

Verhaal as heimwee na die droom van geborgenheid

Willie Burger

Opsomming

In De Vries se bundel kortverhale *Tot verhaal kom* (2003), word vertelling as verstaanshandeling ondersoek. Ten spyte van die "narratiewe wending" in die geesteswetenskappe, is daar by De Vries nie 'n gemaklike aanvaarding van narratiewe teorie as oplossing vir ons gebrek aan begrip nie. Die sluiting wat verhale kan bied, hou wel geborgendheid in. Maar in al die verhale in hierdie bundel is daar 'n bewustheid dat die sluiting van verhale, hoewel dit die enigste manier is waarop mense kan probeer om sin te maak van hulle wêreld, nogtans nie genoegsaam is nie. Alle waarnemings, alle emosies en ervarings, kan eenvoudig nie volledig weergegee word nie. Daar is aan elke vertelling, hoe goed afgewerk ook al, steeds iets wat ontglip. Gevolglik is daar altyd nóg 'n verhaal nodig. Dít wat uitgesluit word, is dikwels nie nou kenbaar nie. 'n Mens is, in jou gretige poging om geborgenheid te vind in die samehang, meestal onbewus daarvan dat iets uitgesluit word. Om tot verhaal te kom is dus meer as om te probeer om 'n samehangende greep op die werklikheid te kry. In hierdie kortverhale is vertellings ook pogings om 'n bewustheid van die voorlopigheid van die weergawe te behou en om reeds in elke vertelling iets van die onbekende, uitgeslote "iets", te suggereer en te verken.

Summary

In de Vries's volume of short stories, *Tot verhaal kom* (2003), narration as means of understanding is investigated. In spite of the "narrativistic turn" in the humanities, de Vries takes a critical stance towards the possibilities of narration to help us to understand the world and ourselves. The closure offered by narratives might assist us to find meaning in our world but in all the short stories in this volume there is a consciousness that the closure offered by the stories is not enough. All perceptions, all emotions and experiences, can simply not be narrated. In every story, it does not matter how well it is constructed, there is still something elusive that escapes closure. Therefore another story is always needed. These stories often reflect on those elusive elements that are excluded from the narration and of which one cannot be really aware at the time of narrating.

1 Inleiding

Die bundeltitel van De Vries se jongste bundel kortverhale, *Tot verhaal kom* (2003), dui reeds daarop dat 'n besinning oor vertelling, oor die verhaalkuns, sentraal in hierdie bundel staan. Dit is nie 'n nuwe tema in De Vries se uitgebreide oeuvre nie. Nadenke oor die verhaalkuns en 'n voortdurende eksperimentering met die moontlikhede van vertelling kenmerk immers De Vries se werk.

In hierdie artikel word ondersoek hoe De Vries vertelling as verstaans-handeling aanwend: vertelling as manier waarop gepoog word om van ervarings sin te maak. In die verhale in hierdie bundel is daar onder meer pogings om sin te maak van sinlose geweld en misdaad, om die politieke veranderings te probeer verstaan, maar ook om sin te maak uit herinnerings, en uit 'n voortdurende ervaring van verlies. “Tot verhaal kom” beteken dus dat De Vries letterlik so ver kom om die verhale te vertel – om verhale uit herinnerings, uit ervarings en die emosionele reaksies op hierdie ervarings te maak. Maar “tot verhaal kom” het ook die verdere betekenis dat 'n mens tot stilstand kom om weer 'n greep op sake te kry: om tot verhaal te kom is om jou storie weer agtermekaar te kry.

Dat hier somer twee metafore is wat op verhaal, op storie slaan, is sekerlik nie toevallig nie. Hierdie uitdrukkings bevestig dat mense samehang vind juis deur te vertel, deur stories te maak. Stories voorsien in die menslike behoefte aan samehang. Juis daarom het 'n storie 'n begin, middel en einde. So 'n einde, die slot van die verhaal, gee immers aan die ganse vertelling sin; dit laat blyk hoe alles wat vertel is saamhang om tot hierdie slot te lei (vgl. bv. Ricoeur 1984: 65-68). Die vertel van die verhale word genoodsaak deur 'n behoefte aan geborgenheid.

Ten spyte van die vertroue op vertelling om die verlange na samehang, om die heimwee na geborgenheid te bevredig (p. 21),¹ is die verhale deurtrek van die besef dat 'n mens nie alleen wonder wat om “te doen aan die ruïnes” (p. 17) nie, maar dat verhale self ook bouvalle is. Uit al die vertellings blyk dat die pogings om deur verhale samehang te bewerkstellig, gedoem is tot mislukking. In teenstelling met talle studies oor narratiewe en narratiewe singewing, word ook die beperkings, die tekortkomings van vertelling ondersoek. Die bundeltitel suggereer dat om tot verhaal te kom 'n durende proses is. Die verhaal kan nie finale sluiting bring nie. In hierdie opsig bied De Vries se verhale 'n respons op die probleem van self-referensialiteit van taal en verhaal as maniere waardeur sin toegeken word.

1. Bladsynommers tussen hakies, sonder outeur of datum, verwys na De Vries (2003).

2 Stories as manier van dink

In die slotverhaal van die bundel bely De Vries: “Omdat ek in stories dink, soek iets in my steeds na samehang” (p. 122). Hieruit blyk dat stories vir hom ’n manier van dink is; ’n soort denke wat gerig is op die vind van samehang.

Met hierdie beskouing sluit De Vries aan by die groeiende aandag wat narratiewe sedert die 1970’s in ’n uitdeinende verskeidenheid studieterreine ontvang het. Hinchman en Hinchman (1997: ix) beskryf hierdie toenemende belangstelling in narratiewe as ’n “paradigmaskuif” binne die menswetenskappe: “away from nomological models and toward a more humanistic language and approach, in which narratives are central”. Die “paradigmaskuif” blyk duidelik uit die aandag wat aan narratiewe geskenk word in dissiplines soos filosofie (McIntyre, Ricoeur), geskiedenis (Mink, Haydon White, Carr), sosiologie (Gareth Williams), antropologie (Edward M. Bruner), sielkunde (White, Gergen, Hermans, Hillman, Jerome Bruner) opvoedkunde (Gardner), kommunikasie (Berger), regsgeleerdheid en genderstudie. Hierdie toenemende klem op die belang van narratiewe in navorsing dui vir Kenneth Gergen (1999) op ’n soort “narratiewe konstruksionisme” wat besig is om “empiriese fundamentalisme” te vervang.

Voor die 1970’s is narratiewe dikwels (sonder goeie rede) as die studieveld van letterkundespesialiste beskou. Teen die einde van die 1980’s het narratiewe egter reeds ’n opvallende posisie in die menswetenskappe begin inneem en gemoedigheid met narratiewe is al selfs as ’n “obsessie van die era” (Nash 1990: xi) beskryf. Ondersoekmetodes wat binne die literatuurstudie en linguistiek ontstaan het, het toenemend aandag in byna alle wetenskapsbeoefening (selfs in die natuur- en ekonomiese wetenskappe (Nash 1990)) begin ontvang. Die groeiende besef dat al ons waarnemings en ons verstaan van die wêreld onlosmaaklik deel is van die tekensisteme (waarvan narratiewe een van die belangrikstes is), is onderliggend aan hierdie klem op narratiewe wat deur Kreiswirth (1992) as die “narratiewe wending” in die menswetenskappe beskryf word.

Ricoeur (o.a. in 1984: 23) beskou narratiewe, en veral die vermoë om ’n storie te kan volg, as sentraal tot ons kognitiewe aktiwiteit en Jameson (1981: 13) beskryf die narratief as “the central function or instance of the human mind”. Ook Jerome Bruner (1986) beskou narratiewe (saam met beredenering of “paradigmatiese denke” – “logies-wetenskaplike denke”) as een van die basiese maniere waarop ons ervarings orden.

Op die spoor van die twintigste-eeuse taalteorie het ’n beskouing sedert die sestigerjare posgevat waarvolgens ’n “betekenisvolle wêreld”² as teks-

2. Met “betekenisvolle wêreld” word hier aangesluit by Heidegger (bv. 1962: 118-119) se begrip van die wêreld as meer as blote fisiese objekte. ’n “Betekenisvolle wêreld” is nie reduseerbaar tot “feite” nie maar sluit in dat ons bestaan alleen begrypbaar is in verhouding met die wêreld.

tueel, as storie, beskou word. Gevolglik is verhale al meer beskou as 'n manier om die wêreld te ken. Polkinghorne (op die spoor van Gadamer) redeneer in *Narrative Knowing and the Human Sciences* (1988) dat baie van die tradisionele navorsingsmetodes in die geesteswetenskappe berus op modelle uit die natuurwetenskappe. Hierdie modelle het talle beperkings wanneer dit op die menswetenskappe toegepas word: "I do not believe that the solutions to human problems will come from developing even more sophisticated and creative applications of the natural science model, but rather by developing additional, complementary approaches that are especially sensitive to the unique characteristics of human existence" (Polkinghorne 1988: x).

Dit is opvallend dat daar sedert Polkinghorne se studie reeds talle werke verskyn het oor narratiewe as ondersoekmetode in 'n verskeidenheid navorsingsterreine (cf. o.a. Nash 1990; Clandini & Connelly 1999; Riessman 1993; Josselson, Ruthellen & Lieblich 1999).

In *Tot verhaal kom*, word egter veel verder gegaan as om bloot optimisties te wys op 'n narratiewe manier van singewing. ('n Byna naïewe optimisme en geloof in vertellings om byvoorbeeld terapie te wees, word soms in die sielkunde aangetref waar selfs 'n woord soos "re-authoring" dikwels onkrities gebruik word.) In die verhale in *Tot verhaal kom*, veral in die slotverhaal wat voorgee om (nog) nie verhaal te wees nie, word juis die beperkings van narratiewe singewing, van narratiewe begrip, ondersoek. Die beperkings van die moontlikhede van vertellings word op verskillende maniere aangedui: "Daar is party verhale waaruit skryf jou nie verlos nie. Al is daar niks meer om by te las, niks meer te verander nie, iets bly agter, iets is onvoltooi, onverwerk. Soms is nóg 'n verhaal nodig" (p. 115).

By De Vries is daar nie 'n gemaklike aanvaarding van narratiewe teorie as oplossing vir ons gebrek aan begrip nie. Die sluiting wat verhale kan bied, hou wel geborgendheid in. Maar in al die verhale in hierdie bundel is daar 'n bewustheid dat die sluiting van verhale, hoewel dit begrip meebring, hoewel dit die enigste manier is waarop mense kan probeer om sin te maak van hulle wêreld, nogtans nie genoegsaam is nie.

Enige verhaal, enige kunswerk, trouens ook enige natuurwetenskaplike model of geesteswetenskaplike teorie, is uitsluitend juis ómdat dit 'n sluitende geheel bied. Elke weergawe van waarnemings is 'n soort verhaal wat, in 'n poging om samehang te verleen aan die verskillende individuele waarnemings, ander moontlike ervarings en gebeure uitsluit.

'n Verhaal is 'n seleksie van slegs sekere emosies, sommige gewaarwordings, spesifieke ervarings. Dit is onmoontlik om álle waarnemings en ervarings weer te gee. Ons sensoriese waarnemings is immers al by voorbaat gerig: ons luister nie na alles wat ons ore hoor nie; ons sien nie alles wat binne ons gesigsveld is nie; ons is nie voortdurend bewus van álles wat ons tassintuig oral oor ons liggaam ons in staat stel om te voel nie. Ten

einde te funksioneer word gefokus op dié waarnemings wat vir ons op 'n gegewe moment (om welke rede ook al) belangriker is.

Wanneer iemand dus 'n verhaal vertel, is daar altyd geselekteerde emosies en ervarings. Verbande van oorsaak en gevolg word hiertussen gelê; 'n rangskikking daarvan in tyd, van hoe die waarnemings op mekaar volg, vind plaas. Die gekose eindpunt waarop al die gebeurtenisse en ervarings uitloop, gee betekenis aan die hele vertelling. Die eindpunt bepaal wat in die vertelling ingesluit word omdat dit nodig is vir daardie eindpunt en wat uitgesluit word omdat dit irrelevant daarvoor is.

Hoewel die vertelproses (of teoretisering) dus altyd uitsluit, is samehang en “sluiting” nogtans iets waarna mense voortdurend op soek is. Ons verlang na geborgenheid en soek daarom na die vertroostende samehang van verhale, teorieë en modelle. In die eerste verhaal, “Bouvalle”, word reeds gesuggereer dat geborgenheid nie vindbaar is nie, dat mens hoogstens heimwee kan hê na 'n “droom van geborgenheid” (p. 21). 'n Model of teorie, 'n verhaal, wat sigself sou aanbied as volledig, wat die troos voorhou van 'n finale geborgenheid, is oneerlik, want dit verdoesel die feit dat dit uitsluitend is.

Uit veral die slotverhaal blyk dat vertelling daarin kan slaag om juis die onverwerktheid en onvoltooidheid aan bod te stel, en om sodoende die onkenbare te ondersoek, om die afwesige teenwoordig te stel. Daarmee word 'n belangrike aspek van vertelling (en van kunswerke in die wydste sin van die woord) in hierdie bundel blootgelê.

3 Bundelgeheel

In hierdie opstel word al die verhale in die bundel saamgelees. Enersyds regverdig die enkele verwysings in een verhaal na ander verhale in die bundel 'n saamlees van die verhale. (In die slotverhaal word verwys na die “manuskrip” en na die koerantberig waaruit die voorlaaste verhaal, “Donker spore”, ontstaan het.) Andersyds sluit die verhale tematies sterk by mekaar aan.

Hoewel die verhale uiteenlopend is wat inhoud, vertellers, toon, ruimte en karakters betref, is die tema van vertelling as singewing deurlopend teenwoordig. Sekere motiewe kom ook herhaaldelik voor. Een van die belangrikste deurlopende motiewe is dié van “bouvalle”.

Benewens die eerste verhaal met die titel “Bouvalle”, kom verwysings na bouvalle ook in vyf van die ander verhale voor: die gerestoureerde huis in “Maaltyd”, die voorspelling van die verval van die Van Zylshuis in “Die behoue huis”, die “murasies” in “Populierbos”, die vloed wat geboue verwoes in “Donker spore” en die bouvalle as gevolg van die bombardering van Dresden in “Dagboek van 'n afloop”. Hoewel buiteblaaie dikwels prekêre aanduiders van temas is, kan hierdie bundel wel op sy baadjie getakseer word en roep die buiteblad reeds die verval van ou plaasgeboue op.

Bouvalle, ruïnes, slaan uiteraard telkens op die verbygegane, op dit wat verlore geraak het. In “Maaltyd” is die restaurant waarin die groepie oorsese besoekers gaan eet in der waarheid ’n gerestoureerde “bouval”. Dit is ’n huis waaruit inwoners op grond van die apartheidsbeleid uitgesit is. Nadat dit gerestoureer is, huisves die huis een van die voorste eetplekke in Kaapstad. Ten spyte daarvan dat die huis gerestoureer is, bied dit nie die troos van ’n tuiste vir die verteller nie. Dit bly vir haar ’n herinnering aan verlies. Al leef die verteller in ’n “nuwe” Suid-Afrika, is dit onmoontlik om die “bouval” van haar verlede, die nalatenskap van apartheid, te vergeet.

In “Die behoue huis” word die verval van die goed onderhoude huis voorspel deur gebruik te maak van die konvensies van die spookstorie. Hoewel die huis op die oomblik van vertelling steeds onderhou word, merk Daniël aan die einde op dat die verval van die huis reeds begin het (p. 57). Die onderhoude huis is dus reeds in ’n sekere sin bouval.

Uiteindelik dui “bouvalle” nie slegs op geboue (of mense se psiges) wat verniel is nie, dit is nie slegs met die vervalle geboue waarmee ons, soos in die eerste verhaal staan, nie raad weet nie (p. 17); dit is ook met die verlede waarmee ons nie raad weet nie. Die verlede is altyd as ’n ruïne in die hede teenwoordig en daarmee moet mens raad vind (deur te vertel).

“Bouvalle” dui ook op die oorblyfsels van verhale. Die slotverhaal is ’n soort “bouval”. Die verhaal is indrukke en dagboekinskrywings wat nog later verhaal moes word, maar wat dit nie geword het nie en waarvan die aantekeninge nou soos ruïnes bly staan.

In “Dawid” word een van De Vries se vorige verhale uit ’n ander bundel as “bouval”, as oorblyfsel uit die verlede, betrek. Sodoende word die ruïnes van vorige verhale, van vorige vertellings, ook herbesoek. Trouens, elke verhaal is reeds ’n bouval, omdat die sluiting daarvan reeds weer tot uitsluiting lei.

Deurgaans is die tema van vertelling sentraal. Talle verhale is saamgestel uit verskillende vertellings, anekdotes en nadenke oor daardie vertellings. Dikwels word in metafiksionele kommentaar geworstel met die proses van “tot verhaal kom”. Selfs in die oënskynlik ongekompliseerde “kersverhaal” (“Tussen gewone mense daardie aand”) verkry die vertelling van die bekende verhaal ’n verdere interpretasiemoontlikheid wanneer dit in die bundelgeheel gelees word. Dan is dit nie meer ’n verplasing van die bekende verhaal na plaaslike omstandighede met ’n toevoeging van ’n bepaalde misterie nie. Die verhaal word deur die dubbelsinnige slotparagraaf ook ’n uitdaging van die idee dat ’n verhaal soos hierdie hoe genaamd troos kan bied. Dit wil dus lyk of alle vertellings reeds murasies is. Die vertellings kan slegs herinner aan die afwesigheid van die geborgenheid.

4 “Bouvalle”

In die openingsverhaal, “Bouvalle”, word die sentrale tema van “tot verhaal kom” verbind aan die ervaring van ontreddeering as gevolg van verlies. Hierdie kortverhaal bestaan uit briewe van ’n vrou wat op die platteland gaan bly het nadat haar man sy werk as gevolg van regstellende aksie verloor het. (Deur die verwysing na regstellende aksie, en later in die verhaal na plaasmoorde, word die verhaal gesitueer in die huidige historiese situasie.) Die ontvanger van die briewe, wat vroeër ’n inwoner van dieselfde plattelandse streek was, se kommentaar op die briefskrywer se vertellings en sy herinneringe wat deur haar briewe opgeroep word, onderbreek in kursiefdruk telkens haar briewe. Wanneer sy byvoorbeeld na die bouval van die skooltjie verwys, onthou hy bidure wat saans in die skoolgeboutjie gehou is. Op hierdie manier word ’n nostalgiese beeld van die verlede opgeroep, ’n verlange na ’n pastorale bestaan waarvan nou nog net die bouvalle oorgebly het.

Die ontvanger van die briewe verval egter nie bloot in ’n nostalgiese verlange na “die goeie ou dae” nie. Juis nie. Sommige van die herinneringe oor die verlede is allermins die soort nostalgiese verlange na ’n verlore, pastorale bestaan wat ’n groot korpus van die Afrikaanse letterkunde kenmerk. Kannemeyer (2005: 563) wys ook op die feit dat De Vries nie, soos byvoorbeeld Hennie Aucamp, nostalgies reageer op die nuwe Suid-Afrika nie. In die tweede anekdote wat in reaksie op die briefskrywer vertel word, staan onreg wat in die “goeie ou dae” gepleeg is, sentraal. Hy vertel van die onregverdige boer wat straffeloos sy werkers en vrou kon aanrand. Hierteenoor word ’n werker wat homself teen die boer verdedig, swaar gestraf. Uiteindelik word die boer (wat naamloos bly en sodoende ook verteenwoordiger van baie boere word) vermoor, ten spyte van sy krampagtige pogings om hoë sekuriteit te bewerkstellig. (Hierdie kort vertelling herinner aan Jan Rabie se verhaal “Droogte”).

Deur die vertelling van onreg wat in die verlede plaasgevind het af te sluit met die woorde “so was dit ook”, word aangedui dat die verlede nie nostalgies in herinnering geroep durf word nie. ’n Baie “positiewe” herinnering in ’n ander anekdote word eweneens afgesluit met: “[S]o was dit ook” (pp. 17, 19). Deur die “ook” te herhaal, word voorkom dat selektief onthou word. Selektiewe herinnering sou kon lei tot ’n nostalgiese heimwee na die Karoo van die verlede, maar die verteller vermy daardie soort nostalgiese heimwee: “Ek het heimwee na nou, na die Karoo waarvoor jy skryf ...” (p. 21). Die samehang van die verlede is bedrieglik. Juis die sluiting van die verhale van die verlede het uitgesluit, was magsmisbruik.

Die belangrike vraag van die briefskrywer is: “Wat kan ’n mens doen aan die ruïnes?” (p. 17). Dit word ’n vraag waarmee deurgaans in die bundel geworstel word en waarop in die slotverhaal teruggekeer word deur ’n besinning oor die heropbou van die ruïnes van Dresden. Die bouvalle roep herinneringe op, positief en negatief. Daarmee word voorkom dat “heimwee

by ons uitvee wat ander juis onthou” (p. 15). Uiteindelik gaan dit juis nie oor ’n nostalgie vir ’n pastorale bestaan nie, maar oor ’n verlange na ’n “droom van geborgenheid” (p. 21). De Vries wil graag – om aan te sluit by die bundeltitle – ’n verhaal kan vertel wat ten minste die “droom van geborgenheid” kan behou – in die aanskyn van die toename in misdaad en sinlose vernietiging, in die aanskyn van verval en die verlies van hoop op geborgenheid.

5 Bouvalle, murasies, ruïnes in die verdere verhale

In die tweede verhaal word die tema van heimwee na ’n vergange era weer ter sprake gebring. Die verteller in hierdie verhaal, ’n vrou wat as kind die uitsettings tydens gedwonge verskuiwings in die Apartheidsera moes ervaar, word deur die huis waarin sy grootgeword het, wat nou as eksklusiewe restaurant dien, aan haar kleintyd herinner. Hierdie herinneringe is pynlik. Enige pogings om dit egter te ontken, om die verlede te onderdruk, lei daartoe dat sy steeds meer kompulsief daaroor praat. (Die verteltekste bestaan uitsluitlik uit haar woorde.) Hierdie is die soort geskiedenis waarvoor in die eerste verhaal opgemerk is: “So was dit ook, ja, laat die heimwee by ons nie uitvee wat ander juis onthou nie” (p. 15). Deur hierdie verhaal word die leser nie toegelaat om in nostalgie te verval oor die verlede nie. Maar die restourasie van “bouvalle”, die nuwe era waarin ekonomiese doelwitte voorop staan (die “sagter geweld van silwerlinge” – p. 123) kan nie die verlede bevredigend oplos nie. Die netjies gerestoureerde huis kan nie die skade van die verlede ongedaan maak nie.

Die verteller in “Maaltyd” mag miskien sê dat alles verby is, maar tog keer sy telkens terug na die restaurant, na dieselfde kamer en kas waar sy as kind weggekruip het: Die verlede, soos bouvalle, kan nie sonder meer agtergelaat word nie: “Dis verby, dis verby, sê ek iedere keer vir myself. Maar dit gaan nie weg nie” (p. 32).

In die kortverhaal “Dawid” is dit ook duidelik dat die verlede nie sonder meer agtergelaat kan word nie. De Vries kan nie geborgenheid vind deur die verhaal van Dawid te probeer vertel nie. Wanneer hy tydens die begrafnis praat oor sy verhouding met Dawid, besef hy dat die toehoorders dink sy woorde is ’n verhaal van “die boere se plaasromantiek, mooi stories wat hul onmenslikheid moet goedpraat. Die ‘ek en my bruin vriend’-stories wat hul onmenslikheid moet goedpraat Die verheerliking van ’n slawetyd” (p. 64).

Hierdie besef sluit aan by die opmerking in “Bouvalle” dat heimwee nie mag uitwis wat ander juis onthou nie. En die poging om nie ander se herinneringe te laat uitwis deur sy eie heimwee nie, maak dit vir hom nog moeiliker om “tot verhaal te kom” (in al twee betekenis van die titel). Sy verhaal, besef hy, sluit altyd ’n ander verhaal uit. Hy sukkel om ’n verhaal

van sy ervaring van sy vriendskap met Dawid te maak sonder om in die cliché van die “boere se plaasromantiek” te verval.

Die emosies wat die skrywer oorweldig, word egter getemper deur te vertel. Hy steun vir hierdie kortverhaal, “Dawid”, op die “bouvalle” van sy vorige verhale. Hy haal aan uit van sy eie vorige verhale wat oor dieselfde cliché (“ek-en-my-bruin-vriend-stories”) handel.

Die twee aanhalings uit vorige verhale word in ’n eindnota tot die verhaal erken. Die nota volg aan die einde van die verhaal, maar deur dit onder die opskrif, “Vooraf”, te plaas, word beklemtoon dat die gebeurtenisse wat in daardie (vorige) verhale beskryf word, hierdie verhaal, “Dawid”, voorafgaan. Daardie verhale was ook selfbewuste vertellings waarin die verteller nadink oor sy pogings om tot verhaal te kom. Die kortverhaal “Raam” is ’n dagboekvertelling waarvan die laaste dag se inskrywing o.a. lui: “Met die blou Volkswagen so fyn beplan en so onverwags ingevoeg, hoekom is die slot so banaal, so sonder verbeelding? In wie se stories was ons dan die afgelope paar dae ingeskryf? Wat ons gelos het?” (De Vries 1987: 169).

“Raam” is ook ’n nadenke oor hoe ’n mens moontlik kan vertel, hoe die werklikheid en fantasie op mekaar inspeel: “[H]ierdie winter vreet die werklikheid aan die fantasie” (De Vries 1987: 169).

De Vries lê ook in “Raam” klem op die onmoonlikheid om ’n storie gemaak te kry: “As dit ’n storie was hierdie, was dit ’n swak storie, want ek moet met ’n nuwe karakter begin en met ’n nuwe episode wat nêrens vorentoe vasgeknoop is nie” (1987: 166). Deur stukkies van verhale uit die verlede (verhale wat “Dawid” voorafgegaan het) as “bouvalle” van vorige konstruksies te betrek, word aangedui hoe die vraag van wat om met die weergawes van die verlede, met die ruïnes van daardie weergawes te doen steeds ondersoek word.

“Dawid” word ’n “collage” van ’n vertelling uit die hede (’n beskrywing van die dood en begraving van Dawid), van vorige verhale en van ’n droom, in ’n poging om tot verhaal te kom. Dit is egter juis die collage-agtigheid van die verhaal wat die idee van ’n sluiting, ’n finale weergawe van die gebeure, ondermyn. Daar was immers al vorige pogings om tot verhaal te kom, om raad te vind met die ruïnes van die verlede (wat veroorsaak is deur die uitsluiting van die apartheidsverhaal).

Die slot van die verhaal, waarin ’n oproep op God se genade gedoen word, dui daarop dat daar nie werklik ’n kans is dat hierdie hervertelling tot ’n gemaklike sluiting kan lei nie. Daar is steeds te veel wat onvertel is, wat onvoltooid is. Uiteindelik is die menslike pogings om tot verhaal te kom gedoem as gevolg van die uitsluitende aard van enige sluitende verhaal, en word gehoop op ’n singewing van buite die menslike ervaring. Hierdie hoop op die “genade van God” in die verhaal se slotparagraaf is betekenisvol genoeg deel van ’n droom. Sodoende word die beroep op genade letterlik ’n “droom van geborgenheid”.

In die “verkiesingsverhaal” (“Vae kontoere”) kan die verwysings na die erfenis van apartheid, na die “ou Suid-Afrika” wat telkens gekontrasteer

word met die nuwe bedeling, ook as “bouvalle”, as die ruïnes van ’n vorige bedeling gesien word. Hoewel die vorige bedeling verval het, is verval ook reeds in die nuwe bedeling merkbaar. Die skrywer³ vra homself byvoorbeeld af of hy sy lewe “twee maal oor” leef (p. 40) en hy wys daarop dat die magsvergrype maar dieselfde bly – daar is in die nuwe bedeling weer stakings by universiteite, daar is weer raskonflik en daar is steeds nie werk nie: “Mag is ’n oorerflike vloek. Die kruit val nooit ver van die horing af nie” (p. 41).

Een sisteem van onreg maak plek vir ’n volgende sisteem van onreg (al gee die skrywer toe dat daar verbeterings is). Elke sisteem is immers uitsluitend. Daar is geen geborgenheid in die verandering van sisteme nie. Geen nuwe stelsel kan geborgenheid bied nie. Die verwysing na Breyten Breytenbach as iemand wat deur die vorige bedeling in die tronk gestop is maar steeds daarin slaag om sigself voortdurend te herontwerp, dui daarop dat geborgenheid nie te vind is in die statiese nie. Alles dreig om inmekaar te val. Die soen hou reeds geweld in (“Die geluid is nie ’n fluittoon nie”), die netjies onderhoude gebou gaan ook verval (“Die behoue huis”). Daarom eis die skrywer ’n voortdurende verset teen mag. Maar hierdie eis vereis ook verset teen die verhaal as magstruktuur. ’n Enkele, afgeslote verhaal kan slegs voorlopig geborgenheid bied. Daar moet telkens hervertel word, opnuut tot verhaal gekom word.

In “Tussen gewone mense daardie aand” wil dit voorkom asof daar wel durende troos en sluiting in ’n enkele verhaal gevind kan word. Die Kersverhaal wat welbekend is en wat troos aan talle mense bied, word hier op onthutsende manier hervertel.

Die openingsin van “Tussen gewone mense daardie aand” vestig reeds die aandag daarop dat hierdie ’n vertelling is, ’n storie, ’n poging om tot verhaal te kom in die aangesig van die “onbegryplike”: “Dit is die storie hierdie van ’n onbegryplike Oukersaand op ons dorp in die Klein-Karoo” (p. 75).

Hoewel die verhaal op een vlak ’n bevestiging is van die misterie van die Kersverhaal, gebeur hier in die vertroude omgewing van “ons dorp” ook iets wat onverklaarbaar bly, wat juis nie deur die “storie” vasgevat kan word nie. Vrae het ontstaan oor wie die mense was wat tydens die Kersopvoering op raaiselagtige wyse opgedaag en die volgende dag weer spoorloos verdwyn het. In die slotparagraaf word hierdie vrae stories in ’n soeke na samehang, maar die vraagtekens bly:

En die vrae het stories geword En hoe wonderbaarliker die geheim geword het, hoe minder het ons gewonder oor die mense en al hoe meer oor wie dan die ander regisseur was wat óns in dié verhaal ingewerk het oor ’n God wat

3. Hier word die term “skrywer” gebruik aangesien die verhaal openlik outobiografies is en ’n onderskeid tussen skrywer en verteller nie geld nie.

met sy skepsels deernis het? Wie het so goed geweet van ons diepste nood?
Waar pas ons in? Ons almal?

(p. 79)

Die slotparagraaf sluit aan by die tema wat deur die bundelitel aan bod gestel is. Die onverstaanbare word tot verhaal gemaak in 'n poging om te verstaan, om sluiting te bewerk. Op die vraag na sin, na hoe ons sin kan maak van hierdie wêreld, kan slegs deur vertelling na antwoorde gesoek word.

Die kompleksiteit van vertelling, van die “stories wat word”, word deur die dubbelsinnige sin oor “die ander regisseur (was) wat óns in dié verhaal ingewerk het” in hierdie paragraaf beklemtoon. Die sin kan gelees word sodat dit beteken dat “ons”, as mense, deur 'n “ander regisseur”, deur “'n God wat met sy skepsels deernis het”, in 'n verhaal ingewerk word. Hierdie interpretasie sou aansluit by 'n aanvaarding dat ons/menslike vertellings nie die eintlike verhaal is nie, dat God die ware, volledige verhaal vertel waarvan ons nie juis veel verstaan nie en waarin ons bloot “ingewerk” is.

Andersins kan die sin egter ook beteken dat “ons”, as menslike vertellers, 'n “ander regisseur” in ons eie verhaal, in ons skepping, “ingewerk” het. Só gesien vertel mense 'n verhaal oor 'n “God met deernis”. So 'n verhaal waarin 'n God ingewerk word, is nodig omdat die menslike nood en behoefte na samehang so groot is. Ons diepste nood is om iewers in te pas, om sinvolheid te ervaar, en daarom vertel ons verhale in 'n poging om die probleem die hoof te bied.

Deur albei hierdie moontlikhede oop te laat, dat mense 'n verhaal van God vertel om sodoende antwoorde op ons “diepste nood” te kry, of dat ons in God se verhaal invertel word omdat God ons met deernis behandel en ons diepste nood, naamlik ons vraag na sin en samehang, wil bevredig, word gesuggereer dat geen vertelling 'n finale sluiting kan bring nie. Die paragraaf eindig met vier vraagsinne en sodoende word die troos van 'n sluitende verhaal ondermyn. Selfs die troosvolle Kersverhaal is juis verhaal, is taal, en is as sodanig onvoltooid.

Die onvermoë van verhale om vas te vat en sin te maak, staan ook in “Populierbos” sentraal. Die bedrieglikheid van herinnering, hetsy deur woorde, deur vertelling of deur foto's en ander “argiefmateriaal” word ondersoek en sodoende word aangesluit by die gedagte in “Bouvalle” dat 'n mens nie selektief mag onthou nie. Hier word beklemtoon dat 'n onderdrukking van herinneringe, doelbewuste pogings om te vergeet, onsuksesvol is en dat 'n mens genoodsaak is om te onthou: “Daar kom geen einde aan nie, dink sy. Met die jare bring al hoe onverwagter dinge daardie aand terug. Selfs 'n foto waarop hy wag. Daar het soveel meer dinge gebeur, verskriklike dinge. Maar ná daardie aand het hulle geweet dit gebeur nie net met ander mense nie” (p. 84).

Die enkele gebeurtenis wat aanleiding gegee het tot die emigrasie van die karakters, was 'n aanval op hulle wat nie beskryf kan word nie, waaroor hulle nie tot verhaal kan kom nie:

Die ontoereikendheid en valsheid van woorde het hulle al lank aanvaar. Soms in die geselskap praat iemand van “slagoffers”, maar ook onskuldiger soos van “deur” en “straatligte”, en albei weet die ander sien weer die wit damastafeldoeke op die vloer oor die kontoere van die liggame, die bloedkolle wat op die plankvloer stadig begin groter word, die arm met die horlosie wat uitsteek, die vrou se krulhare.

(p. 85)

Die traumatiese ervaring laat “murasies” agter (p. 87). Na verloop van tyd verval alles. Weens die vernietiging van die “oorlog” is dit onmoontlik om selfs die populierbos af te neem. Die vernietiging van die populierbos laat die voëls sonder heenkome, sonder plek om heen te vlug in die laatskemer. Op soortgelyke wyse is die karakter wat afgesny is van sy herinneringe, sonder heenkome. Daar is nie vir hom geborgenheid nie, omdat die verlede waarin daar geborgenheid te vind was nie meer bestaan nie, daar het slegs murasies oorgebly, wat nie 'n tuiskoms kan bied nie. Om ook hieroor tot verhaal te kom bly net woorde oor: “Flarde het oorgebly, flarde woorde wat ander woorde opjaag. Woorde waardeur beelde skemer, 'n geheimtaal wat net vir hulle nog betekenis het. Soos vergeelde foto's van mense en plekke wat lankal nie meer bestaan nie; voorbij, voorbij, nee, nee, in elke kamer is 'n kas, in elke kas is 'n laai, in elke laai is 'n brief” (p. 85).

Die uittelrympie (wat ook die “kas met die blou Delft” in die verhaal “Maaltyd” oproep) is 'n voorbeeld van “flarde woorde” wat uit 'n kindertyd oorgebly het. Niks kan heeltemal verbygaan nie, selfs al probeer mens vergeet en onderdruk, die flarde herinneringe roep telkens ander woorde op. Ook dit wat oënskynlik onder woorde gebring is, dit wat verhaal geword het, jaag telkens weer ander woorde op. Die vertelling sluit nie af nie. Woorde roep ander woorde op. Verhale is ook, soos die woorde, eintlik net “flarde” en is nie genoegsaam om alles te omvat nie.

Deur die motto, “Verhale werk met ‘soos’”, voor die verhaal “Donker spore”, sluit die verhaal aan by die tema van vertelling (p. 89). Die verhaal begin ook met 'n verwysing na stories, na spesifiek die ontoereikendheid van stories: “Ag Here, Pa, al die stories. Wat help dit Buks, al die teksverse en mooipraterij?” (p. 91). Die seun druk 'n moedeloosheid uit met enige pogings om deur middel van woorde, deur stories, in hierdie land tot verhaal te kom: “Die land is in sy moer, Pa, en almal smeer dit toe met woorde, woorde, woorde ... of hulle bly stil en hulle fokkof” (p. 91). Die verteller besef dat daar nie troos in woorde te vind is nie. Woorde is 'n magtelose poging om stilte die hoof te bied: “My opmerking oor oudominee se mooi kerkrede was ook eintlik maar net woorde teen die swaar stilte” (pp. 91-92).

Die verteller gaan, as gevolg van sy ontreding, op reis na die bekende wêreld van sy herkoms in 'n poging om daar tot verhaal te kom. Hier wil hy hom "oorgee aan besinning" (p. 100). Hy ervaar egter ook in die vertroude omgewing 'n gevoel van ontheemding.

Soos die videoband in "Die behoue huis" reeds die verval van die huis voorspel, word die verteller deur verskeie ontstellende ervarings op pad na sy bestemming in die Karoo reeds onrustig gestem: "Dit het iets in my wakker gemaak, iets onrustigs, iets waarvan ek in die stad kon wegstuur, iets waarvoor ek self nog nie woorde het nie" (p. 101).

Uiteindelik besef hy dat hy nie sonder meer tot storiemaak kan kom nie. In 'n e-pos skryf hy: "Voeër sou ek 'n storie daarvan wou maak. Byvoorbeeld van mense uit die lokasie en mense uit die rykmansbuurt wat almal in die modder en onder die stukkende huise soek na waardevolle dinge..." (p. 104).

Hierdie storie wat hy sou wou maak, handel daarvoor dat die vloedslagoffers al hulle besittings verloor het en slegs hulle stories kon "red" uit die vloed. Deur hulle stories dan aan mekaar te vertel, sou hulle dan agterkom dat die stories van die wittes en bruines, die rykes en die armes, dieselfde is (p. 105).

Die verteller besef egter dat daardie storie nie gemaak kan word nie. Daar is nie hoop dat die slagoffers deur die vertel van hulle stories aan mekaar met mekaar versoen sou kon word nie. Stories kan nie dieselfde word vir mense en almal insluit nie. Daarom bly daar uiteindelik wanhoop: sinlose moorde, sinlose geweld teenoor diere, kinders wat die land verlaat. Die brute geweld van die marsjerende sodate se stewels klink ook in hierdie verhaal.

Die slotverhaal het die subtitel, "Moontlike titel: Die gil", wat daarop dui dat hierdie verhaal nog nie afgehandel is nie. Dit is nou nog net 'n dagboek, rowwe aantekeninge waaruit 'n verhaal met hierdie titel wat Munch se bekende skildery oproep, moontlik later gemaak kan word. Die emosies is nog nie verwerk nie. Die samehang is nog nie gevind nie. En daarom is hierdie bloot dagboekinskrywings.

Die verlies, die gebrek aan samehang en sin, die onvermoë om deur verhale sluiting te bewerkstellig, geld nie slegs vir Suid-Afrika nie. Dit gaan nie bloot oor die politieke verandering in Suid-Afrika soos gesuggereer deur die verhale "Maaltyd", "Bouvalle", "Dawid" en "Donker spore" nie. Dit gaan ook om 'n veel wyer, wêreldwye ervaring van verlies, van bouvalle, van die onmoontlikheid om deur verhale sin te gee. Deur die oproep van die ongespesifiseerde soldate in "Die geluid is nie 'n fluittoon nie" en die oproep van die Tweede Wêreldoorlog in die slotverhaal, word die krisis van die onmoontlikheid om deur verhale sin te vind na 'n wyer eksistensiële vlak verplaas.

Samevatting

In al die verhale word dit duidelik dat samehang en vrede nie te vind is in die verlede nie: nie in 'n nostalgiese verlange na 'n vals, pastorale verlede wat onherroeplik verby is nie; nie in die onderdrukking van die verlede nie; maar ook nie in 'n kitsch, toeristiese herdenking van die verlede in die vorm van gerestoureerde bouvalle nie.

Ontreddering ontstaan wanneer “die grense van rede en menslikheid vervaag” (p. 116). Die ontreddering noop mens om tot verhaal te probeer kom, deur te vertel. Maar vertelling is nie genoegsaam nie. Die belangrike is dat daar vir De Vries iets anders is, “die onbegryplike verklikkers van iets redeloos, sonder oorsaak of gevolg, wat vlak onder die alledaagse lê” (p. 116), wat hy onder woorde probeer bring om sodoende tot verhaal te probeer kom. Hierdie verwysing roep weer die geluid op van “Die geluid is nie 'n fluittoon nie”. In laasgenoemde verhaal word bevestig dat daar geen salf te smeer is aan die onderliggende vernietiging en verbygaan en verval van alles nie. Nóg die wetenskap, nóg politici, nóg gesonde verstand kan oplossings bied: “Daar is eintlik niks wat 'n mens kan doen nie, sê die dokter, sê die staatsman, sê die huisvrou, sê Willem Wouter Wessels (p. 70).

Wanneer die historiese agtergrond van die vernietiging van Dresden uiteengesit word, val die klem daarop dat dié stad tevore geassosieer is met “skoonheid en liefde, nooit met bomme en ruïnes nie” (p. 119). Belangrik is dat die estetiese ingryp, die vertel van verhale, nie gevrywaar kan word van vernietiging nie.

Weergawes van die bombardering van Dresden word uiteindelik ook doelbewus as “verhale” beskryf (verwysings na Mulisch en Vonnegut se romans oor die vernietiging). Selfs *Associated Press* se verslag word in terme van 'n verhaal beskryf: 'n Verhaal met “helde” en “skurke” (p. 121). Op dié manier word bevestig dat elke weergawe van ervarings en gebeurtenisse reeds verhaal is. Dit is 'n herinnering aan ons taalgekonstrueerde of tekstuele werklikheid waarin niks buiteteks is nie.

Met hierdie aansluiting by die talige wending en dekonstruksiedenke volstaan De Vries egter nie. In “Dagboek van 'n afloop”, beskryf De Vries sy waarnemings van enkele Van Gogh-skilderye:

Die sterk emosies in Van Gogh se werk kom nie net uit die dik, geboetseerde lae verf en gepynigde figure nie, ook detail verraai onverwags die heftigheid van die geheel: die wind wat teen latenstyd aan die opsteek is in “Twee aartappelspittende vrouwe”, die blink glans waarmee die opkomende maan in “Ommuurde veld met korenschoven” die landskap sy diepte, die koringveld sy kontoere ontnem. Telkens beur daaronder iets buitentoe, span iets daaronder téén die glans.

(pp. 111-112)

Volgens dié beskrywing is die verflae en die figure wat geskilder is, nie ál wat aan die skilderye trefkrag verleen nie, maar juis die suggestie van “iets” meer wat “beur” om raakgesien te word. Die skildery is afgehandel, die verf is finaal op die doek aangebring. Nietemin ervaar die waarnemer ’n suggestie van onvoltooidheid, dat daar iets meer in die werk skuil as wat geverf kon word, as wat sonder meer beskryf kan word.

Soos met Van Gogh se skilderye, waar daar as’t ware onder die verf se oppervlak “iets beur”, is dit ook in verhale nie moontlik om álles saam te vat, om ’n sluitende geheel te bied nie. Wanneer die verhaal voltooi is, wanneer “daar niks meer by te las, niks te verander” is nie, bly daar steeds “iets” agter.

Alle waarnemings, alle emosies en ervarings, kan eenvoudig nie volledig weergegee word nie. Ons taal, ons vertelvermoë, ons verf en ons tegnieke kan nooit volledig vasvat nie. Daar is aan elke weergawe, hoe goed afgewerk ook al, steeds iets wat ontglip. Gevolglik is daar altyd nóg ’n verhaal nodig, waaronder weer iets anders peul wat nie vasgevang is nie.

Dit wat uitgesluit word, is dikwels nie nou kenbaar nie. ’n Mens is, in jou gretige poging om geborgenheid te vind in die samehang, meestal onbewus daarvan dat iets uitgesluit word. Kunswerke trag egter juis om ten minste ’n bewustheid van die voorlopigheid van die weergawe aan te dui, en ten beste om iets van die onbekende, uitgeslote “iets”, te suggereer en te verken.

Die waarde van kunswerke is nie alleen daarin dat dit ons herinner aan die beperktheid van alle teorieë en weergawes nie, maar ook in die verkenning van hierdie onbekende, uitgeslote “iets”.

Omdat ons in stories dink, soek iets in ons na samehang (p. 122). En daardie soeke maak dat ons selekteer en orden. En dan is daar so veel wat verlore gaan. Die heropgeboude stad is “kitsch”: “Hoe indrukwekkender die heropbou, hoe intenser die ongemak, die botsende emosies waarmee mens kyk na gerestoureerde geboue uit die dertiende, veertiende eeu. Hoe restoureer mens die geskiedenis?” (p. 123).

Soos die bouvalle die hele tyd herinner aan vroeëre situasies en soos mens nie weet wat om met die bouvalle te doen nie, weet ons eintlik nie wat om met alles te doen wat buite ons verhale (as bouvalle) bly nie. Ons kan nie die onmenslikheid en die chaos verstaan nie. Die verhale kan vanuit verskeie perspektiewe vertel word, die helde en skurke kan omruil. Uiteindelik bly die dinge wat mense mekaar aandoen buite bereik van ons begrip. Geweld vernietig samehang, en geen opbou, geen restourasie kan die samehang op ’n bevredigende manier herstel nie. Dit bly ’n droom om geborgenheid te vind.

Wanneer iets vernietig is, bouvalle geword het, kan dit nie weer herstel word nie. Die herstel is ’n tweede verowering. Die Amerikaners en Britte het Dresden vernietig, maar toe weer bygedra tot die opbou daarvan ten einde ’n toeristiese bestemming te skep. Op dié manier word “die nuwe, sagter geweld van silwerlinge” (p. 123) ’n tweede vernietiging. Die keuse van die woord “silwerlinge” dui immers op ’n verraad teenoor die verlede,

maar juis hierdie aanduiding van 'n “ekonomiese verowering” gee 'n kritiese blik op die huidige tydsgewrig waarin die verhaal van die verbuikerseconomie 'n uitsluitende verhaal geword het.

Restourasie van bouvalle is dus verraad. Dit lei tot 'n nuwe samehang, maar die samehang is vals. So loop verhale ook dieselfde gevaar om verraad te pleeg. Sodra die verhaal probeer heropbou, die ruïnes probeer restoureer en samehang bring, is die vertelling ook 'n daad van geweld. Die verhaal durf daarom nie sluit nie.

Deur die onafgeslotenheid word aangedui dat hierdie poging om tot verhaal te kom slegs 'n voorlopige samehang bring. Daar is steeds te veel wat onder die woorde lê wat nie afgesluit kan word nie.

Nóg restourasie, nóg die wegdoen met bouvalle, nóg die onderhoud aan bestaande geboue kan die onderliggende geweld en vernietiging voorkom. Die bouvalle kan ons egter voortdurend bly herinner aan die droom van geborgenheid. Deur vertelling word sin gegee, maar hierdie verhale is deurtrek van die besef dat die samehang nie voldoende is nie, dat die insluiting ook uitsluit. Daarom bied verhale geen geborgenheid nie, maar dui op 'n droom van geborgenheid.

Verwysings

Bruner, Jerome

1986 *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.

1991 The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18. Autumn.

Carr, David

1997 Narrative and the Real World: An Argument for Continuity. In: Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K. (eds) *Memory, Identity, Community: The Idea of Narrative in the Human Sciences*. New York: State University of New York Press, pp. 7-25.

Clandini, Jean & Connelly, F.M.

1999 *Narrative Inquiry: Experience and Story in Qualitative Research*. New York: Jossey-Bass.

De Vries, Abraham

1987 *Soms op 'n reis*. Kaapstad: Human & Rousseau.

2003 *Tot verhaal kom*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Gergen, K.

1990 Therapeutic Professions and the Diffusion of Deceit. *Journal of Mind and Behavior* 11: 353/107-368/122.

Gergen, Kenneth J.

1999 Narrative, Moral Identity and Historical Consciousness: A Social Constructionist Account. Online:

<<http://www.swarthmore.edu/SocSci/kger-gen1/text3.html>>.

Toegang 6 Maart 1999.

Heidegger, Martin

1962 *Being and Time*. San Francisco: Harper.

- Hermans, Hubert J.M.
 1999 Dialogical Thinking and Self-Innovation. *Culture & Psychology* 5(1): 67-87.
 2001 The Person as a Motivated Storyteller: Valuation Theory and the Self-Confrontation Method. ('n Voorlopige weergawe van 'n hoofstuk in 'n toekomstige publikasie van *Advances in Personal Construct Psychology*.) Online: <<http://www.socsci.kun.nl/~hermans/Polyphony.html>>. Toegang 18 November 2001.
- Hermans, Hubert J.M., Kempen, Harry J.G. & Van Loon, Rens J.P.
 1992 The Dialogical Self: Beyond Individualism and Rationalism. In: *American Psychologist* 47(1) January: 23-33.
- Hermans, Hubert. J.M. & Kempen, Harry J.G.
 1993 *The Dialogical Self: Meaning as Movement*. London: Academic Press.
- Hillman, James
 1997 *The Soul's Code*. London: Bantam.
- Hinchman, Lewis P. & Hinchman, Sandra K.
 1997 *Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences*. New York: State University of New York Press.
- Jameson, Frederick
 1981 *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.
- Josselson, Ruthellen & Lieblich, Amia (eds)
 1999 *Making Meaning of Narratives*. Thousand Oaks: Sage.
- Kannemeyer, John
 2005 *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kreiwirth, Martin
 1992 Trusting the Tale: The Narrativist Turn in the Human Sciences. *New Literary History* 23: 629-657.
- MacIntyre, Alasdair
 1984 *After Virtue*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press.
- Mink, Louis O.
 1970 History and Fiction as Modes of Comprehension. *Literary History*, Volume 1, pp. 541-558.
- Nash, Christopher
 1990 Slaughtering the Subject: Literature's Assault on Narrative. In: Nash, Christopher (ed.) *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London: Routledge.
- Nash, Christopher (ed.)
 1990 *Narrative in Culture: The Uses of Storytelling in the Sciences, Philosophy, and Literature*. London: Routledge.
- Polkinghorne, Donald, E.
 1988 *Narrative Knowing and the Human Sciences*. Albany.
- Ricoeur, Paul
 1984 *Time and Narrative. Vol. 1*, vertaal deur K. McLaughlin & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Riessman, C.K.
 1993 *Narrative Analysis (Qualitative Research Methods. Vol. 30)*. New York: Sage.

White, Hayden

1973 *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

1978 *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

White, Michael. & Epston, David

1990 *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York: W.W. Norton.

White, Michael. 2000. Narrative Therapy. Online:

< <http://www.massy.ac.nz/~ALock/virtual/course/between.htm>>.

Toegang 20 September 2002.