbeskikbaar en so goed as niebestaande. Ons probeer dikwels om onder die taal deur te delf na die “wáre”, die “egte”, dit wat los van taal staan, maar dit bly onmoontlik want dit is onartikuleerbare privaatgegewens waarna ons maar net kan wys – “dit, daar, dit is wat ek bedoel” (De Martelaere 2003: 32).

In Marlene van Niekerk se werk telkens gepoog om juis daardie onuitspreekbare aan te dui: Dit is wat Treppie probeer doen met sy gedig, “Dis nie muurpapier dié nie”. Milla kan ook net (deur middel van woorde) probeer dui op “iets” wat “agter die voorhoofsbeen, dáár”, met ander

woorde “buite taal” is. Sy wil probeer om opnuut te vertel, om anders te vertel as wat sy aanvanklik in haar dagboeke probeer weergee het.

’n Swewerige gevoel neem besit van my, heen en weer tussen die skaduprent op die muur en die weerkaatsing in die spieël kyk ek. ’n Storie in ’n spieël, tweedehands. Oor wat was en wat moet word. Oor waar ek moet kom in hierdie laaste dae en nagte. Oor hoe ek daar moet kom oor die stukke wat ek probeer versamel. Ek trap op hulle, trap, soos op klippe in ’n stroom. Ek en Agaat en Jak en Jakkie. Vier trapplekke, elke keer vier en hulle kombinasies van twee, van drie, hulle magte tot in die oneindige en hulle wortels. Hulle volgorde in die tyd, hulle oorsake en gevolge. Hoe om te las en te pas, hoe om te trap en te sê: Só het ek oor die rivier gekom, dáárlangs het ek geloop, dit was die weg tot hier. 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 geskep het. Met beelde wat opkom en vervloei, vlokke lig wat uit my wegdryf sodat ek nie kan onthou wat ek klaar onthou het en wat ek nog moet onthou nie. Is ek die stroom of is ek die klip en wie trap op my, wie waad deur my, aan wie kom ek af soos stuifmeel, soos nektar, soos ’n geur, steeds is daar meer inhoude wat in samehang gebring moet word.

(Agaat, pp. 170-171)

Om te onthou en om samehang aan die inhoude te gee, is wel ’n “storie in ’n spieël, tweedehands”, maar so ’n rangskikking is die enigste manier om samehang te bring. Om haar lewe te verstaan, om sin te gee aan haar lewe, het Milla nodig om ’n “storie” te maak, om al die gebeurtenisse in hulle “volgorde in tyd” te plaas. Handelingskomposisie, die maak van ’n plot, maak samehang tussen handeling moontlik en op dié manier kry elke handeling sin. As Milla dus probeer om sin te maak van haar lewe, is dit vir haar nodig om te onthou, om sekere insidente uit te soek en te rangskik op so ’n manier dat dit uitloop op ’n sinvolle einde. Die gebeurtenisse kry “volgorde in tyd” en “oorsake en gevolge”. Om te vertel, om ’n plot te maak, behels juis om gebeurtenisse in ’n volgorde in tyd te rangskik asook in terme van oorsaak en gevolg. Paul Ricoeur redeneer immers in sy magistrale *Time and Narrative* dat tyd eintlik “menslik” gemaak word deur ons vermoë om te vertel.

Milla se begrip van haarself, van haar wêreld en van haar verhoudings met die ander mense op die plaas, is dus afhanklik van die talige vorm wat aan beelde gegee word, vernameklik die manier waarop al die gebeurtenisse in ’n plot gerangskik word. Plot word deur Aristoteles gedefinieer as “die strukturering van gebeure” (*Poëtika* 1991: 10). Hierdie strukturering van gebeure, wat eerder met die werkwoord “handelingskomposisie” weergegee word, moet vir Aristoteles ’n “geheel” wees, en ’n geheel definieer Aristoteles (1991: 13) as “dit wat ’n begin, ’n middel en ’n einde het”. Al die handeling, al die gebeurtenisse wat chronologies en kousaal gerangskik word in die vertelling, kry volgens Aristoteles hulle betekenis deur die einde

waarop hulle uitloop. Milla se vertellings van haar daaglikse ervarings in die dagboeke, haar terugdink nou, uit haar siekbed, neem telkens die vorm van vertellings aan, van stories waarmee sy sin probeer gee aan haar lewe.

Milla is hier op haar sterfbed eintlik besig om terug te dink en te probeer hervertel, sy herkomponeer die gebeurtenisse wat sy onthou. Maar ook haar hervertelling (al is dit dan ook net aan haarself) kan steeds nie laat reg geskied aan wat gebeur het nie. Dit is steeds tot ontoereikende taal waartoe sy haar wend om samehang te vind. In hierdie verband is dit belangrik om ook te let op die skuinsgedrukte dele in die roman. In hierdie dele 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.

Die Ander is onkenbaar – soos die dood. Ons kan na die dood verwys, maar kan nie enige kennis daarvan hê nie. Ook die self is egter op soortgelyke wyse onkenbaar. Milla kan slegs verwys na die self wat “agter die voorhoofsbeen, dáár” is, buite taal. Milla se langdurige pogings om aan haarself uitdrukking te gee, skiet tekort. Die dagboeke vervreem haar. Sy probeer nou anders dink – en gebruik nogmaals daarvoor taal – aanvanklik veral taal in die vorm van storie; sy skep nuwe chronologie en kousaliteit deur vertelling. Hierdie taal verval noodgedwonge telkens weer in die konvensies van die gemeenskaplike domein. Wanneer haar taalgebruik in 'n soort privaattaal – waarin die konvensies opgehef word – oorgaan, poog Milla om nader te kom aan dit wat sy nie aangedui kan kry deur die vertellings en konvensionele taalgebruik nie.

Die ek is nie in die taal wat uit die dagboeke deur Agaat aan haar voor-gehou word nie. Die pogings om haarself te verduidelik bly vir Milla onbevredigend. Sy besef uiteindelik dat 'n ander taal, 'n “riet- en ruigtetaal” nodig sal wees om regtig te kan indring tot “dáár”, “tussen my slape, bokant my neus, agter die voorhoofsbeen”. Taal moet dus steeds gebruik word om na iets te reik wat buite taal lê. Hoe meer die taal self 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.

Die onbegrip waarmee Jakkie ook uiteindelik gelaat word, is duidelik. Hy het nie sy ma verstaan nie en verstaan Agaat nie. Sy pogings om iets van sy geboorteland en ervarings vir sy Kanadese vriende te vertaal, misluk. Taal kan alleen maar aandui dat daar nog meer is, buite al die aanduidings.

Kommunikasie is slegs moontlik danksy taal. Ons kan alleen iets oor onself vir onself kwytraak omdat ons taal het. Wanneer taal weggraak – soos vir Milla – is die kommunikasie met ander steeds moeisamer. Maar punt is dat die kennis van self, 'n soort interne kommunikasie, steeds slegs moontlik is deur taal.

Wat in al drie romans opval is die manier waarop gepoog word om deur die estetiese verwoording die buitetalige ervaring van self en die wêreld en ander te verken: Treppie skryf ’n gedig, die liriese gedagtes van ’n ylende Milla, die metaforiese taalgebruik van Wiid teen dagbreek. Al drie soek uiteindelik na ’n manier om dit wat buite taal lê uit te druk in taal. In al drie gevalle is dit futiele pogings, maar uiteindelik maak die spesifieke uitdrukkings, die estetiese uitdrukking, tóg ’n ervaring van die buitetalige moontlik. ’n Ervaring wat steeds beskrywing ontglip. Dit gaan nie in hierdie werke oor die uitsê van iets buite taal deur middel van die taal nie (dit kan in ieder geval nie), maar die ervaring van iets buitetaligs wat by die leser gewek word deur die taal. En hierin is heel dikwels die taalklank, die ritme, belangriker as die woordbetekenis. Vergelyk in dié verband byvoorbeeld die klem op woorde se klanke. “Maar dis eintlik A-g-g-g-g-g-gaat wat g-g-g-g-g-g-g soos in huisslang agter die vloerlys. Gaat Gaat Gaat sê Jakkie groot gat gapende afgrond daar gaat sy o gaats gotta gits geit g-g-g-g-g dis ’n naam van niks” (*Agaat*, p. 379).

Ideologie en taal: Die uitwerk van ’n taal waarin mense mekaar kan vind

In Van Niekerk se oeuvre is die klem egter nie slegs op die estetiese poging om iets van ’n buitetalige ervaring te bewerkstellig deur woorde en klanke nie. Dit is van die begin af duidelik dat daar ook in haar werk ’n bemoeienis is met ideologie. *Triomf* is tot ’n groot mate ’n manier waarop afgereken word met Afrikaner-Nasionalisme. Ná sy pa hom geslaan het, kon Treppie nooit weer “God van Jakob” en “Afrikaners landgenote” sing nie, want “dit was nou muurpapier daardie” (*Triomf*, p. 300). Die verwysing na ’n psalm en ’n volksliedjie in een asem, dui op die christelik-nasionale ideologie wat, volgens Treppie, “muurpapier” is. In *Triomf* word ook verskeie ander begrippe met “muurpapier” geassosieer: o.a. “stories”, “perspektiewe”, gediggies en liedjies, koerantstories, “life support system”, “bubbles”, “white wash”, die naam van die woonbuurt Triomf, televisieprogramme, die geskiedenis en godsdiens. Telkens word met hierdie begrippe verwys na die onvermoë of onwil van mense om die waarheid, die lewe soos dit werklik is, in die oë te kyk. Muurpapier verwys na ’n verontagsaming van die individuele persoon of gebeurtenis en dit kry die betekenis van “ideologie”, soos wat dit in die Marx-Engels-tradisie as ’n “vals bewussyn” beskou word.

Ook in *Agaat* word die Afrikaner-nasionalistiese ideologie blootgelê. Jak se uitsprake is in hierdie verband opvallend in verband te bring met die Afrikaner-nasionalistiese retoriek. Veral die gebrek aan werklike kommunikasie tussen die maghebbers en ondergeskiktes, blyk duidelik. Die manier waarop die maghebbers se diskoers dit onmoontlik maak om die “ander” te

ken, die koloniale produksie van kennis oor die ander, soos Edward Said in *Orientalism* verduidelik, word hier op skreiende manier duidelik.

In Van Niekerk se werk is daar egter nie 'n eenvoudige beskouing van ideologie as 'n "vals bewussyn" nie. Die nou verband tussen ideologie en taal word hier veel meer kompleks. Uit die eerste lang aanhaling wat as uitgangspunt hierbo geneem is, blyk dat Milla bewus is van die sosiale aard van taal, van taal as iets wat uitgewerk word tussen mense:

Hoe moes dit voel om Agaat te wees? Hoe kon jy dit ooit te wete kom? Sou julle kon uitmaak wat sy sê as sy dit kon verduidelik?

Sy sou dit in 'n ander taal as die een wat julle haar geleer het, moes uitlê.

Hoe sou julle haar dan verstaan? Wie sou vir julle tolk?

Heimlik het jy gedink, as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder wanklank of misverstand, dan sou jy ten spyte van alles die lewe met Agaat op Grootmoedersdrift verkies het bo die saligheid, met rondom julle, in plaas van die hemelse leegte, die berge en riviere en die heuwelrûe van die Overberg. En julle sou onder mekaar 'n genoegsame taal uitwerk met geharde musikale woorde waarin julle kon argumenteer en mekaar kon vind. Riet- en ruigtetaal. Want, het jy gedink, wat sal die geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was?

(*Agaat*, pp. 574-575)

Milla het nou, op haar sterfbed, 'n behoefte om Agaat regtig te ken, om te kan weet hoe dit voel om Agaat te wees. Vroeër het sy nie probeer om Agaat te verstaan nie maar het van Agaat probeer maak wat sy wou hê Agaat moes wees. (Dit is hoekom sy selfs aan haar die naam Agaat gegee het – dat sy "goed" kan wees op die manier wat Milla as goed beskou.) Sy besef nou dat sy nie weet hoe dit voel om Agaat te wees nie, omdat sy nie sal kan verstaan as Agaat haarself aan Milla probeer verduidelik nie. Om aan haarself uitdrukking te gee, sou Agaat "'n ander taal as die een wat hulle haar geleer het" nodig hê.

Milla besef dat Agaat "hulle" taal geleer het. Tot haar groot frustrasie kry sy nie nou gesprekke met Agaat aan die gang waarin Agaat oor haarself praat nie. In die hele lywige roman is Agaat voortdurend besig om aan die magtelose Milla voor te lees uit Milla se eie dagboeke. Sy eggo dus Milla se eie woorde aan haar terug en sê nie regtig iets oor haarself nie. Wanneer Milla aan Agaat vrae vra, gee Agaat dikwels lang irrelevante antwoorde van gememoriseerde dele uit die enkele boeke wat Milla aan haar gegee het toe sy haar uit die huis gesit het.

Agaat praat dus deurgaans "Milla se taal". Milla raak gefrustreerd deur hierdie terugkaatsing van haar eie woorde, omdat dit haar nie in staat stel om Agaat te leer ken nie. Taal tussen Milla en Agaat is dus nie 'n gemeenskaplike ruimte wat deur al twee gespreksgenote uitgewerk is nie – dit is eensydig deur Milla afgedwing. Agaat word deur hierdie taal van Milla belemmer om regtig met Milla te kommunikeer, maar sy kan ook nie

aan haarself uitdrukking gee in hierdie taal nie. Dit is om hierdie rede dat Agaat nie in die roman as verteller aan die woord kom nie.

Agaat vind haar eie maniere om uitdrukking aan haarself te gee, onder meer deur te dans en te borduur. Sowel die dans van Agaat, as die borduurwerk, is egter vir Milla onverstaanbaar. Die dans hou vir Milla iets boos in. Die borduurwerk hou Agaat voortdurend van haar weg.

Dit is eers op haar sterfbed dat Milla beseft dat sy eintlik nooit enige ander mens toegelaat het om saam met haar ’n gemeenskaplike taal uit te werk nie. Sy het voortdurend háár eie weergawe van die wêreld vertel, sonder om ander in ag te neem. Sy vertel háár storie van haar lewe en verwag van almal om daarby in te pas. Vir haar man het sy van die begin af ’n sekere rol in háár storie bedink. Soos ’n regisseur manipuleer sy almal rondom haar in haar lewe wat sy soos ’n drama opvoer. Sodra ander nie in haar storie, haar weergawe, haar drama, wou inpas nie, het sy van hulle onttrek. Die spanning tussen ander se weergawes van die wêreld, ander se stories, ander se taal en haar eie, is vir haar ondraaglik en sy moes op ’n stadium van haar lewe toenemend met hoofpyne na haar kamer onttrek.

Wanneer taal nie uitgewerk word tussen mense nie, is dit nie meer ’n gedeelde ruimte tussen mense nie maar een mens se ruimte waarin ’n ander ingetrek word. Milla beseft dat Agaat hulle taal geleer het. In so ’n ruimte kan daar nie wedersydse begrip vir mekaar ontwikkel nie. Die een wat die taal bepaal, sal steeds net sy/haar eie kennis van die ander hê. As jy alleen die taal tussen jou en ander mense bepaal, is begrip van ander onmoontlik en verval jy in ’n eensame wêreld van jou eie.

Die taal wat ons gebruik beperk uiteindelik ons begrip. Ons eie gedagtes word immers beperk deur ons taal. Die enigste manier om ons begrip van onself, van ons wêreld en van ander te verruim, is om toe te laat dat ons taal uitgebrei word. En dit kan alleen gebeur wanneer ons werklik ’n nuwe taal uitwerk met ander. In letterkunde word ons onder meer gekonfronteer met die taal van ander – daar waar taal kreatief aangewend word; daar kry ons die riet- en ruigtetaal waarmee ons veel meer kan bedink en veel meer van mekaar en van ander kan verstaan. In hierdie opsig is ideologie nie bloot ’n vals bewussyn, die ideologie van die maghebber wat afgedwing word nie, maar dit lê as’t ware in elke diskoers, in enige aanwending van taal, omdat enige talige weergawe reeds verdraaiing is. Dit is dus nie moontlik om ’n “vals ideologie” te weerlê deur ’n “waarheid” daarteenoor op te stel nie.

Uiteindelik beseft Milla dat ’n ander taal uitgewerk moet word. En hierdie ander taal, hierdie riet- en ruigtetaal kan alleen uitgewerk word tussen mense. Maar dit is ook hier waar die kreatiewe element ’n deurslaggewende rol speel. Die taal kan nie langer aangewend word op die manier wat dit altyd aangewend is nie. Dan sal geen verandering van gedagte, geen moontlikheid om nader aan mekaar te kom, geen groter begrip van die self moontlik wees nie. Om werklik mekaar te kan vind, moet taal kreatief aangewend word – ’n riet- en ruigtetaal gevind word. Alleen dan kan daar

vernuwing plaasvind in die manier waarop mense hulself, mekaar en die wereld verstaan.

Sonder so 'n vernuwing, moontlik gemaak in die gemeenskaplike domein, bly steek, soos dit oënskynlik op die plaas gaan bly steek, die herhaling van dieselfde afgedwonge diskoers wat slegs een manier van verstaan moontlik maak. In die kreatiewe aanwending van taal, die gedig, die verbreking van die grense van taal, in die skep van nuwe metafore, lê die hoop om ook op 'n ander manier te kan dink.

Die estetiese is uiteindelik die enigste manier om mekaar werklik te vind, om die eie wêreld anders te sien. Die estetiese taal kan uiteraard steeds nie aandui wat buite taal is nie, maar deur die estetiese ervaring kan iets van die afwesige ander tog ervaar word. In Van Niekerk se oeuvre, soos ook in hierdie bundel op uiteenlopende maniere ondersoek word, word taal juis op so unieke manier aangewend dat die cliché blootgelê word. Deur taal se grense te skuif, deur uitgediende woorde op te diep, deur die sintaksis te verkap, deur die konvensionele bloot te lê, verset Van Niekerk haar teen die bestaande manier van dink. Sy wys die rigting aan in die verkenning van ons menswees en van ons wêreld, deur op 'n ander manier met taal om te gaan.

Al drie Van Niekerk se romans ondersoek dit wat “daar” lê waar taal nie kan bykom nie, nie genoegsaam kan vaspen nie. Al die artikels in hierdie bundel is pogings om iets vas te pen van hierdie romans, maar uiteindelik is die artikels ook aanduidings van nog iets anders; 'n poging om kommunikasie op gang te kry.

Verwysings

De Martelaere, Patricia

[1993]2003 *Een verlangen naar ontroostbaarheid*. Amsterdam: Meulenhoff.

Eco, Umberto

1988 On Truth: A Fiction. In: Eco, Umberto, Santambrogio, Marco & Violi, Patrizia. *Meaning and Mental Representations*. Bloomington: Indiana University Press, pp. 41-59.

Ricoeur, Paul

1984 *Time and Narrative. Volume 1*, vertaal deur K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

1985 *Time and Narrative. Volume 2*, vertaal deur K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

1988 *Time and Narrative. Volume 3*, vertaal deur K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.

1992 *Oneself as Another*, vertaal deur Kathleen Blamey. Chicago: Chicago University Press.

Van Niekerk, Marlene

1994 *Triomf*. Kaapstad: Queillerie.

2004 *Agaat*. Kaapstad: Human & Rousseau.

“OM KOMMUNIKASIE OP GANG TE KRY”: ...:

Van Niekerk, Marlene & Van Zyl, Adriaan
2006 *Memorandum: ’n Verhaal met skilderye*. Kaapstad: Human &
Rousseau.

Willie Burger
Departement Afrikaans, Universiteit van Johannesburg
willieb@uj.ac.za