

“Dit is sterk doepa daai” maar is dit al wat ons het?

Willie Burger

Opsomming

Die besef van die effek van die sogenaamde “talige wending” en die differensiedenke kenmerkend van die postmodernisme, het op verskeie maniere in André Brink se oeuvre, veral sedert *Inteendeel* (1993), neerslag gevind. In *Bidsprinkaan* (2005) sluit Brink steeds hierby aan maar daar is tóg ’n belangrike klemverskuiwing wat *Bidsprinkaan* in ’n sekere sin teenoor byvoorbeeld *Duiwelskloof* (1998) stel. In hierdie artikel word geredeneer dat die implikasies van die besef dat ons in ’n taalgekonstrueerde werklikheid leef, wat sentraal in *Duiwelskloof* (en in ander van Brink se romans) staan, in *Bidsprinkaan* verder ondersoek word en dat ’n onvergenoegdheid met ’n bepaalde postmodernistiese viering van alles as verhaal en alle verhare as gelykwaardig, in laasgenoemde roman teenwoordig is. In hierdie roman word gereik na “iets anderkant die woord” om aan die malaise van die talige wending te probeer ontsnap.

Summary

The realisation of the effects of the so-called “linguistic turn” and differential thought associated with deconstruction and postmodernism has been an important presence in Brink’s oeuvre since *On the Contrary* (1993). In *Praying Mantis* (2005) there is an important shift away from the kind of awareness that the world is constituted in language (as in *Devil’s Valley* (1998)). An uneasiness with the postmodern celebration of the idea that “the universe is made of stories, not of atoms” and that retelling and reinvention open up new possibilities of being lead to the problematisation of the idea that all narratives are equal and of the total rejection of the notion of truth. In *Praying Mantis* there are attempts to reach “past language” and to escape from the malaise caused by a certain reaction to the linguistic turn.

1 “Uitgebroeï uit stories”: Die klem op taal (in die vorm van stories) in Brink se “postmodernistiese romans”

Kupido Kakkerlak, die hoofkarakter in André Brink se *Bidsprinkaan* (2005) is volgens die openingsin van die roman nie op die gewone manier gebore nie, “hy het uitgebroeï uit stories wat sy [ma] vertel het” (p. 9).¹ Met hierdie

1. Bladsynommers tussen hakies, sonder outeur of datum, verwys na Brink, André P., 2005. *Bidsprinkaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.

eerste sin word die leser se aandag reeds gevestig op die belang van taal, spesifiek in die vorm van vertellings, in hierdie roman. Brink sluit hiermee aan by 'n belangrike tema in sy oeuvre. In *Inteendeel* (1993) word byvoorbeeld 'n skeppingsverhaal weergegee wat lui:

In die begin was daar net 'n Storieverteller gewees, en sy was 'n vrou Nou sal jy vra: watse vrou? En al wat ek kan sê, is: 'n Vrou, Enige Vrou. Soos die tyd verbyloop, het die vrou al hoe meer stories vertel om haar allenigheid vol te maak, en met dié het sy 'n hele wêreld van stories begin maak. 'n Wêreld met vlaktes en berge en riviere en droë plekke, en bosse en vetplante en gras, en voëls en diere; en toe op die end, omdat daar nog altyd in haar binneste 'n seer was om gehoor te word en self 'n ander stem te hoor, het sy 'n man en 'n vrou vertel.

(Brink 1993: 154)

Die moontlikheid dat enigiets tot bestaan geroep kan word deur vertelling, soos wat God volgens die Bybel alles met woorde geskep het, word telkens in Brink se oeuvre ondersoek. Die moontlikhede wat vertelling bied om 'n alternatiewe geskiedenis (hetsy vir die individu of vir 'n gemeenskap of groep) te skep, speel reeds 'n beduidende rol in Brink se “ouer” romans, die romans voor sy sogenaamde “postmodernistiese/postkoloniale romans”, maar veral sedert *Inteendeel* (1993) neem die selfbewuste klem op vertellings as singewende konstruksie toe.²

'n Bemoeienis met stories as singewende konstruksie en as herskrywings van die geskiedenis kom ook voor in *Sandkastele* (1995) in al die vertellings van die ouma aan haar kleindogter. 'n Man-gedomineerde historiese diskoers word ondermyn deur die verbeeldingryke konstruksie van 'n genealogie van vrouekarakters terwyl die mans in hierdie geskiedenis dikwels weinig meer is as toevallige saadskeners.

Hanna X word in *Anderkant die stilte* (2002) ook as't ware die lewe in gehelp, nadat sy vir dood agtergelaat is, deur die Namavroue se stories. (Net soos sy op selfbewuste wyse deur die verteller in die lewe geroep word deur die vertelling.) Ook in hierdie roman (soos in byvoorbeeld *Sandkastele*, *Duiwelskloof* en in *Inteendeel*) word beklemtoon dat dit nie saak maak of die stories wat vertel word waar is of nie, dat dit die effek daarvan is wat tel: dat stories genees – dat stories ons help om die waarheid te ontdek al is die

2. Hier word losweg aangesluit by Godfrey Meintjies (1996) se indeling van Brink se oeuvre in drie fases: 'n eksistensiële-eksperimentele fase (hoofsaaklik die sestigerjare), 'n betrokke fase (die romans uit die 1970's en vroeë 1980's), en die “postkoloniale, postmodernistiese fase (min of meer sedert die middel-tagtigerjare).

storie nie self ’n referensiële waarheid nie.³ Deur stories kan alternatiewe moontlikhede daargestel word. Wanneer Katja protesteer dat Kahapa telkens ander stories oor die Herero’s se herkoms vertel, antwoord hy: “Ons het baie stories En al die stories is waar. Jy moet net reg leer luister” (Brink 2002: 206).

Hierdie idee van ’n verskeidenheid vertellings, soms selfs uitsluitend en dikwels ondermynend van vorige weergawes, is kenmerkend van onder meer *Inteendeel*, *Sandkastele*, *Anderkant die stilte* en *Bidsprinkaan*, maar die klem op vertellings as die manier waarop sin geskep word en waarop die wêreld tot stand kom, bereik ’n hoogtepunt in *Duiwelskloof* (1998).

In die afgeleë kloof word Flip Lochner gekonfronteer met ’n duisternis van stories, met uiteenlopende vertellings oor die verlede. Hy gaan die Duiwelskloof binne ten einde “feite” te versamel om die geskiedenis van die mense van Duiwelskloof op te teken. Volgens sy geskiedbeskouing is die verlede kenbaar (feite oor die verlede moet bloot versamel word en dan moet die geskiedenis op grond daarvan opgeteken word). Hierdie uitgangspunt van Lochner sluit dus aan by ’n soort taalbeskouing waarin taal opgeneem word as ’n deursigtige medium waardeur die “waarheid” bloot uitgedruk kan word.

Geleidelik kom Lochner tot die insig dat ’n enkele weergawe van die verlede nie bestaan nie, dat die verlede nie objektief kenbaar is nie omdat daar slegs subjektiewe weergawes van die verlede bestaan. Uiteindelik merk hy teenoor tant Poppie Vollemaan op: “Ek het soveel bymekaargemaak as wat ek kon, maar dis net ’n hand vol vere” (Brink 1998: 280). Lochner besef dat geskiedskrywing, net soos verslaggewing, nooit objektief kan wees nie: “Al wat ek het, ek die geskiedskrywer, ek ons misdaadverslaggewer, ek op die spoor van feite, feite, feite, is ’n onmoontlike warboel van stories wat omtrent almal mekaar weerspreek (Brink 1998: 361).

Die epigram voorin *Duiwelskloof*, “The universe is made of stories, not of atoms”, rig reeds die aandag van die leser op die belang van stories, van vertelling, op die feit dat die wêreld in en deur taal vir ons bestaan, eerder as wat dit “buite” taal bestaan. Die slot van die roman suggereer ook dat hierdie opvatting van ’n taalgekonstrueerde wêreld onontsnapbaar is, dat daar, soos Derrida se oorbruikte aanhaling beweer, niks “buite teks” is nie. Die roman eindig immers met dieselfde woorde waarmee dit open: “Ek had hier gesit wag vir jou”. Hierdeur word ’n sikliese gang veronderstel: dat Lochner se poging om te ontsnap uit die kloof uitloop op ’n hertoetreding van die kloof. In die laaste paar paragrawe van die roman is Flip Lochner besig

3. Hierdie ontdekking van waarheid deur ’n skeppingsdaad van die verbeelding is wat deur Paul Ricoeur (1988: 158) genoem word “discovery through invention”.

om uit die Kloof te probeer vlug. Dan besef hy: “Nog net hier moet ek verby”. Die laaste paragraaf begin egter met die teenstellende voegwoord: “Maar dan hoor ek hom vir my sê” Die suggestie is dat hy nie hier verbykom nie. En daarmee dat hy steeds in die kloof, in die kloof vol stories bly. Ontsnapkans uit ’n wêreld gekonstrueer as taal, en vernameelik in die vorm van vertellings, is daar oënskynlik nie.

Lochner kom knap voor hierdie slot, nadat hy die hele nag met Grootvaar Siener Lermiet gepraat het, tot die volgende insig:

Teen my agterdog en my wrewel in is daar iets in die befokte ou man wat my ontroer; in hom soos in almal hier, en miskien, wie weet, oral. En ek dink: met die leuens van stories – al die leuens, al die stories – maak ons onself soos wat die eerste mens uit die klei van die aarde gemaak is. Want dit is ons eerste en laaste klei. Wie weet, as ons verstaan het wat met ons gebeur, sou ons nie stories nodig gehad het nie. Ons maak vir ons gisters waarmee ons kan saamleef, wat die toekoms moontlik maak, alles bitterlik bedreigbaar en veranderlik, ’n hele fokken netwerk van flikkeringe, ’n soort van intieme weerlig om die binne donker te verlig.

(Brink 1998: 297)

Hier word sy besef uitgespel dat stories “die eerste en laaste klei” is waarmee mense sigself maak. ’n Persoonlike identiteit kom tot stand deur die storie wat mens oor sigself vertel. ’n Geskiedenis (persoonlik sowel as kollektief) word geskep deur die stories wat oor die verlede vertel word. Die stories waarmee ons vir ons gisters maak waarmee ons kan saamleef, soos Flip Lochner in *Duiwelskloof* sê, kan egter voortdurend onder aanslag kom, kan uit ’n ander perspektief hervertel word. Enige vertelling is immers uitsluitend. So word beklemtoon hoe die jagters se weergawe van die verlede die vrouens in die kloof se weergawe uitsluit. Telkens geld die vertelling van die een wat oor die mag beskik om sy/haar verhaal waar te maak, as die waarheid, soos Foucault sou sê (o.a. in *Power Knowledge*, 1981).

Hervertelling is telkens in opstand teen die uitsluitende mag van bestaande vertellings. Deur die hervertelling word telkens, in al hierdie romans, ’n sekere gevestigde opvatting van die wêreld, van menswees, van moraliteit ondermyn. Om te vertel en veral om te hervertel is om “nee” te sê, soos Hanna X vir Katja in *Anderkant die stilte* leer, om “intendeel” te sê soos Estienne Barbier in *Intendeel* doen.

1.1 Bidsprinkaan

Hierdie bewustheid van die taligheid van ons bestaan, dat stories ons “eerste en laaste klei” is, word in *Bidsprinkaan* weer opgeneem. Cupido Kakkerlak

word eerstens “uit stories uitgebroei” maar tweedens word hy ook in ’n wêreld van stories ingelyf. Sy ma is immers ’n meesterlike storieverteller wat voortdurend stories oor Heitsi-Eibib en die Khoi-wêreld vir hom vertel. Die vertellings van sy ma word (volgens stories wat vertel word!) aangevul deur Heitsi-Eibib, die bobaas storieverteller, wat vir Kupido en sy ma in hulle hut besoek en self stories vertel: “Heitsi-Eibib kan stories vertel soos niemand anders nie” (p. 29). Hierdie vertellings, die stories oor/van Heitsi-Eibib het te doen met ’n lewensuitkyk. Deur die vertellings word sin gegee aan die wêreld, dit bied ’n manier van verstaan, ’n ideologie. Maar belangrik is dat dit ook vir Kakkerlak ’n beleefde storiewêreld is. Dit is nie bloot fiksie nie. Die vertellings is dermate ’n werklikheid dat die jong Kupido een aand self ’n ster gaan pluk en deur sy ma berispe word om die ster te gaan terugsit. Die effek van hierdie magies-realistiese vertelwyse waarin die ongeloofwaardige vermeng met die geloofwaardige en in ’n toon van ’n realistiese vertelling weergegee word, is dat die aandag gevestig word op die moontlikhede van vertelling en dat rasionaliteit as die enigste manier waarop die wêreld ondersoek en verstaan kan word, ondermyn word.

Die storiewêreld waarmee Kakkerlak grootgemaak word, bepaal sy lewe – dit word ’n deurleefde en ervaarde storie – hy gaan op jag met Heitsi-Eibib aan sy sy en behaal groot sukses as jagter. Dit is ’n storiewêreld wat hy nie kan deel met sy wit base nie. Wanneer dit wel gebeur dat hy Heitsi-Eibib se naam ydelik gebruik, verloor die wêreldbeeld die betowering van vroeër. Die konstruk verloor sy mag as ’n mens bewus raak daarvan as ’n konstruk.

Kupido Kakkerlak neem mettertied kennis van die Bybelse verhale en die 18de eeuse “Europese” wêreldbeeld wat onder meer daardeur geskoei is. (Dit is ook opvallend om daarop te let dat die Bybelse, “Westerse” verhale aan hom gebring word deur mans – die “Baas”, Servaas Ziervogel en die sendelinge, in teenstelling met die wêreld van die San en Khoi wat deur sy ma en vrou se stories aan hom voorgehou word. Die teenstelling van ’n manlike, oorheersende, koloniale diskoers teenoor die meer pragmatiese en maglose diskoers van die gekoloniseerdes word daardeur bevestig.)

Die manier waarop Kakkerlak die koloniseerders se wêreld leer ken, is juis deur stories. Dit is juis die voorlesings van Bybelverhale wat hom betower. Ziervogel beskik immers oor drie “toorgoed” waarmee hy Kakkerlak oorrumpel, naamlik die spieëls, musiek en stories. “Die derde toording is die stories wat die vreemdeling vertel” (p. 48).

Hierdie stories word een van die aantrekkings om saam met Ziervogel op reis te gaan en geleidelik begin Kakkerlak dit oorweeg om hierdie stories te aanvaar as singewend vir sy lewe bo die stories van sy ma. Hy word ook deur ’n derde uitnemende storieverteller meegevoer, naamlik Anna Vigilant. Sy betrek die stories van die San (eerder as die Khoi-verhale van sy ma) en

waarsku hom telkens (haar van, Vigilant, dui immers daarop dat sy waaksaam is) dat die stories van die sendelinge nie geskik is vir hulle nie (en die ironie van die onpas Europese metafore, dat mens “witter as sneeu” gewas moet word, bevestig haar waarskuwing).

Uiteindelik verlaat hy die verhale van Heitsi-Eibib heeltemal en neem ’n ander verhaal aan. Die stories wat sin gee aan sy lewe het die status van mites. Mites kan gedefinieer word as verhale wat mense in staat stel om hul lewens in ’n groter konteks te plaas. Deur hierdie verhale kan ’n onderliggende patroon van menslike bestaan blootgelê word wat ’n mens in staat stel om die ervaring te hê dat die lewe, ten spyte van die oënskynlike chaos, tog sin het (Armstrong 2005: 2). Mites van hierdie aard is meestal ook onskeibaar van sekere rituele: “Many myths make no sense outside a liturgical drama that brings them to life, and are incomprehensible in a profane setting” (Armstrong 2005: 3). Vir Kakkerlak vind die Khoi-mites ook neerslag in rituele. Hy neem byvoorbeeld deel aan die opstapel van klippe vir Heitsi-Eibib (p. 57). Wanneer hy hom later bekeer tot die christendom, breek hy Heitsi-Eibib se klipstapels af met ’n drif wat vir Read verstom (pp. 175-176). Uiteindelik vra hy op die laaste bladsy van die roman vir Arend om hom te help om weer die klipstapel te herstel (p. 246). Hierdie voltooiing van ’n siklus sou met die eerste oogopslag kon dui op ’n terugkeer na die mites van sy kleintyd, maar dit is nie ’n eenvoudige terugkeer nie, soos ek later in hierdie opstel sal probeer aandui. Belangrik is om daarop te let dat die mites, die verhale, telkens ’n singewende rol in Kakkerlak se lewe speel en dat die onderskeie “stories” telkens sy opvatting en ervaring van die wêreld bepaal.

Kakkerlak se mentor in die christelike tradisie is eerwaarde Read. Al is Read ’n referensiële karakter, plaas sy van klem op die skriftelike aard van die koloniseerders se verhale teenoor die orale tradisie van die Khoi en die San. Kakkerlak se obsessie met lees, met die skriftelike woord as “sterk doepa”, vestig ook die aandag op taal, en by name op die geskrewe woord: “Ek wil ook woorde op papier leer sit, Ma,” sê hy. “Dit is sterk doepa daai. Daar’s ’n lewe in die ding wat hulle sê skryf, wat vinniger en verder kan loop as wat Ma ooit weggeloop het” (p. 27)

Kupido sien in skrif ’n ontsnappingsroete, ’n wegomkans uit die slawerny, uit die onderdrukking van die koloniale mag. Sy obsessie met die geskrewe woord loop uit op die letterlike verorbering van die Woord (in ’n daad wat herinner aan Johannes wat op Patmos die boek wat die engel aan hom gegee het moes eet sodat hy die woord aan almal kan verkondig – Openbaring 10: 9-11) maar ook uit die talle briewe wat hy aan God skryf. Taal, in die vorm van die geskrewe woord, word die sentrale singewende handeling. Hierdie verbintenis met die woord aan die godsdiens is

betekenisvol. Dit plaas taal (en verhaal) sentraal in die manier waarop mense sin maak van die wêreld.

2 Postmodernisme en die bewustheid van 'n talig gekonstrueerde werklikheid

In die letterkunde word tekste wat as postmodernisties beskryf word, meestal geassosieer met 'n selfbewuste omgaan met taal en vertelling (vergelyk onder meer Patricia Waugh 1984, Brian McHale 1987, Linda Hutcheon 1984 en 1989). In postmodernistiese romans word die aandag gevestig op vertelling as slegs één moontlike weergawe wat in bepaalde omstandighede ontstaan het. Die manier waarop elke diskoers bepaal word deur die verteller se (taalbepaalde) beskouings en veral ook deur die gebruik van metafore en plotstrukture, word telkens in postmodernistiese romans blootgelê (vergelyk ook onder andere Bertens en D'Haen 1988).

In Brink se postmodernistiese romans word die besef dat betekenis in taal geskep word, eerder as wat “die waarheid” ontdek en dan deur taal meegedeel kan word, telkens uitgedruk. In sy teoretiese werk oor die romankuns, *The Novel from Cervantes to Calvino* (1998), sit Brink breedvoerig uiteen hoe die twintigste-eeuse taalteorie lei tot 'n besef dat die werklikheid nie deur taal weerspieël of uitgedruk kan word nie, maar dat ons in 'n taalgekonstrueerde werklikheid leef.

Die sogenaamde “differensiedenke”, 'n baie spesifieke opvatting van taal, onderlê postmodernistiese denke (vergelyk onder meer Vintges 2003, en De Martelaere 1993). Die differensiedenke, wat onder meer spruit uit 'n radikaliserende van De Saussure se werk, beskou taal nie as 'n deursigtige, neutrale en beskrywende medium nie maar as 'n veld waarin terme na mekaar verwys. 'n Term staan nie vir 'n “ding” nie maar kry betekenis deurdat dit in 'n netwerk van ander terme staan wat van mekaar verskil en waarin konvensie die bepalende rol speel. Woorde kry hulle betekenis vir ons deur konvensie. Taal is daarom sosiaal. Ons word immers nie met 'n woordeskat gebore nie, ons moet dit geleidelik verwerf.

Teenoor die sosiale eienskap van taal, staan 'n mens se hoogs persoonlike gevoelens en breinaktiwiteite. Wat in my kop aangaan, hoe dinge vir my proe of ruik, hoe ek pyn of droefheid ervaar, is hoogs individueel en privaat. Daarom kan niemand my pyn of vreugde deel nie, dit presies soos ek ervaar nie. Ons het geen direkte toegang tot mekaar se gedagtes of persepsies nie.

Omdat hierdie mentale ervarings hoogs privaat is, is ons ganse ervaring van die wêreld eintlik 'n privaataangeleentheid en as sodanig is dit buite die domein van taal, wat sosiaal is. Wanneer 'n kind taal begin aanleer, is dit dieselfde tyd wat die kind ook leer proe en hoor en voel en sien. 'n Mens

leer dus jou privaatervarings (sensoriese waarnemings, jou eie denk-aktiwiteite) saam met die sosiale, die taal, aan. Op hierdie manier leer mens jou eie gewaarwordings formuleer, vir ander en vir jouself.

Die implikasie is dat 'n mens, sonder taal, geen verstaanbare toegang het tot daardie indrukke wat in jou brein is nie. Uiteindelik verstaan ons die wêreld om ons *en in ons* slegs deur die taal.

Die indrukke in ons brein is daarom altyd reeds taalbeeld, en as hulle nie is nie, is hulle vir ons onbeskryfbaar en onverstaanbaar en onvasvangbaar. Om die onvasvangbare, dit wat anderkant taal lê, te probeer bereik, is onmoontlik. Dit is slegs gegewens wat so privaat is dat dit nie deur die sosiale, deur taal uitgedruk kan word nie, nie vir ander nie, maar ook nie vir myself nie. Ons kan nooit verduidelik hoe die werklikheid sonder taal lyk nie, want ons verduidelik in taal.

Die implikasies van hierdie radikaliserings van De Saussure se opvatting van taal as konvensiebepaald, deur differensie, is legio. In die eerste plek beteken dit dat geen woorde 'n eksterne werklikheid kan beskryf of weergee nie. Alle taal is verhaal, of betoog (diskoers), omdat terme na mekaar verwys en nie na buitetalige, absolute referente nie en daarom is daar geen kriteria waarvolgens een verhaal as “meer waar” as 'n ander beoordeel kan word nie. Lyotard gebruik juis die term “verhaal” in *The Postmodern Condition* (1984) om daarmee aan te dui hoedat legitimering van enige diskoers alleen in die vertelling daarvan te vind is, eerder as in 'n een-tot-een korrelasie met die werklikheid, wat onmoontlik is. Elke diskoers is 'n histories-ontstaande verhaal tussen ander verhale – met elk hulle eie kenmerke en wetmatighede en ook hulle eie praktiese magseffekte. Vir Lyotard lê die legitimering van enige diskoers in die feit dat dit vertel word – soos wat die legitimering van enige storieverteller se verhaal bloot lê in die feit dat die verhaal vertel word, is volgens Lyotard die legitimering van selfs die natuurwetenskappe of enige ander diskoers uiteindelik ook in die vertelling – 'n sogenaamde “meesterverhaal”.

In hierdie omstandighede is die vernaamste taak van literatuurkritiek volgens Vintges (2003: 14) om daarop te wys hoedat alle tekste eintlik verhale is: hoedat terme na mekaar verwys en hulle betekenis verkry van hulle plek in die gestruktureerde geheel. Kritici is dus besig om te “dekonstrueer” deur te demonstreer hoedat tekste “gekonstrueer” is. Die doel daarmee is meestal om aan te dui hoedat die bepaalde konstruksie uitsluitend is. (Hierdie uitsluiting is uiteraard 'n uitoefening van mag, volgens iemand soos Foucault wat meestal ook met postmodernistiese denke verbind word.)

Terry Eagleton (2004: 30 en verder) het ernstige bedenkinge oor hierdie rol van literatuurkritiek (en breedweg alle postmodernistiese teorie), omdat dit volgens hom onder meer speel in die hande van ongebreidelde

kapitalisme deurdat dit ’n versplintering van diskoerse veroorsaak, elk besig om te wys hoedat sekere persone uitgesluit word deur spesifieke tekste – hetsy gekoloniseerdes of vroue of gays of enige minderheidsgroep, en dat dit op die duur verlamrend is om kritiek te lewer teen die groot uitsluitende en normerende diskoers van kapitalisme.

Onder die verdere implikasies van die talige wending is die besef dat dit nie ons is wat taal praat nie maar dat “taal ons praat”. Mense is immers nie punte of plekke buite taal wat gewoon die taal hanteer nie, taal is bepalend vir wie mense is. Die mens, of die subjek as ’n vaste gegewe referent, bestaan dus nie – dit is bloot woorde, konstruksie waaraan op talige manier vorm gegee is. En omdat tale verskil, omdat daar verskillende soorte diskoerse is, is daar ook verskillende maniere van menswees. Vandaar die klem op multikulturaliteit en die problematisering van die subjek wat so kenmerkend is van die postmodernisme.

Verder beteken die verwerping van universele waarheid op grond van die gekonstrueerdheid van alle waarhede dat ook moraliteit talig, gekonstrueerd, en daarom kontingent is. Moraliteit is net soos die “Rede” of “Die Waarheid” of “Die Mens” of “Die Man” of “Die Vrou” ’n in-tyd-gekonstrueerde verhaal, met ’n bepaalde magswerking.

In aansluiting by hierdie soort denke spruit die besef wat gedurig in Brink se romans van die afgelope dekades voorkom: dat ons slegs verhale het om mee sin te gee, om mee te verstaan. Hierdie besef lei in talle Brink-romans tot ’n positiewe uitbuiting van die moontlikhede van vertelling – onder meer in die gebruik van magiese realisme, waardeur telkens herskryf word aan die geskiedenis. Die moontlikhede van herververtelling is gevier omdat dit beskou is as ’n bevryding van die onderdrukkende en uitsluitende verhale van apartheid of koloniserings of die patriargie. Só kan Estienne Barbier in *Inteendeel* telkens sy ervarings op ander maniere uitdruk, hervertel en homself ook herskep. ’n Alternatiewe moontlike geskiedenis vir vroue word in *Sandkastele* geskep. In *Duiwelskloof* is die positiewe gevolg van die moontlikheid om te hervertel, om ’n eie alternatiewe geskiedenis te skep, te sien in die manier waarop Flip Lochner, wat homself aanvanklik as ’n “vuil uil” met ’n “royal fokkop van ’n lewe” (Brink 1998: 17) beskryf, uiteindelik kans sien om op te staan teen onreg. Sy verlamrende selfbeskouing, gegrond op sy eie lewensverhaal, verander wanneer hy met Emma se hulp besef dat dit inderdaad net een moontlike vertelling van sy lewe is en dat hy dit ook anders sou kon vertel.

Hierdie positiewe aspek van postmodernistiese herververtelling, die viering van die moontlikheid om te herdefinieer, om gegewe weergawes van die werklikheid uit te daag en te herskryf sodat dit wat aanvanklik onderdruk of uitgesluit is verander kan word, is egter slegs een kant van die saak. Aan die

ander kant dreig 'n verlies aan enige vaste grond vir vertellings om die moontlikheid van 'n keuse vir een verhaal bo 'n ander, onmoontlik te maak.

As enige verhaal immers uitsluitend is (omdat dit 'n seleksie en ordening op 'n spesifieke manier is, vanuit 'n sekere hoek, met 'n spesifieke doel), kan daar uiteindelik eindeloos hervertel word en is dit nie moontlik om een verhaal bo 'n ander te kies nie. “Die” waarheid bestaan immers nie, slegs 'n verskeidenheid waarhede. En al is hierdie waarhede uitsluitend, botsend, kan daar nie 'n beroep gedoen word op 'n groter, vaster waarheid op grond waarvan die een weergawe of verhaal “beter” as 'n ander sou wees nie. Die tipiese postmodernistiese houding is juis om te weier om voorkeur te gee aan een verhaal bo 'n ander. Rangordening word afgewys, omdat die grond waarop ordening sou plaasvind ook maar 'n verhaal is, ook nie vaste grond bied nie.

So 'n weiering om een verhaal bo 'n ander te kies, lei in die postmodernistiese era toenemend tot die ondersoek van marginale identiteite, die hibriede identiteit van die tusseninner (*Agaat*, Breytenbach se kamiljoen), die gemarginaliseerde (die ou vrou in *Hierdie lewe*, die armlankes in *Triomf*), die kind (*Ons is nie almal so nie*, Roepman), die slagoffer (*Kroniek uit die doofpot*), die gemolesteerde (*Dis ek*, Anna), die sieke of verwonde (die sterwende vigslyer in *Ek stamel, ek sterwe*), die oorlogsmisdadiger (*Op soek na generaal mannetjies Mentz*), seksuele identiteit (Prinsloo, Eben Venter, Alexander Strachan, Elsa Joubert, Rachelle Greef). Elkeen soek 'n *Ons is nie almal so nie*-identiteit om Jeanne Goosen se gelukkige titel te misbruik.

Die fokus op identiteit maak dit uiteindelik op ironiese wyse al moeiliker om 'n identiteit te vind wat nie gemarginaliseer is nie. Elke gemarginaliseerde identiteit, elke randgroep het 'n soort nismark geword met eie tydskrifte, eie diskoerse. Dit is natuurlik, volgens Terry Eagleton, vanuit 'n marxistiese blik, 'n oorwinning vir kapitalisme want versplinterde nismarkte, elk gewikkel in sy/haar eie identiteitspolitiek, kan nie aangespoor word tot gesamentlike politieke optrede nie en kan nie lei tot verandering of kritiek op die kommersialisering van kultuur wat intussen ongestoord voortgaan nie.

Die probleem is natuurlik nie slegs die versplintering en fokus op eie identiteite soos wat Eagleton aandui nie. Wat dalk nog 'n groter invloed het op die onvermoë van postmodernistiese denke om politiek betrokke te wees, is dat die “verlies aan geloof in meesterverhale” (Lyotard se “incredulity towards master narratives”) en die problematisering van die subjek uiteindelik ook daarop dui dat dit onmoontlik is om enigiets kwyt te raak oor “dié vrou” of “dié onderderdrukte” of “dié mens”. Enige derglike subjekskonstruksie is immers die afdwing van 'n eie verhaal op ander, van 'n eie gekonstrueerde identiteit op ander. Judith Butler val byvoorbeeld

denke in terme van “die vrou” aan, en talle voormalige aktivistiese feministe raak onseker oor hul optrede in die lig van hierdie kritiek sowel as die kritiek uit nie-Westerse lande dat feminisme inherent imperialisties is en ’n Westerse individualisme afdwing op ander kulture (in Vintges 2003: 23).

Vintges redeneer dat die agterlaat van onderdrukkende universele diskoerse gelei het tot ’n soort magteloosheid ten opsigte van betrokkenheid, met die gevolg dat ’n normatiewe vakuum ontstaan.

Een reaksie op hierdie politieke onmag, op die normatiewe vakuum, is om soos dit gesuggereer word in Brink se *Duiwelskloof* (1998), bloot aan te hou om nog meer en meer alternatiewe verhale te vertel. Die besef dat daar geen ontnapping uit die kloof van woorde is nie lei tot ’n viering van vertelling en hervertelling. Elke hervertelling dra daartoe by dat diegene wat deur ’n vorige vertelling gemarginaliseer of uitgesluit is, ’n geleentheid kry om ingesluit te word. Op ’n manier sou dit dui op die moontlikheid van “bevryding” uit ’n enkele, oorheersende, uitsluitende verhaal.

’n Ander reaksie is om terug te gryp na ’n soort (godsdiensige) fundamentalisme waarmee sekere universalie weer in plek gestel word (’n opsie wat tans nogal gewild blyk te wees – hetsy Islam- of Christelike fundamentalisme). In gesekulariseerde vorm lei die verlies aan vastigheid soms tot ’n beroep op die goeie waardes van die Joods-christelike tradisie (vgl. Nic Wiehahn se *Lewenswaardes: Onveranderlike voorskrifte vir die lewe* (2005)). Richard Rorty wil ook oënskynlik ’n sekere woordeskat “red” deur dit te verhef bo ander taal as synde minder kontingent. Al hierdie opsies doen egter onoortuigend aan as die volle impak van die talige wending ernstig opgeneem word. Op grond waarvan kan mens immers een woordeskat gaan red en stel bo ’n ander?

3 Die behoefte om “anderkant die woord” te kom: Vertelling in *Bidsprinkaan*

In *Bidsprinkaan* beweeg Brink verby die gemaklike beroep op meer en meer weergawes en die hoop om daardeur onderdrukking en uitsluiting te voorkom. Vir Cupido Kakkerlak is dit nie moontlik om gewoon een verhaal deur ’n ander te vervang en pragmaties om te gaan met die verhaal wat op ’n sekere tydstip die beste opsies vir homself verskaf nie. Wanneer hy besluit om die singewende Khoi-verhale van sy ma agter te laat ten gunste van die Bybelse verhale, probeer hy dit doen deur ’n vervanging. Hy breek Heitsi-Eibib se klipstapels met ongekende ywer af. Wanneer hy ’n ander Khoi-man probeer oorreed om tot bekering te kom, gebruik hy geweld en slaan die man halfdood ten einde hom om te haal tot ’n ander “verhaal”. Hy

probeer sy bes om die nuwe verhaal sy eie te maak – deur selfs die Bybel letterlik op te eet.

Wat in *Bidsprinkaan* duidelik word is dat hierdie herskrywing, hierdie keuse vir 'n ander verhaal, 'n bevryding van die onderdrukkende aard van een verhaal, bloot tot uitsluiting van iets anders lei. Pogings om die verhale te versoen is daar ook, maar ook dit bly onbevredigend. Die sendelinge is maar te gou om daarop te wys dat ooreenkomste tussen die twee wêreldbeskouings onmoontlik is. Kakkerlak beroep hom dus op die Woord alleen, maar geleidelik kom die besef dat die woord nie genoegsaam is nie. In hierdie verband is die laaste lang gesprek tussen Kupido en Katryn baie belangrik. Dit is hier waar hy vir die eerste keer besef dat die taal nie genoegsaam is nie, dat daar juis ook iets buite taal is wat belangrik is:

“Ek kan sien dat jy my nie meer glo nie, Katryn,” sê hy met nuwe hartseer in sy stem.

“Dis nie dat ek jou nie glo nie, Kupido,” stry sy. “Dis dat niemand jou meer glo nie.”

“Hulle moet!” raak hy driftig. “Hulle kan nie stry teen die Woord nie.”

“Miskien is die Woord nie meer goed genoeg nie. Nie op dié plek nie.”

“Nee, dis nie dit nie,” sê sy. “Dis wat ek jou anderdag al gesê het: Dis die ding dat hulle jou nooit kán glo nie. Oor jy vir hulle nooit 'n regte sendeling sal wees nie. Jy's nie wit nie.”

“Daar is so baie wat ek nog wil doen!” bars hy uit. “As hulle my net wil kans gee.”

“Hulle sal nie. Want hulle kán nie.”

“Moet ek dan maar ophou?” vra hy skielik. Sy maer skouertjies hang asof daar nie been in is nie. “Dit kan ek tog nie. Daar móét dié onder ons wees wat bly glo.”

“En as dit nie help nie?”

“Dan nog. Dan veral. Want dis om hulle ontwil ook dat ek moet glo. Anders wat word van die wêreld?”

“Hulle dink net jy's mal, dis al. Wat help dit?”

“Ek kan jou nie antwoord nie. Ek weet net as ek ophou, sal alles in sy moer wees. Nie net vir my nie, maar vir hulle ook. Ek moet bly staan tussen hulle en ...”

“En wat?” vra sy.

Hy trek sy skouers op. “Ek weet self nie, Katryn. Net iets anders. Iets wat ons nie kan naam gee nie.”

“As jy hom nie kan naam gee nie, maak hy nie saak nie. Dis tog wat jy ammelee bly sê van die Woord; hoe lyk dit my jy sit nou ook sonder Woord?”

“Dit kan wees dat die Woord self ook nie genoeg is nie.”

“Nou wat dan?”

“Dan is dit juis dié dat daar nie 'n woord voor is nie, wat saak maak.”

“Nou praat jy eintlik kak, Kupido.”

(p. 225)

Kupido kom hier tot die insig dat die woord self “ook nie genoeg is nie”, dat daar juis “iets anders” is wat “ons nie kan naam gee nie”. En hierdie buitetalige, dit waarvoor daar nie ’n woord is nie, is waarop dit aankom, dit is wat saak maak.

Vir Katryn maak dit geen sin nie. Vir die streng aanhangers van die talige wending maak dit ook nie sin nie. Dit lyk te veel na ’n beroep op ’n metafisiese oplossing.

Kort na hierdie gesprek skryf Kakkerlak sy “laaste brief aan God” (p. 242). Hy het deurgaans groot waarde geheg aan die geskrewe woord. Sy ervaring van die geskrewe woord as “sterk doepa” het as kind reeds begin toe hy besef het dat die briefies waarmee hy gestuur word tussen die plase, groot krag uitoefen. Hy het ook bly vertrou op die geskrewe woord – ten spyte van die verwerping van al die verklarings wat hy en Read tydens die “swarte ommegang” versamel het, en ten spyte daarvan dat al sy briewe aan die sendinggenootskap en aan God op dowe ore geval het. Hy bly egter voortdurend vertrou dat die geskrewe woord ’n verandering aan die wêreld teweeg kan bring. Hy volhard in sy geloof dat die geskrewe woord iets sal verander.

Juis omdat hierdie brief uitdruklik ’n “laaste brief” genoem word, is veelseggend. Hiermee doen Kakkerlak afstand van sy geloof in taal, in die geskrewe woord, as singewende konstruk en hy spel dit uiteindelik uit dat hy dit nodig het om “anderkant die woord” uit te kom:

Tot hiertoe het ek gekom en nou is dit die End. Dis die end van die Woord in den beginne was het Woord en het Woord was bij God en het Woord was God dit was in den beginne bij God. Eers het ek in die vlees geloop en ek het gejag en gedrink en gebaklei en ge-als en toe het ek dit van my Afgedoen en in die Woord geloop maar nou raak die Woord op en nou moet ek Anderkant hom verbykom. So vandag kom ek net Groet om te sê ek loop nou.

(p. 243)

In die eerste plek is hierdie sin ’n kort lewensverhaal. Kupido verdeel sy lewe in ’n fase voor sy bekering en ’n fase daarna. Dan druk hy ’n versugting uit om ’n derde fase: om anderkant die woord verby te kom.

“Woord” dui hier nie alleen op God as die Woord soos in die bekende woorde van Johannes, “In die begin was die Woord ...” nie (Johannes 1: 1). Ofskoon geloof en godsdiens belangrike temas in die roman is, dui die “woord” hier ook op taal. Die aanhaling kom uit Kupido se laaste brief. Hierna skryf hy nie weer nie, beroep hy hom nie weer op taal, op die woord nie. Hy probeer om nou anderkant die taal uit te kom. Soos hy reeds in die vorige gesprek met Katryn aangedui het, is wat saak maak, dit waarvoor daar nie woorde is nie.

Hiermee keer Brink die talige wending om. Al is die besef daar dat dit nie moontlik is om enigiets buite taal werklik te kan ken nie, om die buitetalige te kan vaspen nie, beteken dit nie vir Kakkerlak dat die strewe na die buitetalige daarmee laat vaar moet word nie.

Hy beroep hom juis op dit wat buite taal, wat anderkant die woord lê. En hoewel dit onkenbaar is, onuitspelbaar, is dit noodsaaklik om daarop gerig te bly. Dit wat hierbuite lê is uiteraard by voorbaat al onkenbaar en onvertaalbaar. Enige poging om te vertaal daaraan sal weer 'n onderdrukkende en uitsluitende verhaal of dogma word. Maar wanneer Arend hom op die laaste bladsy vra om te verduidelik waarom hy weer die klipstapel probeer opbou, kan Kakkerlak nie verduidelik nie. So 'n verduideliking sou opnuut verhaal word. Kakkerlak wend hom hier eerder tot 'n handeling: "Help my net" is sy antwoord op Arend se vraag. Soos wat die laaste woorde uit die brief wat hierbo aangehaal is ook dui op 'n handeling ("ek loop nou"), en nie op taal nie, is dit duidelik dat Cupido klaar is met die die woord. Hierdie praktyk van loop, van handeling is gerig op die misterieuse buitetalige. Hulle volg immers die pad wat deur die sterre aangedui word (p. 246).

Dit wil dus lyk asof Brink hier poog om met *Bidsprinkaan* verby, uit die duiwelse kloof van stories en taal te reik na 'n opvatting van 'n waarheid wat anderkant die taal lê. Hierdie "waarheid" wat gevolg word is gegrond in die misterie, eerder as in 'n verhaal, in taal. Juis voor hulle vertrek op die pad wat deur die sterre aangedui word, gebeur "'n eienaardige ding" (p. 246): Cupido "sien 'n veertjie wat van heel bo af kom en afdwarrel, afdwarrel, tot dit voor sy voete beland. Daar is nêrens 'n voël in die hel lug nie. Daar is nie berge naby nie. Daar is ook nie wind nie, nie 'n luggie wat trek nie. Heel niks. Net die veer."

Dit wil voorkom asof 'n soort spiritualiteit hier aangebied word, 'n aanvaarding van die beperkings van taal sonder om sigself onder hierdie beperkings te laat lamlê. Daar is die hoop om anderkant die woord verby te kom, anders as in Duiwelskloof waar die woorde maar teruglei tot die begin. Hier is 'n aanvaarding van die misterieuse. Sonder 'n geloof (hoe absurd so 'n geloof ook al lyk – soos wat sy geloof vir Katryn lyk) dat waarheid elders, buite taal lê, is dit onmoontlik om uit die dilemma van keuses vir sekere verhale te ontsnap.

In 'n sekere sin wil dit dus lyk asof Brink met *Bidsprinkaan* aansluit by die eksistensialistiese denke wat sy romans van die sestigerjare gekenmerk het, maar wat trouens in 'n sekere sin deur sy hele oeuvre loop, dat die mens sigself moet rig deur 'n geloof dat verandering moontlik is, dat verset noodsaaklik is. In *Bidsprinkaan* is die klem daarop dat geen vaste waarheidsaansprake uiteindelik gemaak kan word nie – daarvoor is die bewussyn van die implikasies van die talige wending te sterk. 'n Persoonlike opneem van verantwoordelikheid in 'n mens se optrede word hier belangrik. Dit sluit

ook aan by die eksistensialistiese denke in Brink se ouer werke. Hier word egter ook verder gegaan en 'n behoefte in die misterie van 'n waarheid wat nie naam gegee kan word nie, wat anderkant die woorde lê, uitgedruk.

Verwysings

- Armstrong, Karen
2005 *A Short History of Myth*. Edinburg: Canongate.
- Bertens, H. & D'haen, T.
1988 *Het Postmodernisme in de literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Brink, André. P.
1993 *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
1995 *Sandkastele*. Kaapstad: Human & Rousseau.
1998 *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human & Rousseau.
1998 *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino*. Cape Town: University of Cape Town Press.
2002 *Anderkant die stilte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
2005 *Bidsprinkaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Martelaere, Patricia
1993 *Een verlangen naar ontroostbaarheid*. Amsterdam: Meulenhof.
- Foucault, M.
1981 *Power Knowledge*. New York: Pantheon.
- Hutcheon, L.
1984 *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. New York: Methuen.
1989 *A Poetics of Postmodernism*. London & New York: Routledge.
- Lyotard, J-F.
1984 *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press.
- McHale, B.
1987 *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Meintjies, Godfrey
1996 A Chain of Voices: The Prose Oeuvre of André P. Brink. In: Ngara, Emmanuel (red.) *New Writing from Southern Africa: Authors Who Have Become Prominent since 1989*. Johannesburg: David Phillip; London: Heinemann.
- Ricoeur, Paul
1988 *Time and Narrative Volume 3*, vertaal deur K. McLaughlin, & D. Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Vintges, Karen
2003 *De terugkeer van het engagement*. Amsterdam: Boom.
- Waugh, P.
1984 *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen.