

**Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) as 'n postkoloniale
plaasroman**

(Marlene van Niekerk's *Agaat* (2004) as a postcolonial farm novel)

Loraine Prinsloo

Ingedien ter voldoening aan die vereisters vir die graad **Magister Artium** in die
Dissipline Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van KwaZulu-Natal, Durban.

Submitted in fulfillment of the requirements for the degree **Master of Arts** in the
Afrikaans and Nederlands Discipline at the University of KwaZulu-Natal, Durban.

Durban,

Desember / December 2006

Studieleier / Supervisor: Dr. A.G. Visagie

ENGLISH ABSTRACT

This study examines *Agaat* (2004), the second novel in the oeuvre of Marlene van Niekerk, as both a postcolonial text and a farm novel. Firstly a theoretical perspective is given on postcolonialism, with specific reference to typical phenomena in Afrikaans postcolonial literature. Subsequently, a short historical overview is given of the Afrikaans farm novel by distinguishing between “normative” farm novels and “contesting” farm novels. Typical characteristics of the Afrikaans farm novel are also discussed.

By discussing three key aspects of Marlene van Niekerk’s *Agaat*, I demonstrate why *Agaat* can be seen as a postcolonial text and how this novel differs from earlier Afrikaans farm novels. The first aspect is the representation of coloured people within the household, specifically focussing on Agaat Lourier’s powerful role as worker for the De Wet family on Grootmoedersdrift, as well as the hierarchical shift of Agaat’s position on the farm from worker to owner of the farm after Milla de Wet’s death. In *Agaat* (2004) the coloured worker is given a voice, something that did not readily occur in earlier farm novels in the first half of the twentieth century (Coetzee, 2000: 2). An important question that receives attention in this study, is how the identity of Agaat is formed by Milla who trains Agaat to behave in a certain way. Does Agaat lose her identity when she is colonised by Milla mimicking Milla’s behaviour, and does she then become a product of Milla becoming “*almost the same, but not quite*” (Bhabha, 1994: 86)?

The second key aspect deals with the role and representation of women characters in *Agaat* (2004). Here attention is paid to Agaat and Milla who jointly rule the farm and its inhabitants resulting in a constant power struggle between these two women. In *Agaat* (2004) patriarchal authority is undermined and the relationship between Milla and Agaat, as Neil Cochrane (2005: 216) points out, can be seen as a replica of the relationship between the coloniser (Milla) and the colonised (Agaat).

The third key aspect focuses on land and landownership, by referring to relevant literature such as Ampie Coetzee's 'n *Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595* (2000). The issue of land ownership is foregrounded in *Agaat* (2004), as in J.M Coetzee's *Disgrace* (1999), when Agaat becomes the owner of the farm after Jakkie (Milla's son) returns to Canada where he works as an ethnomusicologist.

With my focus on the three aspects mentioned above I assess Marlene van Niekerk's contribution to the development of the Afrikaans farm novel within a postcolonial context.

OPSOMMING

Hierdie studie bestudeer *Agaat* (2004), die tweede roman in die oeuvre van Marlene van Niekerk, as sowel 'n postkoloniale teks en 'n plaasroman. Eerstens word 'n teoretiese perspektief gegee op die postkolonialisme met spesifieke verwysing na tipiese verskynsels in die Afrikaanse postkoloniale letterkunde. Tweedens word 'n kort historiese oorsig gegee van die Afrikaanse plaasroman deur onderskeid te tref tussen normatiewe plaasromans en kontesterende plaasromans. Tipiese verskynsels in die plaasroman word ook bespreek.

Deur drie sleutelaspekte te bespreek, toon ek aan hoekom *Agaat* as 'n postkoloniale teks beskou kan word en hoe *Agaat* van vroeë Afrikaanse plaasromans verskil. Die eerste aspek wat aandag ontvang, is die representasie van die bruin werker, met spesifieke fokus op die prominente rol wat Agaat Lourier as werker van die De Wet-gesin op Grootmoedersdrift speel. Die hiërargiese rolverskuiwing wat Agaat ondergaan van werker na eienaar van die plaas nadat Milla de Wet tot sterwe kom, geniet ook aandag. In *Agaat* word daar 'n stem gegee aan die bruin werker, 'n verskynsel wat nie kenmerkend is van plaasromans van die vorige eeu nie (Coetzee, 2000: 2). 'n Belangrike kwessie wat hieruit voortspruit, is hoe Agaat se identiteit beïnvloed word deur Milla wat Agaat oplei om op 'n sekere manier op te tree. Na aanleiding hiervan word die vraag gevra of Agaat haar identiteit verloor wanneer sy gekoloniseer word deur Milla en begin om Milla se optrede na te boots. Word sy dus 'n produk van Milla se manipulasie, dus “almost the same but not quite” (Bhabha, 1994: 86)?

Die tweede aspek wat bespreek word, is die rol en representasie van die vrou in *Agaat*. In *Agaat* word die patriargale outoriteit ondermyn en kan die verhouding tussen Milla en Agaat, soos Neil Cochrane (2005: 216) aantoon, beskou word as 'n replika vir die verhouding tussen die koloniseerder (Milla) en die gekoloniseerde (Agaat). Aandag word geskenk aan die verhouding tussen Agaat en Milla wat saam oor die plaas en die inwoners van die plaas heers, 'n situasie wat lei tot 'n konstante magstryd tussen die twee karakters.

Laastens word daar klem gelê op grond en grondbesit deur na relevante literatuur soos Ampie Coetzee se *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595* (2000) te verwys. Kwessies oor grondbesit tree op die voorgrond in *Agaat*, soos in J.M. Coetzee se *Disgrace* (1999), wanneer Agaat die nuwe eienaar van die plaas word nadat Jakkie (Milla se seun) terugkeer na Kanada waar hy werk as etnomusikus.

Met my fokus op die bogenoemde drie aspekte evalueer ek Marlene van Niekerk se bydrae tot die ontwikkeling van die Afrikaanse plaasroman binne 'n postkoloniale konteks.

VERKLARING

Hiermee verklaar ek, Loraine Prinsloo, dat hierdie studie, tensy spesifiek anders in die teks aangedui, my eie oorspronklike werk is en ook nie tevore aan enige ander universiteit voorgelê is ter verkryging van 'n graad nie.

DECLARATION

I, Loraine Prinsloo, declare that this study, unless specifically stated otherwise within the text, is my own original work and has not previously been submitted in any form to any other university for the purpose of obtaining a degree.

Handtekening / Signature:

Prinsloo

Datum / Date:

30/03/2007

ERKENNING

Ek wil graag my opregte dank en waardering aan die volgende persone en instansies uitspreek:

- My studieleier, dr. Andries Visagie, vir al sy advies, opbouende kritiek, ondersteuning en aanmoediging.
- My familie, veral my ma Susan Prinsloo, en my vriende vir hulle ondersteuning, geduld en aanmoediging.
- Die inligting- en interbiblioteekleningsafdeling by die E.G. Malherbe-biblioteek van die Universiteit van KwaZulu-Natal vir al hulle hulp.
- Prof. Jacqueline Machabéïs, prof. Vasu Reddy en mnr. Darryl Davids vir hulle raad met betrekking tot die aanpak en voltooiing van hierdie studie.
- Die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum vir die inligting wat hulle aan my gestuur het.
- Die Universtiteit van KwaZulu-Natal vir 'n ruim studiebeurs wat die onkoste gedek het vir my studie.

INHOUDSOPGAW

| | |
|---|----|
| Inleiding | 1 |
| Hoofstuk een: Die postkoloniale teks | 4 |
| 1.1 Verklaring van sleutelbegrippe | 4 |
| 1.2 Postkoloniale letterkunde in Afrikaans | 8 |
| 1.3 Tipiese verskynsels in postkoloniale tekste | 13 |
| 1.3.1 'n Sterker fokus op die ander se belange | 13 |
| 1.3.2 Feminisme | 14 |
| 1.3.3 Stemgewing en identiteitsvorming | 16 |
| 1.3.4 Terugskrywing | 17 |
| 1.3.5 Plek en verplasing | 19 |
| 1.3.6 Hibriditeit | 20 |
| 1.3.7 Gender-, etniese en klasseverskille, kulturele identiteit, nabootsing, magiese realisme, magsverhoudings en globalisering | 22 |
| Hoofstuk twee: Die plaasroman | 26 |
| 2.1 Die plaasroman binne Marlene van Niekerk se oeuvre | 26 |
| 2.2 'n Verklaring van die begrip <i>plaasroman</i> | 30 |
| 2.3 Tipiese verskynsels in die plaasroman | 31 |
| 2.3.1 Die rol van die vrou | 32 |
| 2.3.2 Die representasie van die plaaswerker | 32 |
| 2.3.3 Die plaasruimte | 33 |
| 2.4 'n Kort historiese oorsig oor die plaasroman sedert die jare dertig van die twintigste eeu | 35 |
| 2.4.1 Die normatiewe plaasroman teenoor die kontesterende plaasroman | 35 |
| 2.4.2 Historiese oorsig | 38 |
| 2.5 <i>Agaat</i> as postkoloniale plaasroman: styl en vertelperspektief | 48 |

| | |
|---|---------------|
| Hoofstuk drie: <i>Agaat</i> (2004) as postkoloniale plaasroman: die representasie van die bruin werker | 53 |
| 3.1 Terminologiese verklarings | 54 |
| 3.2 Die representasie van <i>Agaat</i> as die bruin werker | 59 |
| 3.2.1 <i>Agaat</i> - “ons” of “hulle”? Pejoratiewe naamgewings en stereotiperings van <i>Agaat</i> as bruin werker | 59 |
| 3.2.2 Van pleegkind tot bediende tot grondeienaar: <i>Agaat</i> se hiërargiese rolverskuiwing | 72 |
| 3.3 Stemgewing: Kry <i>Agaat</i> ’n spreekbeurt? | 79 |
| 3.4 Nabootsing: <i>Agaat</i> as die produk van Milla se manipulasie | 85 |
| 3.4.1 “Nabootsing met ’n dubbele bodem” | 85 |
| 3.4.2 Kulturele hibridisering en transkulturasie | 89 |
| 3.4.3 Die Milla- <i>Agaat</i> -verhouding: replika vir die verhouding tussen kolonis en gekoloniseerde? | 90 |
| 3.4.4 <i>Agaat</i> as “apartheid cyborg” | 92 |
| Hoofstuk vier: Die rol van die vrou in <i>Agaat</i>: ’n verkenning van magsverhoudings | 95 |
| 4.1 Omkering van die tradisionele rol van die vrou binne die plaasromantradisie | 95 |
| 4.2 Omkering binne die plaasruimte: van patriargale ruimte na matriargale ruimte | 98 |
| 4.3 Magsverhoudings in <i>Agaat</i> | 101 |
| 4.3.1 Milla en Jak | 101 |
| 4.4 Die magsverhouding tussen die vroulike karakters in <i>Agaat</i> | 111 |
| 4.4.1 Milla en <i>Agaat</i> | 112 |
| 4.4.2 Milla en haar ma | 120 |

| | |
|---|-----|
| Hoofstuk vyf: Die postkoloniale diskoers oor grond en grondbesit in <i>Agaat</i> | 124 |
| 5.1 Plek, ruimte en landskap in <i>Agaat</i> as 'n postkoloniale roman | 124 |
| 5.1.1 Boerdery, boerderymetodes en die beskrywing van die plaas as plek en landskap | 126 |
| 5.2 Grondbesit in <i>Agaat</i> | 131 |
| 5.2.1 Grondbesit en identiteit | 132 |
| 5.2.1.1 Milla | 133 |
| 5.2.1.2 Jakkie | 137 |
| 5.2.2 Erfopvolging: van wit besit na bruin besit | 139 |
| 5.2.3 Die stad-plaas-spanningsverhouding en globalisering | 145 |
| Hoofstuk ses: Samevatting en slot | 148 |
| Bronnelys | 153 |

Inleiding

Met die verskyning van Marlene van Niekerk se *Agaat* in 2004 is daar opnuut belangstelling gewek vir die plaasromantradisie in die Afrikaanse literatuur. Die positiewe aandag wat hierdie roman ontvang het asook die uiteenlopende kommentaar en menings wat aangaande *Agaat* gelewer is in veral die media, dui op die belangrikheid van *Agaat* binne die Afrikaanse letterkunde. (sien onder meer Burger, 2005; Brynard, 2004; Cochrane, 2005; Coetzee, 2004; Goedegebuure, 2006; Hambidge, 2004; Loots, 2004; Rosenthal, 2006; Rossouw, 2005; Smith, 2004; Steinmair, 2004; 't Hart, 2006; Van der Merwe, 2005; Venter, 2004; Viljoen, 2006; Visagie, 2005 en Wessels, 2006).

In Suid-Afrika is die roman deur die meerderheid van die lesers positief ontvang en sommige resensente sien *Agaat* as 'n “betowerende weefwerk” (Hambidge, 2004: 6) en 'n “[u]nieke leeservaring” (Venter, 2004: 11) en meen dat Marlene van Niekerk met *Agaat* as 'n “[a]rgeoloog van die Afrikanersiel” beskou kan word (Brynard, 2004: 54). Daar is egter ook kritiek uitgespreek deur die kultuurfilosoof Johann Rossouw wat 'n politieke lesing van *Agaat* gee en aanvoer dat Marlene van Niekerk se *Agaat* 'n regse roman is wat pleit vir die “selfopheffing” van die Afrikaner (2005: 6). Hein Viljoen (2006: 117) merk ook op dat ten spyte daarvan dat *Agaat* 'n “groot roman” is, is dit “nie 'n boek sonder foute nie”, soos dat die “verhaal darem baie breed uitgespin [word] – so breed dat die boek sy voortgang verloor”.

Agaat het nie net in Afrikaans verskyn nie, maar ook in Engels, Nederlands, Duits en binnekort ook in Frans. In haar resensie van die Engelse vertaling skryf Rosenthal (2006: 4): “Marlene van Niekerk loves to invoke the visual arts [...] and music in her writing creating a text that richly repays re-reading”. Die Nederlandse resensent Jaap Goedegebuure (2006: 26) beskryf *Agaat* as “de ‘Grote Zuid-Afrikaanse Roman’”. *Agaat* word ook betrek in Rosemarie Buikema (2006) se intreerede as professor van Kuns, Kultuur en Diversiteit aan die Universiteit van Utrecht. In Buikema se intreerede is sy vol lof vir Van Niekerk se roman en beskryf sy *Agaat* onder meer as “a fist-sized linguistic orgy, a blazing volcano of words, an excessive mix of styles and genres”

(Buikema, 2006: 18-19). Buikema toon ook aan dat “the setting and themes of *Agaat* typify the novel as a so-called *plaasroman* [... but] Van Niekerk renews the traditional genre from a post-apartheid point of view [...] challeng[ing] the boundaries of the traditional *plaasroman*” (Buikema, 2006: 18-19). Dit is dus duidelik dat *Agaat* beide plaaslik en internasionaal aandag geniet.

Na aanleiding van die baie aandag wat *Agaat* ontvang het, kan daar gevra word of Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) inderdaad vernuwing bring in die Afrikaanse plaasroman wat sedert die verskyning van D.F. Malherbe se *Die meulenaar* in 1926 'n integrale deel uitmaak van die Afrikaanse letterkunde. Hierdie studie probeer om die bogenoemde vraag te beantwoord en die fokus is tweedelig, naamlik eerstens op die teorievorming oor die postkolonialisme en tweedens op *Agaat* as postkoloniale plaasroman.

Met hierdie studie word daar aangesluit by voorafgaande studies in Afrikaans oor die plaasroman. Van dié studies is Herman Wasserman (1997) se dissertasie *Die stoetmeester van Etienne van Heerden binne die plaasromantradisie in Afrikaans*, H.P. van Coller (1995) se studie: “Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika” en Ampie Coetzee (2000) se boek oor die plaasroman: *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. My studie van *Agaat* deur Marlene van Niekerk sluit by die bogenoemde studies aan, maar verwys na die vroeë plaasromans, met ander woorde dié wat voor die verskyningsdatum van Etienne Leroux se baanbrekende *Sewe dae by die Silbersteins* in 1962 geskryf is, as normatiewe plaasromans en na plaasromans wat sedert 1962 geskryf is as kontesterende plaasromans. In navolging van Wasserman wat 'n skakel lê tussen Etienne van Heerden se *Die stoetmeester* (1993) en die postkoloniale letterkunde in sy artikel “Terug na die plaas – postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die stoetmeester*” (2000), word daar in hierdie bespreking aangetoon dat *Agaat* 'n postkoloniale plaasroman is omdat daar sekere tipiese postkoloniale verskynsels in die roman as plaasroman voorkom. Studies in Afrikaans oor die postkolonialisme soos Louise Viljoen (1996) se “Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning

van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse” en “Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans” (1998) word ook gebruik as basis, maar daar word in hierdie studie ook gefokus op meer resente verskynsels in die postkoloniale literatuur, soos byvoorbeeld die fokus op magsverhoudings en globalisering.

Voor daar in groter besonderhede oor die vernuwende aspekte van *Agaat* uitgebrei word, sal die bespreking wat volg kernbegrippe verklaar oor die postkolonialisme. Enkele verskynsels wat aangetref word in die postkoloniale literatuur sal geïdentifiseer word met spesifieke fokus op die Afrikaanse letterkunde en dié aspekte wat later in hierdie studie van toepassing sal wees op die bespreking van *Agaat* as ’n postkoloniale plaasroman. Van die postkoloniale verskynsels wat aandag geniet in hierdie bespreking is feminisme, stemgewing, identiteitsvorming, terugskrywing, hibriditeit, nabootsing, magsverhoudings en globalisering. Hierna sal die plaasroman binne Marlene van Niekerk se oeuvre bespreek word met ’n kort historiese oorsig van die normatiewe en kontesterende Afrikaanse plaasromans sedert 1926 tot die hede. Enkele tipiese verskynsels word ook uitgelig met spesifieke fokus op die rol van die vrou, die representasie van die plaaswerker asook aspekte wat te make het met die plaasruimte.

Die drie opeenvolgende hoofstukke, naamlik: “Die representasie van die bruin werker”, “Die rol van die vrou in *Agaat*: ’n verkenning van magsverhoudings” en “Die postkoloniale diskoers oor grond en grondbesit in *Agaat*” is ’n poging om te bepaal in watter mate *Agaat* as ’n postkoloniale plaasroman beskou kan word om sodoende die vernuwing van *Agaat* binne die plaasromantradisie te evalueer. Die voortdurende vernuwing van die genre het tot gevolg dat die plaasroman nog steeds ’n belangrike en relevante deel uitmaak van die Afrikaanse letterkunde en kwessies aanroer wat in die breër Suid-Afrikaanse samelewing aktueel is.

Hoofstuk een

Die postkoloniale teks

Die postkolonialisme is tans nie net 'n oorheersende belangstelling in wêreldliteratuur nie, maar ook in Afrikaans as gevolg van Suid-Afrika se koloniale geskiedenis. In hierdie hoofstuk val die klem op die postkolonialisme in die Afrikaanse letterkunde om te kan bepaal in watter mate die postkolonialisme van toepassing is op die Afrikaanse letterkunde. Hierdie verkenning van die postkolonialisme in die Afrikaanse letterkunde verg egter eerstens 'n verklaring van die veel gedebateerde terme *kolonialisme* en *postkolonialisme* (post-kolonialisme). Daarna sal verwys word na die postkoloniale letterkunde, spesifiek wat die postkoloniale letterkunde in Afrikaans behels, en laastens sal die fokus verskuif na sekere verskynsels wat aanwesig is in postkoloniale tekste met spesifieke fokus op dié verskynsels wat later van toepassing sal wees op die bespreking van Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) as postkoloniale plaasroman. Dit is hier van belang om op te merk dat koloniale en postkoloniale teorieë kompleks is en hierdie studie dus nie 'n omvattende inleiding tot die kolonialisme en die postkolonialisme is nie. 'n Doelwit van hierdie studie is om 'n beter begrip te vorm van postkolonialiteit in die letterkunde, veral die Afrikaanse letterkunde waarvoor daar tot dusver nog nie genoeg navorsing gedoen is nie (sien Slemon, 1995: 45-52 waarin hy die kompleksiteit en die verskillende terreine van koloniale en postkoloniale studie verduidelik)¹.

1.1 Verklaring van sleutelbegrippe

Postkolonialisme, en daarby ook *kolonialisme*, is bekende terme wat nie net gebruik word om 'n bepaalde historiese tydperk aan te dui nie, maar wat ook in verskeie studieterreine gebruik word soos in die studie van die letterkunde. Die debat oor die postkolonialisme het veral prominent geword met Edward Said se publikasie van *Oriëntalism* in 1978.

¹ In Slemon se artikel verwys hy na die groeiende kompleksiteit van koloniale en postkoloniale studie en let hy ook op dat hierdie studieveld voortdurend groei en daar verskeie opinies en teorieë bestaan oor die verhouding tussen "colonist professional fields and institutions [...] and the whole field of representation [...] – the field of 'textuality' and its investment in reproducing and naturalizing the structures of power" (1995: 47).

Van die hoofdenkers in die veld van die postkolonialisme is Homi K. Bhabha (1994) met sy teorie oor hibriditeit asook Gayatri Chakravorty Spivak (1995) se studies oor die subalterne.

Daar bestaan verskeie definisies of omskrywings van die term *kolonialisme*. Een van die definisies van dié term kan gevind word in *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society* (2005) waarin Dirks (2005: 42) die term *kolonialisme* verklaar as:

[...] a *general term* [my eie kursivering - L.P.] signifying domination and hegemony, classically in the form of political rule and economic control on the part of a European state over territories and peoples outside Europe. [...] classical colonialism only flowered later in conjunction with the rise of global capitalism, manifested in the rule by European states over polities in Asia and Africa. [...] most scholars agree that colonialism was in fact a form of rule that was most often not accompanied by European settlement, and the term 'colonialism' entails sustained control over a local population by states that were interested neither in settlement [... or - L.P.] assimilation (Dirks, 2005: 42).

Kolonialisme word in hierdie geval beskryf as 'n algemene term wat verwys na ekonomiese en politieke beheer wat oor wêrelddele soos Asië en Afrika uitgeoefen is deur Europese state.

Vir Boehmer (1995: 2) moet die begrip *imperialisme* ook verklaar word, omdat dit verband hou met kolonialisme. In *Colonial & Postcolonial Literature* (Boehmer, 1995: 2) word die term *imperialisme* beskryf as “the authority assumed by a state over another territory – authority expressed in pageantry and symbolism, as well as military power” wat geassosieer word met die uitbreiding van Europese nasiestate in die negentiende eeu. Kolonialisme behels die konsolidasie van imperiale magte, en “is manifested in the settlement of territory, the exploitation or development of resources, and the attempt to govern indigenous inhabitants of occupied lands” (Boehmer, 1995: 2).

In die Suid-Afrikaanse konteks is dit alombekend dat die suidelike deel van Suid-Afrika eers 'n Nederlandse kolonie was en dus deur Nederland, 'n Europese moondheid, gekoloniseer is. In die negentiende eeu het Brittanje die koloniale bestuur in Suid-Afrika

oorgeneem. Ook die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* verklaar *kolonialisme* as:

1 Ekonomiese, politieke en maatskaplike beleid waardeur 'n groot moondheid sy kontrole oor landstreke en volke handhaaf of uitbrei; beleid waardeur kolonies verkry en behou word. 2 Minagtende benaming deur jong state gebruik om die optrede van Westerse moondhede teenoor hulle vroeëre kolonies aan te dui.

Wat *postkolonialisme* betref, bestaan daar 'n polemieë oor die verklaring van hierdie term, veral as dit kom by die studie van die postkoloniale letterkunde. Dirks (2005: 267) let op dat daar veral om twee redes klem geplaas word op die premorfeem 'post' in *postkolonialisme*. Die eerste rede het te make met die geopolitieke betekenis van die premorfeem 'post' in die term *postkolonialisme* wat verwys na die periode ná kolonialisme of na 'n periode wat nog steeds deur kolonialisme gekenmerk word. Die tweede rede het te make met die verband tussen die ander "posts" soos die postmodernisme en poststrukturalisme, wat volgens Dirks gebruik word om kontemporêre denke en die samelewing te beskryf (Dirks, 2005: 267; sien ook Childs & Williams, 1997: 3-4). Dirks (2005: 267) argumenteer dat kolonialisme nie iets van die verlede is nie en dat die impak wat kolonialisme op die moderne samelewing gehad het, en nog steeds het, die belangrikheid van postkoloniale studie bevestig.

Volgens Ato Quayson (2000: 140) wat 'n verband lê tussen postkolonialisme en postmodernisme, het die postkoloniale teoretikus Homi K. Bhabha ook 'n moontlike definisie van postkolonialisme voorgestel wat veral klem lê op die ontstaan van perspektiewe oor postkolonialisme. Bhabha se definisie, soos aangehaal deur Quayson (2000: 140), lui as volg:

Postcolonial criticism bears witness to the unequal and uneven forces of cultural representation involved in the contest for political and social authority within the modern world order. Postcolonial perspectives emerge from the colonial testimony of Third World countries and the discourses of 'minorities' within the geopolitical decisions of east and west, north and south. They intervene in those ideological discourses of modernity that attempt to give a hegemonic 'normality' to the uneven development and the differential, often disadvantaged, histories of

nations, races, communities, peoples. They formulate their critical revisions around issues of cultural difference, social authority, and political discrimination in order to reveal the antagonistic and ambivalent moments within the 'rationalizations' of modernity.

Peter Childs en Patrick Williams (1997: 21) in *An Introduction to Post-Colonial Theory* argumenteer dat daar nie een vaste terminologiese verklaring van die term *postkolonialisme* gegee kan word nie. Childs en Williams (1997: 21) vra vier vrae met betrekking tot wanneer, waar, wie en wat die postkolonialisme is om 'n beter begrip van die postkolonialisme te formuleer. Hierdie vrae stel die skrywers in staat om duidelikheid te verkry oor wat hulle dink postkolonialisme *nie* is nie.

Volgens Childs en Williams (1997: 21) is die postkolonialisme byvoorbeeld nie 'n enkele historiese abstraksie nie, en ook nie "[an] adjunct of some hegemonic project of postmodernism" nie. Daarby argumenteer die skrywers dat die postkolonialisme (gespel: "post-colonialism") as 'n historiese periode die beste verstaan kan word as 'n fase van imperialisme, wat weer aansluit by die globalisering van kapitalisme (Childs & Williams, 1997: 21). Daar word bygevoeg dat postkolonialisme nie orals tot hierdie kategorieë herlei kan word nie.

Daar kan dus 'n onderskeid getref word tussen twee verskillende skryfwyses naamlik *postkoloniaal* en *post-koloniaal*. Voorbeelde van die verskil in skryfwyses kan aangetref word in Elleke Boehmer (1995: 4-5) se werk, waarin Boehmer verwys na "postcolonial writing" (1995: 4) asook na die "post-colonial period" (1995: 5). Ook Childs en Williams (1997: 1) verklaar die term "post-colonial" as die periode na die einde van kolonialisme, maar voeg ook by dat dit problematies is om aan te dui presies wanneer die einde van kolonialisme aangebreek het omdat daar nie slegs een periode van kolonialisme in die wêreldgeskiedenis was nie. In Afrikaans tref Wasserman dieselfde onderskeid tussen dié twee variante.

Volgens Wasserman (2001) dui die term *post-koloniaal* op die periode ná dekolonisasie, maar kan hierdie aanduiding nie sonder problematisering gebruik word. In die Suid-Afrikaanse konteks is daar moontlik verskillende koloniale tydperke en die aanbreek van

die post-koloniale tydperk kan byvoorbeeld wees na 1994 met die beëindiging van apartheid, of na 1910 toe Suid-Afrika as 'n Unie in sekere opsigte onafhanklikheid verkry het (Wasserman, 2001: 83). Suid-Afrika se republiekwording in 1961 kan ook dui op die aanvang van 'n post-postkoloniale tydperk (Viljoen, 1996: 163). Die politieke situasie na 1994 in Suid-Afrika kan beskou word as post-koloniaal, maar soos Wasserman (2001: 83) aantoon, is die ekonomiese invloed van die Weste nog steeds in Suid-Afrika sigbaar aangesien Suid-Afrika “gewikkel [is] in 'n neo(-)koloniale verhouding met ekonomies magtiger lande uit die Eerste Wêreld”. Vir Roos (2006: 46) het die “definitiewe einde van 'n koloniale era” gekom met die Mbeki-era wat in 1999 begin het.

In hierdie studie sal daar aangesluit word by Wasserman se siening van die post-koloniale tydperk as die tydperk na 1994 en die woord postkoloniaal sal gebruik word om nie die fokus te plaas op die post-koloniale tydperk nie, maar op letterkunde (tekste) wat uit 'n bepaalde perspektief en sienswyse geskryf is as 'n reaksie teen kolonisering of wat blyke gee van die invloed van kolonisering. Boehmer (1995: 3) het die volgende te sê oor postkoloniale letterkunde: “Rather than simply being the writing which ‘came after’ empire, *postcolonial* literature is that which critically scrutinizes the colonial relationship”. Hierdie stelling kan moontlik van toepassing wees op die Afrikaanse letterkunde waar die postkoloniale diskoers nie slegs fokus op een van die tydperke na die kolonialisme nie, maar op voortgesette koloniale verhoudings tussen byvoorbeeld die boer en die bruin plaaswerker, in die geval van die plaasroman.

Vervolgens sal daar aandag bestee word aan 'n belangrike vraag: Wat is koloniale en postkoloniale letterkunde en hoe pas hierdie letterkunde in by die Afrikaanse konteks? Hierdie vrae sal nie in groot detail bespreek word nie, maar sal bydra tot groter duidelikheid oor 'n postkoloniale leesbenadering van tekste soos *Agaat*.

1.2 Postkoloniale letterkunde in Afrikaans

Daar het tot dusver 'n legio bronne verskyn oor postkoloniale teorieë en postkoloniale literatuur, veral op die gebied van die Engelstalige literatuurkritiek sedert die publikasie van *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures* (1989)

van Ashcroft, Griffiths en Tiffin. In *The Empire Writes Back* word die klem geplaas op Engelstalige literatuur wat voorgespruit het uit mense se ondervindings met koloniserings en die uitdagings van 'n post-koloniale ("post-colonial") wêreld. In die Afrikaanse literatuurstudie het daar egter nog net 'n paar seminale artikels verskyn oor Afrikaans en die postkolonialisme. Van die artikels wat in hierdie studie van belang is, is Louise Viljoen (1996) se artikel oor "Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse"; Herman Wasserman (2001) se studie oor "Bevryding en beklemming: Postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste"; asook Henriette Roos se bydrae "Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu" (1998) en "Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002" (2006). 'n Studie van hierdie artikels naas enkele ander bronne sal die taak vergemaklik om vas te stel of daar wel Afrikaanse tekste is wat as voorbeelde kan dien van die postkoloniale letterkunde en om groter duidelikheid te verkry oor wat die postkoloniale letterkunde is.

Ter agtergrond word daar eers aandag geskenk aan die koloniale letterkunde. Volgens Boehmer (1995) kan daar 'n onderskeid getref word tussen ("colonial") koloniale letterkunde en ("colonialist") kolonialistiese letterkunde. Boehmer merk op dat die term *koloniale letterkunde* 'n meer algemene term is vir letterkunde wat gemoeid is met koloniale persepsies en ondervindinge en hoofsaaklik geskryf is deur metropolitane sowel as Kreole en indigene tydens koloniale tye (1995: 2). Boehmer argumenteer dat die koloniale letterkunde ook die letterkunde van Brittanje en die res van die Britse Ryk wat gedurende die koloniale tydperk geskryf is, insluit. Al het hierdie werke nie direk verwys na koloniale sake en debatte nie, het hierdie letterkunde nietemin bygedra tot die beeld wat geskep is van Brittanje en die versterking van Brittanje as dominante rolspeler: "Writers contributed to the complex of attitudes that made imperialism seem part of the order of things" (Boehmer, 1995: 2-3).

So het werk wat in Afrikaans verskyn het tydens byvoorbeeld die ooploop tot die apartheidsjare, ook 'n bydrae gelewer tot die versterking van ideologieë wat in werklikheid 'n voortsetting was van die rassediskriminasie wat tiperend van die koloniale

tydperk was. In die vroeër plaasromans soos byvoorbeeld *Die meulenaar* (1926) van D.F. Malherbe is die swart of bruin werker as die ander voorgestel wat nie die wit boer se gelyke is nie. Die optrede van die wit boer as heerser oor die plaasruimte, wat die plaaswerkers insluit, word nie bevraagteken nie. Die vroeë plaasroman het dus die ongelykheid wat in die Unie van Suid-Afrika algemeen was, bevestig.

Hierteenoor verskil “colonist writing” van koloniale letterkunde in dié opsig dat hierdie letterkunde direk gemoeid is met koloniale ontwikkeling: “[...] it was literature written by and for colonizing Europeans about non-European lands dominated by them. [...] Colonialist literature was informed by theories concerning the superiority of European culture and the rightness of empire” (Boehmer, 1995: 3).

Ashcroft, Griffiths en Tiffin gee ’n baie breë omskrywing van die postkoloniale letterkunde. Hulle gebruik die term *postkoloniale letterkunde* (“post-colonial literature”) om te verwys na die letterkundes van al die kulture wat geaffekteer is deur die imperiale proses van die aanvang van kolonisasie tot vandag toe en voeg by dat onder meer die letterkunde van Afrikalande ook as postkoloniale letterkunde beskou kan word (1989: 2). Hierdie verklaring van die postkoloniale letterkunde verg verdere en meer in diepte studie, veral ten opsigte van die postkolonialisme in die Suid-Afrikaanse situasie en daarby ook spesifiek, omdat dit in hierdie studie belangrik is, in die Afrikaanse letterkunde.

In Afrikaans kan daar nie breedweg verwys word na die koloniserders/ koloniste en die gekoloniseerdes sonder om die volledige konteks in gedagte te hou nie. Die Afrikaanse letterkunde het in sy beginstadium gefunksioneer as medium waarin die politieke stryd van die Afrikaners gevoer is, en dit kan dus geles word as ’n vorm van opposisionele postkolonialisme, maar het terselfdertyd ander, bruin en swart mense, uitgesluit en sodoende ’n koloniserende uitwerking gehad (Viljoen, 1996: 163). So het Afrikaans ’n dubbele posisie beklee in terme van kolonisering (sien Viljoen, 1996: 163). Eerstens is Afrikaans as taal gekoloniseer deur Nederlands en Engels, maar gedurende die apartheidsjare was Afrikaans ook die taal van die politieke party (Nasionale Party) wat

aan bewind was en wat as onderdrukkers, dit wil sê as voortsetters van die koloniale ideologieë opgetree het teenoor mense van kleur. Die taal as medium is gebruik as instrument om mense van kleur te marginaliseer. 'n Groot aantal bruin en swart sprekers van Afrikaans is naamlik tydens die apartheidsjare onderwerp aan die koloniserende praktyke van apartheid. Afrikaans was dus die taal van beide koloniseerder en gekoloniseerde, vandaar die verwysing na Afrikaans se dubbele posisie.

Roos (1998: 29) toon ook soos Viljoen (1996) aan dat die Afrikaner kolonisering ondergaan het, maar ook self kolonisering uitgevoer het omdat hulle “Afrika stap vir stap beset [het] – ’n proses wat literêr weergegee is in dagboeke, reisverhale en avontuurverhale sedert die sewentiende eeu, dwarsdeur die Voortrekker-era tot met die negentiende eeu”. Die tendens in die koloniale literatuur om die wit man verhewe bo die inheemse bevolking voor te stel, geskied na die Anglo-Boereoorlog binne die konteks van vroeëre botsings met Nederlandse en Engelse koloniale regeringsbeleid, wanneer daar by die Afrikaners “in die sosiopolitieke werklikheid en in die letterkunde ’n selfbeeld as gekoloniseerdes [ontwikkel] – maar dan los van en verhewe bo die oorspronklike inheemse bewoners” (Roos, 1998: 29). Hierdie tendense en persepsies is in die Afrikaanse letterkunde van die vorige eeu vertolk in tekste waarin die Afrika-natuur, mense en diere “bemeester en geïnterpreteer [is] deur die wit man” (Roos, 1998: 29). Hierdie vertolking vind inslag in veral die plaasromans wat voor 1962 gepubliseer is.

Roos (1998: 28-29), in haar beskouing van die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu, merk op dat sedert Europese kolonisasie gedurende die sewentiende eeu ’n aanvang geneem het, daar uit en oor Suid-Afrika koloniale tekste verskyn het wat sy beskryf as: “amptelike rapporte van besoeke aan die binneland, reisverslae, jagverhale, weergawes van ontdekkingstogte en geskrifte deur sendelinge in Nederlands, Engels en ander Europese tale” (Roos, 1998: 28). Hierdie literatuur is gekenmerk deur ’n perspektief afkomstig van “geletterde, Christelike en ‘beskaafde’ Westerling[e]” waarin die visie van die “Eie” sterk oorheers het (Roos, 1998: 29). Roos se verdere blik op die Afrikaanse koloniale tekste lewer op dat die inheemse wêreld en sy bewoners as vreemd en eksoties

beskou is en die inwoners nie net “barbaars en heidens” opgetree het nie, maar dat hulle ook as vyande gesien is, as die “Ander” wie se lewenswyse minderwaardig is (Roos, 1998: 29). Hierdie stelling stem ooreen met Ampie Coetzee se studie *'n Hele os vir 'n ou broodmes* (2000) waarin hy aantoon hoe die Europese kolonis die indigeen as minderwaardig beskou het (Coetzee, 2000: 39). Die stem van die indigeen is dus slegs deur die kolonis weergegee in tekste en is dikwels beskou as 'n geraas (sien ook Coetzee, 2000: 41-47).

Volgens Viljoen (1996: 164) funksioneer die terme *koloniseerder* en *gekoloniseerde* in die Suid-Afrikaanse konteks nie noodwendig as afsonderlike eenhede wat maklik uitmekaargehaal kan word nie. Die koloniseerder en gekoloniseerde verkeer dikwels in interaksie met mekaar. Histories het die aanvang van die einde van die koloniale tydperk in Suid-Afrika eers aangebreek met die beëindiging van apartheid in 1994. Viljoen voorspel dat die Afrikaanse letterkunde nog gelees sal kan word as “fused postcolonial” waarin medepligtigheid, soos “die subtiele ondermyning van steeds nuwe vorme van imperialisme”, asook “die openlike stryd in belang van marginale groepe soos byvoorbeeld vroue en gays” langs mekaar sal bestaan (1996: 164). Viljoen se artikel het reeds in 1996 verskyn en sedertdien was dit wel die geval dat marginale groepe soos vrouens en veral bruin en swart mense 'n plek in die Afrikaanse plaasroman, veral in *Agaat* as voorbeeld van 'n postkoloniale teks, gekry het. Viljoen (1996: 59) toon tereg aan dat nie net 'n enkele postkoloniale teorie gevorm moet word wat van toepassing is op al die lande se letterkundes nie, maar dat 'n verskeidenheid van “historiese genuanseerde teorieë en strategieë” beter van toepassing is op die komplekse situasie van die Afrikaanse letterkunde².

Kommer word uitgespreek oor die toepassing van postkoloniale teorieë op die Afrikaanse letterkunde deur onder andere Wasserman (2001: 72) wat klem daarop plaas dat die

² Slemon (1995: 51-52) dui aan dat die debat oor die postkolonialisme, in watter veld van studie ook al, nie slegs gevoer moet word vanuit 'n intolerante oogpunt met ahistoriese “calls for homogeneity in a field of study which embraces radically different forms of functions of colonist oppression and radically different notions of anti-colonialist agency” nie. Slemon (1995: 51-52) merk ook op dat die vorme van koloniale mag radikaal verskil van ‘cultural locations and its intersections with other orders of oppression always complex and multivalent’.

heterogeniteit van die Suid-Afrikaanse samelewing nie geïgnoreer kan word nie. Hy meen dat Afrikanernasionalisme en apartheid in gedagte gehou moet word wanneer daar oor die postkolonialiteit van Afrikaans gepraat word en waarsku dat postkoloniale teorieë versigtig op die Afrikaanse letterkunde toegepas moet word omdat postkoloniale prosesse in Afrikaans nie korreleer met ander veranderende koloniale samelewings nie. Verskynsels soos “terugskrywing” teen apartheid in Afrikaans is nie eenvoudig in die sin dat dit “alleen woede of weersin” weerspieël nie, maar dat die postkoloniale terugskrywing in die Afrikaanse letterkunde “’n sekere soort [verbondenheid vertoon] aan dit waarteen in opstand gekom word” (Wasserman, 2000a: 31).

Uit hierdie bespreking is dit duidelik dat dit nie ’n maklike taak is om presies vas te stel wat die postkoloniale letterkunde is nie, veral nie wat die postkolonialisme in die Afrikaanse letterkunde betref nie. Daar moet dus ook versigtig omgegaan word met die toepassing van postkoloniale teorieë op die Afrikaanse letterkunde deur Suid-Afrika se geskiedenis asook die kompleksiteit van Afrikaans se dubbele posisie in ag te neem.

Die taak om vas te stel wat die postkoloniale letterkunde in Afrikaans is, of watter Afrikaanse tekste as postkoloniale tekste gelees kan word, sal vergemaklik word deur te kyk na enkele verskynsels wat na vore tree in ’n postkoloniale teks³. Die bespreking wat volg, sal enkele verskynsels van die postkoloniale literatuur uitlig met voorbeelde uit Afrikaanse tekste wat as postkoloniale tekste gelees kan word.

1.3 Tipiese verskynsels in postkoloniale tekste

1.3.1 ’n Sterker fokus op die ander se belange

Daar is verskeie verskynsels wat na vore tree in postkoloniale tekste wat van toepassing is in hierdie studie. Die eerste is dat daar in die postkoloniale letterkunde ’n sterker fokus op die individu se belange as groepsbelange is en daar word ’n stem gegee aan die *ander*. Die *ander* in die postkoloniale teorie verwys oorspronklik na die beeld wat die Weste van

³ Let wel met *verskynsels* word daar nie bedoel vereistes nie. Hierdie aspekte is nie vaste kenmerke van postkoloniale tekste nie, maar dien in hierdie studie as ’n riglyn om te bepaal of ’n teks gelees kan word as ’n postkoloniale teks.

'n denkbeeldige Ooste (die Verre Ooste en Midde-Ooste), die “Eastern other”, gevorm het (Robins, 2005: 249-250). Kulturele, rasse- en historiese andersheid (“otherness”) word in die koloniale diskoers gestereotipeer deur die Weste en volgens Bhabha toon dit die tekortkomings van die Weste se “representational discourse” aan (Bhabha, 1994: 67-68). In die koloniale letterkunde is die skeiding tussen die *self* en die *ander* in stand gehou. Weer moet in gedagte gehou word dat ons hier te make het met die Suid-Afrikaanse situasie en meer spesifiek die Afrikaanse letterkunde as onderdeel van die Suid-Afrikaanse literatuur.

In die koloniale literatuur vorm vrouens en gays byvoorbeeld deel van die *ander* en word hierdie *ander* dan ook gestereotipeer (sien Bhabha, 1994: 66-84). In die Afrikaanse letterkunde kan die plaasroman, wat een van die prominentste romantipes is wat veral in die verlede 'n sterk kolonialistiese inslag gehad het, as voorbeeld dien. In die vroeë plaasromans is veral die vrou en die werker op die plaas as die ander gestereotipeer as karakters wat gedomineer word deur die patriarg, wat as draer van die kolonialistiese ideologie geïdentifiseer kan word (sien Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1995: 249). In die postkoloniale letterkunde word daar dikwels gepoog om 'n stem aan die gemarginaliseerdes te gee.

1.3.2 Feminisme

Feminisme in die letterkunde toon sterk ooreenkomste met die postkolonialisme insoverre beide probeer om gemarginaliseerdes 'n stem te gee (sien Viljoen, 1996: 165; Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 174). Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989: 175) maak die stelling dat die kruispunt tussen ras, klas en gender belangrik geword het in die feministiese diskoers wat 'n verband toon met die postkoloniale diskoers. In plaasromans soos Marlene van Niekerk se *Agaat* word daar 'n stem gegee aan die vroulike plaaseienaar, Milla Redelinghuys, asook aan die bruin werker Agaat. Daar is 'n sterk feministiese inslag in hierdie teks wat ook in sommige postkoloniale tekste aanwesig is, veral wat betref die dubbele kolonisering van die vrou deur die koloniale en patriargale ideologieë (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1995: 250; Viljoen, 1995: 164-165). In Roos se

bespreking van die identiteitskrisis wat in die Afrikaanse letterkunde van veral 1997 tot 2002 'n prominente deel vorm van die postkoloniale diskoers dui sy aan dat die “bevraagtekening van tradisionele lojaliteit [...] een van die opmerklieke verskynsels binne 'n globale situasie van transformasie en onsekerheid is” en dat hierdie bevraagtekening vertel word vanuit 'n marginale posisie, met ander woorde deur diegene wat in die koloniale era as gemarginaliseerders voorgestel is, soos vrouens. Riana Scheepers as 'n vroueskrywer se *Feeks* (1999), 'n kortverhaalbundel, kan volgens Wasserman (2000b: 106) en Roos (2006: 61) as voorbeeld dien van “die desillusie met die postkoloniale Suid-Afrika” wat kommentaar lewer op “hedendaagse vorme van imperialisme (byvoorbeeld die mishandeling van vroue en kinders)” (Roos, 2006: 31).

Viljoen (1996: 165) vermeld dat die vroeë feminisme soos die opposisionele postkolonialisme probeer om strukture van dominansie om te keer, en verwys na Emma Huismans se “Die verhouding” (1990) ter illustrasie van opposisionele postkolonialisme “omdat dit so 'n uitgesproke daad van politieke ‘weerstand’ is teen die eertydse apartheidsregering en omdat kwessies soos politieke stryd, ras en taal hier domineer”⁴. 'n Belangrike punt wat Viljoen maak, is dat om die vrou se komplekse posisie binne die postkoloniale diskoers te omskryf, dit nodig is om met groter aandag na die besonderhede van die vrou se omstandighede te kyk (1996: 165). Daar sal veral in hoofstuk drie meer aandag geskenk word aan *Agaut* as postkoloniale teks en die twee vroulike karakters, Milla en Agaat, se omstandighede sal bestudeer word om te illustreer hoe hierdie teks 'n stem gee aan vrouens en ook 'n feministiese inslag het. Die representasie van vroue teen 'n postkoloniale agtergrond vind egter nie sonder probleme plaas nie. Mohanty (1995: 261) vind dit problematies dat Westerse vroue oor vroue van derde wêreldse lande skryf, want in die proses word derde wêreldse vrouens gestereotipeer. Mohanty stel dit soos volg:

[...] a homogeneous notion of the oppression of women as a group is assumed, which, in turn, produces the image of an ‘average third world woman’. This average third world woman leads an

⁴ Alhoewel die publikasie van Emma Huismans se “Die verhouding” (*Berigte van Weerstand*) in 1990 verskyn is daar in dié verhaal, soos in Etienne van Heerden se roman *Die Stoetmeester* (1993), verskynsels van die postkoloniale literatuur.

essentially truncated life based on her feminine gender (read: sexually constrained) and being 'third world' (read: ignorant, poor, uneducated, tradition-bound, domestic, family-orientated, victimized, etc.), (Mohanty, 1995: 261).

1.3.3 Stemgewing en identiteitsvorming

In plaasromans, soos byvoorbeeld C.M. van den Heever se romans, heers daar 'n koloniale verhouding, 'n sterk baas-kneg-verhouding, tussen die boer en die werker van kleur en word die stem van die kneg, nes die vrou se stem, van hom of haar ontnem. Coetzee (2000: 37) meen dat daar sonder die werker geen plaasroman sou kon wees nie (2000: 38) en argumenteer dat

[s]elfs [...], in hierdie postkoloniale tyd waarin ons leef, word geteoretiseer oor die wyse waarop die stem van die 'ander' vasgelê kan word. Die ironie is dat die 'wit' letterkundes in Suid-Afrika nie kon ontstaan het sonder daardie gekoloniseerde 'ander' nie; geen plaas kan sonder arbeiders bestaan nie. In watter mate is 'ons' afhanklik van die bestaan van die 'ander'? Maar as die 'ander' nog nie geken is nie, en ons moes 'hulle' geskep het ter wille van die bestaan van die 'ons'; in watter mate is die 'ons' dan ook konstruke? [...] veral in die plaasroman, is die 'ander' geskep deur die afstammeling van die koloniste: 'Ek het maar net saam met die baas gekom' (Coetzee, 2000: 38).

Die kwessie van wie se stem in postkoloniale tekste weergee word, is hier van belang. Om meer spesifiek te wees: is die stem wat byvoorbeeld aan die bruin werker gegee word in *Agaat*, die werker se stem of praat Milla namens Agaat (hierdie vraag sal meer aandag geniet in hoofstuk drie)? Gayatri Chakravorty Spivak (1995: 24-28) raak die kwessie van stemgewing aan die ander aan in verskeie artikels rondom die vraag: "Can the subaltern speak?" Spivak is gemoeid met die teenstrydighede en die moeilike taak om 'n spreekbeurt vir die subalterne te skep. Sy waarsku dat "intellectual[s] must avoid reconstructing the subaltern as merely another unproblematic field of knowing, so confining its effect to the very form of representation" (Spivak, 1995: 8). Die term "subalterne" kan kortliks verklaar as 'n term wat gebruik word om na gemarginaliseerde groepe te verwys of na "a person holding a subordinate position or being inferior in respect to some quality or characteristic" (*Webster's Third New International Dictionary*

of the English Language, 1993; sien ook Childs & Williams, 1997: 233-234, se definisie van die subalterne).

Aspekte soos feminisme en stemgewing vorm deel van 'n groter diskussie oor identiteit. Roos (2006: 50) toon aan hoe identiteit 'n prominente diskoers in “alle postkoloniale gemeenskappe” is en ook neerslag vind in die media sowel as in die “dokumentêre [...] en letterkundige prosa in Afrikaans”. Wasserman (2000b) voer ook aan dat die soeke na identiteit “as literêre tema” binne die “komplekse en hibriede postkoloniale diskoers” die Afrikaanse letterkunde oorheers (aangehaal deur Roos, 2006: 56). Roos wys verder daarop dat Wasserman aantoon hoedat daar

'n verskeidenheid van saamgestelde ('fused') vorme van postkoloniale tekste [is]: tekste waarin namens die 'ander', die voorheen gemarginaliseerde, gepraat word of waarin hulle waargeneem word; tekste waar die opposisie teen die koloniale sisteem steeds deur 'n sterk, binêre teenoormekaarstelling van magtelose en maghebbende verwoord word; en dan daardie tekste waarin die inmekaarvloei en oorvleueling van koloniale en gekoloniseerde kultuur in die proses van 'n nuwe identiteitskepping verbeeld word. 'n [...] [B]aie interessante kategorie van medepligtige ('complicit') postkolonialisme wat Wasserman in resente Afrikaanse tekste identifiseer, is dié wat weerstand teen nuwe, hedendaagse manifestasies van imperialisme uitspreek. Kritiek teen verskeie aspekte van die huidige maatskaplike opset in Suid-Afrika blyk deel te word van 'n nuwe 'discourse of discontent'; 'an example of disillusionment that [...] is often a characteristic of postcolonial texts' (Wasserman aangehaal deur Roos, 2006: 56-57).

Weereens beklemtoon beide Roos en Wasserman die kompleksiteit van die postkoloniale diskoers in Afrikaans.

1.3.4 Terugskrywing en herskrywing

Nog 'n verskynsel waarop postkoloniale tekste die aandag vestig, is dié van terugskrywing. Die plaasroman kan as 'n voorbeeld dien van 'n manier waarop die postkoloniale terugskrywing in Afrikaans plaasvind (Wasserman, 2000a: 31). Hierdie terugskrywing vind nie plaas vanuit 'n verlange na die idilliese verlede nie, maar grotendeels vanuit ontugtering en volgens Wasserman vertoon die postkoloniale

terugskrywing in Afrikaans (soos gesien in byvoorbeeld die plaasromans wat sedert 1962 geskryf is): “nie alleen ’n woede of weersin nie, maar ook ’n sekere verbondenheid aan dit waarteen in opstand gekom word” en herskryf word (Wasserman, 2000a: 31). In *Agaat* word Milla en Agaat se verhaal byvoorbeeld vertel vanuit die siekbed van ’n ontugterde Milla. Soos Coetzee (2000: 14) vermeld, is baie vroeë Afrikaanse plaastekste (dié voor 1962) retrospektief as herinneringskuns geskryf waarin die plaasruimte meestal as idillies en utopies geïdealiseer is, met ’n wonderlike verlede waarin kwessies oor onteiening en ekspropriasie nie deur die tekste aangeraak is nie (sien hoofstuk twee). In Karel Schoeman se roman *Hierdie lewe* (2003), wat ook aansluit by die plaasroman as romantipe, is die verteller ’n vrou wat lig werp op haar lewe vanuit haar siekbed. Daar word dan teruggeskryf oor die verlede maar nie vanuit ’n verlange na die idilliese plaaslewe nie. In die proses van onthou wat die verteller ondergaan, word daar lig gewerp op die vrou se minderwaardige posisie binne die Afrikaanse plaasgemeenskap, asook die wegsteek van ’n familieskande.

Met terugskrywing word daar dus bedoel dat ’n sekere reaksie teenoor kernverskynsel in die plaasroman getoon word. Met herskrywing word bedoel dat die tipiese verskynsels wat teenwoordig is in die plaasroman weer herskryf word. In die bogenoemde voorbeelde word die kernverskynsels dus nie slegs herskryf nie, maar vind terugskrywing ook plaas waar kommentaar gelewer word op die tipiese verskynsels wat aanwesig is in die plaasroman.

In *Agaat* word die plaasroman nie net herskryf, maar terugskrywing vind ook plaas. Dit beteken dat Van Niekerk se roman gesien kan word as ’n herskrywing van sekere tipiese verskynsels van die plaasroman, maar dat daar ook teruggeskryf word op sekere kernverskynsel soos die representasie van die bruin werker, die posisie van die vrou en grond en grondgebondenheid as ’n soort reaksie tot vroeë plaasromans. In hierdie roman word herskrywing en terugskrywing dus verweef.

1.3.5 Plek en verplasing

Die bemoeienis met plek en verplasing is 'n verdere aspek wat opvallend is in postkoloniale tekste, waarby die kwessie van identiteit en die ontwikkeling van die verhouding tussen self en plek ook sentraal staan (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 8). Met plek word nie net landskap bedoel nie, maar in die postkoloniale diskoers verwys dit na 'n komplekse interaksie tussen taal, geskiedenis en omgewing, (Ashcroft, Griffiths & Tiffin, 1989: 391). Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989: 391) toon aan dat

Place is [...] the concomitant of difference, the continual reminder of separation, and yet of the hybrid interpenetration of the colonizer and colonized [...] Place therefore, 'the place' of the 'subject', throws light upon subjectivity itself, because whereas we might conceive subjectivity as a process [...] so the discourse of place is a process of a continual dialectic between subject and object. Thus a major feature of post-colonial literatures is the concern with either developing or recovering an appropriate identifying relationship between self and place because it is precisely within the parameters of place and its separateness that the process of subjectivity can be conducted [...] in post-colonial experience the linkage between language, place and history is far more prominent because the interaction is so much more urgent and contestatory.

Die uitwerking van verplasing op mense wat op een of ander wyse verwyder, weggeneem of weggestuur is van hulle woonplek tree in sommige postkoloniale tekste sterk na vore. Daar word oor die algemeen gebruik gemaak van die term verplasing om te verwys na setlaars se ondervinding van verhuising na 'n nuwe land waar hulle nie tuis voel nie en waar hulle moedertaal nie inpas nie (Viljoen, 2005: 94). Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989: 9) merk op dat identiteit beïnvloed word deur byvoorbeeld verplasing, slawerny en 'n persoon se "valid and active self [which] may have been [...] destroyed by *cultural denigration*, the conscious and unconscious oppression of indigenous personality and culture by a supposedly superior racial or cultural model".

Plek en verplasing vind neerslag in die Afrikaanse letterkunde vanweë Suid-Afrika se koloniale geskiedenis en dekolonisasie. Viljoen (2005: 94) skryf dat Afrikaans as 'n relatiewe jong literatuur vertel van die manier waarop 'n begrip van plek gevorm is deur

Europese setlaars en hulle nasate deur die transformasie van ruimte (“space”) na plek (“place”) deur die proses van naamgewing, kartering, beskrywing en mitologisering.

Die Afrikaanse literatuur vertel ook van verskeie verplasings wat ondergaan is deur gekoloniseerde mense in Suid-Afrika asook die stryd tot toe-eiening van ruimte (Viljoen, 2005: 94). Viljoen (2005: 97) toon aan dat verplasing in Suid-Afrika tydens apartheid plaasgevind het as gevolg van koloniserings en die appropriasie van grond deur gedwonge verskuiwings wat saamgeval het met die Groepsgebiedewet van 1950. Hierdie wet het bepaal dat daar aparte woonbuurte moet wees vir mense van verskillende rassegroeperings en het tot gevolg gehad dat byvoorbeeld baie bruin mense gedwing is om uit verskeie sogenaamde wit woonbuurte te trek na spesifieke areas wat aan bruin mense toegeken is. In Jeanne Goosen se *Ons is nie almal so nie* (1990) is daar ’n voorbeeld van die verplasing van ’n bruin gesin (die Williams-gesin) uit ’n wit woonbuurt as gevolg van die Groepsgebiedewet. Hierdie roman lewer kommentaar oor ’n groep wit mense in die 1950’s se stereotiperende rassistiese gevoelens wat hulle regverdig het deur hulle godsdiens en die geskiedenis.

Verplasing het ook plaasgevind as gevolg van gevangenhouding en ballingskap. In 1996 het E.K.M. Dido, wat die eerste swart (sy verkies om haarself as bruin te beskou) vroulike Afrikaanse skrywer geword het met haar roman *Die storie van Monica Peters*, geskryf oor verplasing as gevolg van die politieke bedeling in Suid-Afrika wat gelei het tot ballingskap (Viljoen, 2005: 109-110). In Eben Venter se roman *Foxtrot van die vleisetters* (1993) word werkers van die plaas Wildeperdehoek ook weggejaag om ’n ander heenkome te soek omdat daar vermoed is dat een van die werkers iets gesteel het. Die verplasing van bruin werkers wat op plase gewoon het, kom dus ook soms in die plaasromans voor.

1.3.6 Hibriditeit

’n Ander verskynsel waarna daar verwys sal word in hierdie studie is dié van hibriditeit (sien hoofstuk drie vir ’n verdere toepassing van die konsep *hibriditeit*). Die ontstaan van

die term *hibriditeit* kan herlei word na die biologie, waar dit gebruik word om die eindresultaat van die kruising tussen verskeie plant- en dierspesies te beskryf, maar word in die postkoloniale diskoers ook gebruik om na vermenging te verwys wat plaasvind op die vlak van kultuur en identiteit⁵. Die konsep van hibriditeit is amper sinoniem met die werk van Homi K. Bhabha wat dikwels die ooreenkoms tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde ondersoek (Childs & Williams, 1997: 122). Bhabha herlei ook die konsep van hibriditeit in postkoloniale studies terug na vermenging. Volgens Visagie (2002: 187) word daar in die geesteswetenskappe verskeie betekenisse geheg aan die konsep van hibriditeit, afhangende van die sosiale, kulturele en politieke kontekste waarin die woord gebruik word. In Bhabha se werk word “hibriditeit ’n strategie om essensialistiese oortuigings rondom suiwerheid, veral ‘rassesuiwerheid’, en die bestaan van ’n outentieke oorsprong uit te daag en te kontamineer” (Visagie, 2002: 188). Bhabha ondersoek onder meer die ooreenkomste tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde om aan te toon dat stereotipering van beide hierdie subjekte plaasvind en dat die skepping van ’n koloniale identiteit ’n probleem is wat aanwesig is in die verhouding tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde by wie daar ’n neurotiese paniekerige toestand heers. Hierdie toestand verskil uiteraard van die beskawende ambisies van die koloniale regering en die gemeenskap (Childs & Williams, 1997: 122-123).

Bhabha se studie van hibriditeit kan ook van toepassing wees op die rassekwessie wat geheers het gedurende die bewind van Afrikanernasionalisme in Suid-Afrika. Die obsessie met rassesuiwerheid en die ang van mense oor “gemengde bloed” asook die mites oor rassesuiwerheid en “suiwer bloed” staan sentraal in die kritiese werk van ’n Afrikaanse skrywer soos André P. Brink asook in Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986). Gerwel, soos aangehaal deur Visagie, beskou die “Kaapse lag” as idioom van hibriditeit wat onder die Kaapse “kleurlinge” ’n destrukturerende uitwerking gehad het in “’n Protestants-gekoloniseerde samelewing waar omskryfbare groepsuiwerheid en – essensie obsessies geword het” (Visagie 2002: 188)⁶. Kwessies van hibriditeit word ook

⁵ Sien hoofstuk drie waar daar voorbeelde in Marlene van Niekerk se *Agaat* aanwesig is van vermenging wat plaasvind op die vlak van kultuur en identiteit.

⁶ Sien ook Gerwel se boek *Literatuur en Apartheid. Konsepsies van gekleurdes in Afrikaanse roman tot 1948* (1988).

aangeraak in veral Adam Small se werk, soos byvoorbeeld in sy dramas *Joanie Galant-hulle* (1978) en *Krismis van Map Jacobs* (1983) (sien Van Wyk, 2004: 1-10). In Etienne van Heerden se *Die stoetmeester* (1993) is daar ook tekens van kulturele hibriditeit. Wasserman stel dit soos volg:

Die plaas (as singewende plek vir die Afrikaner-boer) en die stad (vereenselwig met die volksvreemde bedreiging van anderstaliges) is in die vroeë Afrikaanse plaasromans teenoor mekaar gestel. Hierdie binêre koppeling van kulturele identiteit en plek, word in *Die stoetmeester* vervang met 'n postkoloniale hibriditeit waar die klem val op die ingewikkelde web van kulturele interaksie (Wasserman, 2000a: 49).

1.3.7 Gender-, etniese en klasseverskille, kulturele identiteit, nabootsing, magiese realisme, magsverhoudings en globalisering

Verskynsels soos gender-, etniese en klasseverskille asook die herkonstruksie van kulturele identiteit vorm ook deel van die postkoloniale letterkunde (Wasserman, 2001: 71, 81). In die postkoloniale letterkunde word daar soms wegbeweeg van die stereotipering wat voortgespruit het uit manlike dominansie en volgens Visagie (soos aangehaal deur Roos, 2006: 63) word die fokus in postkoloniale tekste verskuif na ander identiteitsvraagstukke rondom manlikheid

wat waarskynlik meer direk uit 'n veranderende sosiopolitieke aktualiteit spruit. Magsverlies in terme van sowel politieke as geslagsrolle en die vraag na die persoonlike en kollektiewe skuld aan die vergrype van die Apartheidsera ondermyn die stereotipiese persepsies van manlikheid en kompliseer die geykte aannames omtrent wie slagoffer en wie gewelddenaar is (Roos, 2006: 63).

Ashcroft, Griffiths en Tiffin toon ook aan dat in die postkoloniale teorie taal, veral die verband tussen literatuur en taal, politieke aktiwiteite en die potensiaal vir sosiale verandering, asook konsepte van nabootsing (“mimicry”) aanwesig is (1989: 175). Daar is ook ander verskynsels wat in die postkoloniale literatuur aanwesig is soos die terugkeer na skryf in die eie taal (sien Ashcroft, Griffiths en Tiffin, 1989).

In Wasserman (2000a: 43-44) se bespreking van “Terug na die plaas – postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die stoetmeester*” is hy van mening dat die magiese realisme, soos wat Boehmer (1995: 242) en Ashcroft (1996: 196) daarna verwys, in dié roman verteenwoordigend is van ’n belangrike vernuwing in die plaasromantradisie en aansluit by die postkolonialiteit van die roman: “Die gebruik van magiese realisme in *Die stoetmeester* kan dus gesien word as deel van ’n postkoloniale terugskrywing na die diskoers van Afrikanernasionalisme en sy aannames oor ’n essensialistiese Afrikanerkultuur” (Wasserman, 2000a: 44).

In hierdie bespreking van Marlene van Niekerk se *Agaat* as postkoloniale plaasroman sal daar onder andere na die verskynsels wat hierbo bespreek is, verwys word, maar ook na meer resente verskynsels in die postkoloniale literatuur, soos byvoorbeeld magsverhoudings. Heilna du Plooy toon in ’n referaat wat handel oor postkoloniale aspekte in beide *Agaat* en Hella Haase se *Sleuteloog* aan dat in meer resente postkoloniale tekste die fokus geplaas word op kulturele en magsverhoudings. Du Plooy verwoord dit soos volg:

De boeiendste aspecten van belangrijke recente post-koloniale literaire teksten zijn juist de toenemende bemoeienis met de problematiek van multiculturaliteit en verschillende vormen van transformatie in ontwikkelende landen, vooral hoe individuen en culturele groepen deze ervaar [sic - L.P.]” (Du Plooy, 2006: 2).

Hierby wys Du Plooy op die wedersydse kulturele beïnvloeding tussen die koloniseerder en gekoloniseerde asook die manier waarop elke gekoloniseerde gemeenskap verskillend optree teenoor die oorheersing van die kolonis. Du Plooy voer aan dat Bill Ashcroft (2001: 3) in sy boek *Post-colonial Transformation* die bestudering van die unieke vorme van aanpassing en die reaksie op die koloniale mag, as ’n sentrale “taak” in die postkoloniale ondersoek, bestempel (Du Plooy, 2006: 1-2). In *Agaat* word daar baie aandag bestee aan *Agaat* se reaksie op die wit oorheersing, en dus sal hierdie aspek meer aandag geniet in hoofstuk drie.

Globalisering word nie uitgesluit in postkoloniale tekste nie, veral met die gebruik van die internet wat toeneem (sien Roos, 2006: 57-59). Die globale word ook betrek in identiteitsvorming in die postkoloniale diskoers en Roos (2006: 59) merk tereg op dat die “identiteitskonep” prominensie geniet in die “afgeloopde periode van globale onsekerhede en postkoloniale twyfel”. Ook in *Agaat* vind die karakter Jakkie homself midde-in ’n stryd om sy eie identiteit te konstrueer deur sy bande te sny met Suid-Afrika en homself in Kanada te vestig. Roos (2006: 85) toon aan dat dit nie die identiteitsverlies is wat volg “op die ruimtelike ingrepe deur spesifieke politieke besluite nie, maar die meer globale plekloosheid eie aan die huidige tydsgewrig” wat in die werk van nuwe sowel as gevestigde skrywers teenwoordig is. In die resente prosa word nog groter ruimtes betrek as die lokale: “Terwyl in hierdie postkoloniale periode die bewering dikwels gladweg gemaak word dat die Afrikaanse prosa ‘’n sterker Afrikagerigheid’ as ooit voorheen vertoon [...], is dit juis die uitbeweeg na groter ruimtes, buite Afrika, wat in die jongste prosa opval” (Roos, 2006: 86), soos die internasionale ruimte wat betree word in Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005).

Dit is egter duidelik dat daar wel sekere kernverskynsels is wat tiperend is van die postkoloniale letterkunde. Hierdie verskynsels is dikwels teenwoordig in verskeie Afrikaanse skrywers se werk, soos Riana Scheepers, E.K.M Dido, Karel Schoeman, Eben Venter en Marlene van Niekerk. Ander Afrikaanse skrywers wie se werk ook uiting gee aan sekere van die tipiese verskynsels van die postkoloniale letterkunde wat bespreek is, is Johann Botha, Abraham H. de Vries, Etienne van Heerden, André P. Brink, Jeanne Goosen, Emma Huismans, Antjie Krog, S.P. Benjamin, A.H.M. Scholtz en Karel Schoeman, om maar net ’n paar te noem.

Die fokus van hierdie studie sal vervolgens verskuif na die Afrikaanse plaasroman ter voorbereiding van die bespreking van *Agaat* as voorbeeld van ’n postkoloniale plaasroman. Daarna sal die representasie van die bruin werker, die rol van die vrou en grondbesit in *Agaat* in oënskyn geneem word om aan te toon dat sekere postkoloniale verskynsels soos terugskrywing, identiteitsvorming, nabootsing, die verkenning van magsverhoudings, globalisering, feminisme en kwessies rondom hibriditeit in *Agaat*

aanwesig is. Eerstens sal die plaasroman binne die oeuvre van Marlene van Niekerk kortliks bespreek word.

Hoofstuk twee

Die plaasroman

2.1 Die plaasroman binne Marlene van Niekerk se oeuvre

Marlene van Niekerk is nie net 'n kortverhaal- en romanskrywer nie maar ook digter en akademikus. Van Niekerk is gebore op 10 November 1954 op 'n plaas in Tygerhoek naby Caledon. Sy het haar laerskoolopleiding ontvang in Riviersonderend en later in Stellenbosch waar sy 'n leerling van Hoërskool Bloemhof was. Van Niekerk het aan die Universiteit van Stellenbosch filosofie en tale gestudeer, en voltooi in 1978 'n M.A.-tesis oor *Die aard en belang van die literêre vormgewing in Also sprach Zarathustra*, en sy bring 1979 deur in Duitsland as leerling-regisseur voor sy in 1980 tot 1985 haar filosofiestudie voortsit in Nederland (Van Vuuren, 1999: 709). Gedurende haar studie in Nederland het Van Niekerk haar doktoraalskripsie in filosofie oor die werk van Claude Lévi-Stauss en Paul Ricoeur, getiteld *Taal en mythe: een structuralistiese en een hermeneutiese benadering*, voltooi (Van Vuuren, 1999: 709). Wanneer Van Niekerk terugkeer na Suid-Afrika doseer sy eerstens aan die Universiteit van Zoeloeland en aan die Universiteit van Suid-Afrika (Unisa) filosofie en vanaf 1989 aan die Universiteit van die Witwatersrand Afrikaanse en Nederlandse letterkunde. Tans is Marlene van Niekerk werksaam by die Universiteit van Stellenbosch se Departement Afrikaans en Nederlands waar sy ook studente begelei in die skeppende skryfkuns. Van Niekerk publiseer ook verskeie digbundels en romans.

Van haar vroeëre werke sluit in twee digbundels. Die eerste is *Sprokkelster* (1977), waarvoor sy in 1978 die Eugène Marais- en Ingrid Jonkerpryse ontvang, en die tweede bundel is *Groenstaar* (1983) wat sy tydens haar verblyf in Nederland skryf (Van Vuuren, 1999: 711). *Sprokkelster*, soos Van Vuuren (1999: 709) dié bundel beskryf, is 'n bundel met “liriese stemmingsgedigte met hoofsaaklik landelike boustof (veral gesentreer rondom die natuurskoon van Stellenbosch en omgewing)” wat gekenmerk word deur 'n sterk musikale inslag, humor en ironie. In *Groenstaar* daarenteen is daar “'n groter intellektuele afstandelikheid en 'n skerp satiriese toon opvallend” en met hierdie bundel

beweeg Van Niekerk oorwegend weg van die liriese gedigte oor die landelike omgewing in Stellenbosch en is die fokus op die Nederlandse en Europese omgewing waarin die digter haarself bevind, en andersyds op die “vaderland” met ’n satiriese blik op die politieke ontwikkelinge in Suid-Afrika (Van Vuuren, 1999: 711–712). Die kortverhaalbundel *Die vrou wat haar verkyker vergeet het* (1992), bestaande uit tien kortverhale wat ’n satiriese blik op die Afrikaanse gemeenskap gee, kom ook uit die pen van Van Niekerk.

Wat Van Niekerk se romans betref, is *Agaat* (2004) die tweede in haar oeuvre en dit verskyn tien jaar na *Triomf* (1994). Vir *Triomf*, wat handel oor ’n familie wat in Johannesburg op die ruïnes van die swart woonbuurt Sophiatown woon, ontvang Van Niekerk die M-Net-prys, die CNA-prys sowel as die Noma-toekenning vir die beste publikasie in Afrika (Brynard, 2004: 56). *Triomf* is ook in Deens, Frans, Nederlands en Engels vertaal en die moontlikheid dat *Triomf* verband hou met die moderne Afrikaanse plaasroman is ook al verken (sien Van Coller, 2003). Ook *Agaat* ontvang verskeie literêre pryse wat dui op die belangrikheid van hierdie roman in die Afrikaanse letterkunde. Een van die pryse wat Van Niekerk vir *Agaat* ontvang het, is die Universiteit van Johannesburg se prys vir skeppende skryfwerk, met ’n prysgeld van R50 000. Die roman is intussen in Engels, Nederlands en Duits vertaal en verskyn binnekort in Frans.

In ’n onderhoud toon Van Niekerk aan dat *Agaat* ’n doelbewuste inskrywing teen die tradisie van die plaasroman is, en dus kontesterend (sien afdeling 2.4.1) en dat sy die geskiedenis van ’n landskap vertel en ook stukke van die geskiedenis van die plaasroman (sien Smith, 2004: 12 en Botha, 2004: 7). In verskeie resensies word *Agaat* beskou as ’n herskrywing van die plaasroman (sien byvoorbeeld Coetzee, 2004 en Hambidge, 2004). Van Niekerk sê self oor hierdie roman dat sy na *Triomf*, ’n stadsroman, “familie-onheil in die landelike gebiede en onder opgevoede mense” wou ondersoek (Van Niekerk soos aangehaal deur Francois Smith, 2004: 12). Van Niekerk vermeld ook in ’n onderhoud met Sonja Loots (2004: 36) dat sy, “’n soort ‘tegniese’ plaasroman” wou skryf met detail

oor “ploëë en saaikaste” en dat die dinge waarmee sy al van kleintyd kennis gemaak het op ’n plaas waar sy grootgeword het, inslag vind in *Agaat*.

Met die publikasie van Van Niekerk se *Agaat* het daar hewige debatte in die media en onder akademici ontstaan (sien Pienaar, 2005b: 18). Sommige beskou Van Niekerk se roman as “’n [u]nieke leeservaring”, “[...]’n betowerde weefwerk”, as ’n roman oor identiteit, ras en klas wat die plaasroman verken (Hambidge, 2004) en as ’n “[a]rgeologie van die Afrikanersiel” (Brynard, 2004) terwyl ander ’n meer politieke analise van *Agaat* gee (Rossouw, 2005). Johann Rossouw (2005) beskou *Agaat* as “miskien een van die grootste regse romans wat nog in Afrikaans geskryf is” en meen verder dat Van Niekerk behoort tot ’n groepie Afrikaners wat hy beskryf as “selfopheffers” wat hulle identiteit wil prysgee en hierby pleit Rossouw (2005) ook vir ’n nuwe Afrikaner-identiteit. As repliek hierop skryf Anton van Niekerk (2005), Willie Burger (2005) en Andries Visagie (2005) dat hulle onderskeidelik nie Rossouw se politieke siening van dié boek deel nie. Visagie (2005: 5) toon aan dat *Agaat* ’n kultuurdokumentasie vir die toekoms is en nie bydra tot die selfopheffing van die “Afrikaner se kulturele en politieke toekomsvooruitsigte nie” maar eerder “’n lewende monument vir Afrikaans” is wat “na alle waarskynlikheid [sal - L.P.] uitstyg bo enige beperkende politieke agenda waarteen dit geweeg mag word”.

Andries Wessels (2006: 32) is in sy artikel oor die moontlikheid dat *Agaat* ooreenstem met die Ierse literêre genre van die *Big House*-romans, van mening dat Van Niekerk se intieme narratief in *Agaat* geskied “binne ’n breër politiek-historiese konteks” en dat Van Niekerk self vermeld dat dit vir haar ’n intieme geskiedenis was wat op Grootmoedersdrift afgespeel het: “Ek het nie in die eerste instansie gedink aan die groter politieke landskap nie, hoewel ek natuurlik bewus was van sekere allegoriese impulse” (Sien Loots, 2004: 36; Wessels, 2006: 32). In Kees ’t Hart se onderhoud met Van Niekerk oor die Nederlandse vertaling van *Agaat* lewer Van Niekerk kommentaar oor die lees van *Agaat* as metafoor vir die politieke verhoudinge in Suid-Afrika (Van Niekerk soos aangehaal deur ’t Hart, 2006: 1). Van Niekerk stem saam dat dit moontlik is om *Agaat* as metafoor vir die politieke verhoudinge in Suid-Afrika te lees, maar dat dit nie

haar vernaamste invalshoek was nie (2006: 1). Sy sê: “Ik wilde eerder laten zien hoe macht bij verschillende mensen, in die geval vrouwen, uitwerkt. Je moet uitkijken om koste wat het kost aan mijn boek een politieke lading te geven, dat leidt tot een reductie van het hele werk. Zo cerebraal is het allemaal niet” (Van Niekerk soos aangehaal deur 't Hart, 2006: 1). Verder meen Van Niekerk dat die magstryd egter nie los gesien kan word van die politieke en sosiale verhoudinge nie (Hart, 2006: 1).

Alhoewel die politieke óók inslag vind in *Agaat* sal 'n slegs politieke lesing van dié roman nie die komplekse menseverhoudings in byvoorbeeld die platteland, waaroor Van Niekerk ook kommentaar wil lewer, in ag neem nie. Van Niekerk sê dat sy ook “iets [wilde - L.P.] vertellen over het Zuid-Afrikaanse platteland, over de mensen daar, misschien is dat nog belangrijker” ('t Hart, 2006: 1). In Van Niekerk se onderhoud met Sonja Loots (2004: 4) beweer sy dat dit vir haar gegaan het oor die intieme geskiedenis wat op Grootmoedersdrift afspeel en dat alhoewel sy bewus was van die “allegoriese impulse”, sy nie in die eerste instansie gedink het aan die “groter politieke landskap nie” (Van Niekerk soos aangehaal deur Loots, 2004: 4). Buikema (2006: 8-9) lewer ook 'n pleidooi dat politieke interpretasies van literêre werke die spesifieke literêre eienskappe van 'n teks as uitgangspunt moet neem. Sy sê onder meer: “Anyone approaching the artistic domain with a clear-cut political agenda immediately risks losing sight of what constitutes the specificity of art and literature” (Buikema, 2006: 8-9).

Agaat kan dus as 'n plaasroman beskou word wat handel oor twee vrouens, 'n werker van kleur, naamlik Agaat Lourier, en die ander 'n wit persoon, Kamilla de Wet (née Redelinghuys) wat aangewese is op mekaar om die plaas Grootmoedersdrif se voortbestaan te verseker. Uit Van Niekerk se vroeër werke is dit duidelik dat sy in haar oeuvre 'n belangstelling toon in die natuur, musiek en filosofie en sy lewer dikwels op 'n satiriese en humoristiese wyse kommentaar op die Afrikaanse gemeenskap. Hierdie belangstellings vind ook neerslag in *Agaat*.

In 'n studie van *Agaat* as postkoloniale plaasroman moet daar duidelikheid verkry word oor die ontwikkeling van die plaasroman in 'n historiese oorsig van sekere verskynsels in

die plaasroman. Voordat daar egter 'n historiese oorsig gegee word, is dit eerstens nodig om lig te werp op die term *plaasroman*.

2.2 'n Verklaring van die begrip *plaasroman*

Daar word soms na die plaasroman verwys as romantipe of as 'n afsonderlike genre. Volgens Wasserman (1997: 2) kan die roman as 'n selfstandige genre gesien word en soorte romans soos die *plaasroman* as 'n romansoort of subgenre. Genre as term word egter losweg gebruik en as gevolg van die bekendheid en prominensie van die plaasroman in die Afrikaanse letterkunde word daar ook deur sommige literatoure soos Van Coller (1995: 190) verwys na die plaasroman as 'n selfstandige genre. Om 'n spesifieke verhalende teks binne 'n genre, subgenre of romansoort te plaas of te klassifiseer is 'n verwarrende proses, en die doel daarvan is grotendeels om die leser te help met die leesproses en om 'n bepaalde tematiek te ondersoek. Scholtz (1992: 439) toon aan dat romantipologieë slegs ordeningskategorieë is en nie normatief en finaal is nie, maar dat elke tipologie altyd relatief tot die ervaring en benadering van die ondersoeker is.

In hierdie bespreking sal daar dus verwys word na die plaasroman, *Agaat*, as romansoort wat tot die subgenre van die roman behoort wat weer pas binne die genre van die epiek. Deur die karakters se handeling in die plaasroman sowel as die gebeure wat op die plaas afspeel, word daar 'n blik gegee op die ideologieë, veral die sosiopolitieke ideologieë, wat in die Afrikaanse samelewing heers vanaf die 1950's tot die vroeë 1990's geheers het. Dit is egter moeilik om een vaste definisie van die plaasroman te formuleer sonder om die uiteenlopende verskynsels van die romantipe in oorweging te neem. Die meeste van die plaasromans wat in hierdie bespreking sal dien as voorbeelde is almal romans wat sekere verskynsels weerspieël, hetsy op 'n eenvormige normatiewe wyse of met 'n kontesterende vernuwende blik. Hierdie verskynsels vorm dus as 't ware 'n goue draad wat dié romans met mekaar verbind, maar kan nie gesien word as 'n vaste lys kenmerke waaraan elke moontlike plaasroman moet voldoen nie.

Daar sal eerstens na die onderskeie verskynsels in die plaasroman verwys word voordat die klem verskuif na 'n kort oorsig van die historiese ontwikkeling van hierdie verskynsels om te bepaal of *Agaat* (2004) inderdaad 'n postkoloniale plaasroman is en of hierdie roman 'n bydrae gelewer het tot die vernuwing van die plaasroman.

2.3 Tipiese verskynsels in die plaasroman

In hierdie bespreking sal kortliks aandag geskenk word aan tipiese verskynsels in die plaasroman. Met verwysings na vorige akademiese studies in hierdie veld word daar spesifieke fokus geplaas op die kernverskynsels wat veral van toepassing is op die studie van *Agaat* (2004) as postkoloniale plaasroman is. Dit is belangrik om in gedagte te hou, soos Coetzee (2000:11) ook aantoon, dat hierdie verskynsels nie noodwendig konstant voorkom in die plaasroman nie.

In 'n artikel deur H.P. van Coller (1995), "Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika", identifiseer hy 'n aantal tipiese verskynsels in die vroeë plaasroman. Van Coller (1995: 191) voer aan dat die kronologiese struktuur van die plaasroman een van die belangrikste verskynsels is. Van die ander verskynsels is die patriargale gemeenskap waarin die vaderfiguur dominant is en die patriargale waardes wat ook oorheers. Die dominansie van patriargale waardes is veral duidelik in plaasromans voor 1962 waar tradisie van groot belang is, asook norme en waardes wat voortduur waarmee die jonger (opkomende) geslag in botsing kom (sien Van Coller, 1995: 191).

Hierdie verskynsels stem ook ooreen met Wasserman (1997) se ses "kenmerke" van die vroeë plaasroman, maar Wasserman se kenmerke is, anders as by Van Coller (1995), meer van toepassing op beide die plaasroman voor 1962 en die plaasromans wat vanaf die jare sestig van die vorige eeu verskyn het. Wasserman plaas klem op ses kenmerke van die vroeë plaasroman. Hierdie kenmerke behels die volgende: 1. "Arbeid en grondbesit"; 2. "Ruimte en natuurbeskouing"; 3. "Patriargie, tradisie en genealogiese opvolging"; 4. "Die rol van die vrou", 5. "Godsdiens" en 6. "Rasseverhoudinge" (Wasserman, 1997). In 'n latere artikel oor die postkoloniale herskrywing in Etienne Van

Heerden se *Die stoetmeester* (1993) som Wasserman (2000a: 32-33) die kenmerke van veral die plaasromans van voor die sestigerjare van die vorige eeu op as die:

belang van arbeid, die stryd teen en afhanklikheid van die natuur, die onderdanige posisie van die vrou, die verhouding plaas teenoor stad, genealogiese opvolging, die behoud van tradisie, godsdienstvastheid en die stereotipiese uitbeelding of verswyging van die swart karakters [asook grondgebondenheid].

2.3.1 Die rol van die vrou

Baie van hierdie verskynsels in die plaasromans voor 1962 vind ook inslag in die latere kontesterende plaasromans, al word hierdie verskynsels op verskillende wyses verken en soms geproblematiseer. In C.M. van der Heever se *Laat vrugte* (1939) word die status van die afgematte Tant Betta as die patriarg, oom Sybrand, se vrou verlaag tot amper dié van 'n skoonmaker en huishulp, met ander woorde 'n werker in oom Sybrand se huis met wie hy nooit gereelde intieme oomblikke beleef nie. Iris, vrou van Hendrik Douw Steenekamp (patriarg van Wildeperdehoek in Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters*, 1993), plaas haar vertrouwe in haar man en draai na hom vir beskerming en lei 'n gemakliker lewe as Betta. Iris onthaal ook graag en is baie meer sosiaal, maar staan tog nog in die skaduwee van haar man. Haar rol is egter nog hoofsaaklik om haar man en kinders by te staan en op te tree as 'n tuisteskepper. Hierteenoor verskil Milla se rol as vrou in Marlene van Niekerk se *Agaat* aangesien Milla grotendeels die boerdery behartig en 'n prominente rol speel in die roman. Hierdie rol van die vrou moet gesien word binne die raamwerk van 'n bepaalde historiese periode en die gepaardgaande ideologiese persepsies. In Van Niekerk se roman *Agaat*, as voorbeeld van een van die min plaasromans wat deur vrouens geskryf is, is daar duidelik 'n meer feministiese inslag wat ontbreek in byvoorbeeld Van den Heever se *Laat vrugte* (1939).

2.3.2 Die representasie van die plaaswerker

In terme van rasseverhoudings in die plaasroman kan daar spesifieke kommentaar gelewer word op die representasie van die bruin werker, wat in hoofstuk drie groter aandag sal geniet. In byvoorbeeld *Die meulenaar* van D.F. Malherbe (1926) en in C.M. van den Heever se *Laat vrugte* (1939) en *Somer* (1931) tree daar ten opsigte van die

verhouding tussen verskillende rasse 'n sterk hiërargie na vore. Die baas-kneg-verhouding is prominent. In *Die meulenaar* slaan Faans (die meulenaar) vir Veldbaatjie (die bruin werker) tydens 'n rusie. Hierdie optrede was klaarblyklik vanuit die wit perspektief wel aanvaarbaar in die 1920's maar in latere plaasromans ontaard rusies selde in fisiese geweld maar eerder in die werker wat ontslaan word. In veral die plaasromans van voor die sestigerjare van die vorige eeu word die bruin plaaswerker, soos byvoorbeeld Veldbaatjie in *Die meulenaar*, soos Gerwel (1988: 20) dit stel, gerepresenteer as "jollie Hotnot" wat op 'n barbaarse wyse homself oorgee aan drank en bakleiery.

2.3.3 Die plaasruimte

Coetzee (2000: 11) toon aan dat die plaasroman spesifieke eienskappe het wat die roman onderskei van ander romans. Hierdie eienskappe, veral van toepassing op plaasromans voor 1962, is gerig op die geslote eenheid wat geskep word op die plaas as 'n vreedsame plek, 'n selfonderhoudende wêreld "waar bedreiging van buite afgeweer kan word, veral dreigemente van spesifieke sosiale veranderinge en konfrontasies" (Coetzee, 2000: 11). Een van die prominentste verskynsels in die plaasroman is die plaas as ruimte waarin die roman afspeel. Daarby is dit ook belangrik om te onthou dat nie alle plaasromans slegs op die plaas as ruimte afspeel nie, maar dat daar wel 'n vermenging van ruimtes binne die roman mag wees. Romans wat as voorbeelde hier kan dien, is Karel Schoeman se *Hierdie Lewe* (1993) en Eben Venter se *Foxtrot van die vleisetters* (1993) waar karakters op die plaas sowel as in die dorp en die stad woon. Hierdie karakters het almal egter eers op die plaas gebly. In *Hierdie lewe* (1993) bly die hoofkarakter, die ek-verteller, afwisselend op die plaas wat in die Roggeveld geleë is en op die dorp, en in *Foxtrot van die vleisetters* bly Johannes Steenekamp eers op die plaas Wildeperdehoek waarna hy homself in Johannesburg vestig ten spyte van sy pa se verset daarteen. In meer resente plaasromans soos *Agaat* (2004) en *Horrelpoot* (2006) deur Eben Venter word die globale gemeenskap betrek deur byvoorbeeld Jakkie in *Agaat* wat homself in Kanada vestig.

Van Coller (1995: 193-194) merk op dat die plaasroman van die twintiger-, dertiger- en veertigerjare van die vorige eeu, ouktorieel beskryf is as singewende ruimte en as idilliese

ruimte, veral wanneer die kontras met die stad sterk beklemtoon word. In *Die meulenaar* van D.F. Malherbe (1926) smag Leonore byvoorbeeld daarna om haar eendag te vestig in die Kaap waar sy meer in aanraking sal kom met die kunste terwyl Faans 'n negatiewe assosiasie met die stad het omdat hy en sy pa daar in 'n klein kamer moes woon. Die stad en die plaas tree dan as teenpole op en binne hierdie idilliese ruimte van die plaas word die “arbeid-etos” verheerlik (Van Coller, 1995: 193-194). 'n Ander ruimte is die feodale ruimte. Hier kan *Laat vrugte* (1939) van Van den Heever ook as voorbeeld dien, want in dié roman heers 'n hiërargiese struktuur wat gesentreer is veral rondom sosiale, ekonomiese en geslagtelike stratifikasies. Nog ruimtes is 'n

mitiese ruimte (waarbinne heldegestaltes worstel met die noodlot, dikwels in uitgesponne stukke vertelde tyd verwant aan die skeppingsverhaal); onvervreembare ruimte (as verlengstuk van die gesin- en die volkstruktuur. Hierbinne word ook duidelik onderskei tussen “ingroups” en “outgroups” (Kunne 1992: 31); patriargale ruimte (waarin erfopvolging oorheers, patriargale waardes domineer en die vaderfigure dikwels dominerend is); historiese ruimte (as verlengstuk van 'n familie-en volksgeskiedenis); religieuse ruimte (byvoorbeeld panteïsme), (Van Coller, 1995: 193-194).

Die plaas as ruimte is 'n belangrike kenmerk van nie net die vroeë plaasroman nie, maar ook van die latere plaasroman. In *Toorberg* van Etienne van Heerden (1986) is daar 'n vermenging van die volgende ruimtes: 'n onvervreembare ruimte, 'n patriargale ruimte en 'n historiese ruimte.

Wat betref die verskynsels wat bespreek is, het daar in die historiese ontwikkeling van die plaasroman ook sekere veranderinge plaasgevind, veral wat betref die ideologiese persepsies wat weerspieël word in elke roman. In *Agaat* se geval het daar byvoorbeeld veral verandering in terme van die volgende verskynsels plaasgevind: arbeid en grond, (meer spesifiek grondbesit), die rol van die vrou, asook in die rasseverhoudings veral in die representasie van die bruin werker.

2.4 'n Kort historiese oorsig oor die plaasroman sedert die jare dertig van die twintigste eeu

Roos (1998: 25) toon aan dat kritici van die plaasromans wat voor die jare sestig van die vorige eeu gepubliseer is, die digterlike aspek van die dié plaasromans beklemtoon wat:

nie soseer geloofwaardige weergawes van werklike boerderye [is - L.P.] nie, as eerder die idealisering van die verbygegane, gelukkige landelike lewe waarin baas en bywoner nog hulle plek geken het (Van Wyk Louw 1936: 35). Dit is ook by uitstek patriargale wêrelde waarin rasse, generasies en geslagte volgens tradisionele hiërargieë optree

Veral sedert die verskyning van Etienne Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* in 1962 is daar verskeie vernuwende verskynsels wat opvallend is in die plaasroman. Die bespreking wat hier volg, sal 'n kort historiese oorsig van die plaasroman bied en daar sal ook aangetoon word dat die plaasroman in sekere opsigte veranderinge ondergaan het.

2.4.1 Die normatiewe plaasroman teenoor die kontesterende plaasroman

In hierdie studie sal daar deurgaans verwys word na vroeë plaasromans as normatiewe plaasromans, met ander woorde dié romans wat voor 1962 verskyn het en gesien kan word as die norm vir die plaasroman in terme van die wyse waarop die verskynsels neerslag vind in die tekste. Daar sal na die latere plaasromans verwys word as kontesterende plaasromans wat sedert die Sestiger-beweging gepubliseer is. Hierdie onderskeid tussen normatiewe plaasromans en kontesterende plaasromans word getref om aan te toon hoe die plaasromans van veral die 1930's as die konsolidasietydperk van die romantipe verskil het van plaasromans wat sedert 1962 gepubliseer is. Die verskyning van Etienne Leroux se baanbrekende *Sewe dae by die Silbersteins* (1962) word in hierdie studie gesien as die eerste plaasroman wat tot die kontesterende plaasromans behoort, omdat hierdie plaasroman sekere verskynsels wat in die normatiewe plaasromans aanwesig is, vernuwe en uitgebrei het. Die plaasromans wat sedert 1962 geskryf is, het hierdie tendens voortgesit (sien 2.4.2 vir meer oor Leroux se roman). Die verskynsels wat aanwesig is in die plaasromans van voor 1962 word as die

norm beskou omdat dié verskynsels op 'n byna eenvormige manier gerepresenteer is. Die benaming *kontesterend* word gebruik om aan te toon dat plaasromans vanaf 1962 kontesterend is omdat die tipiese verskynsels in dié romans vernuwe, ontwikkel en uitgebrei word en nie deurlopend op 'n eenvormige wyse gerepresenteer word nie. Daar word verder aangetoon hoe hierdie romantipe oftewel subgenre deur die jare bly voortbestaan het, met verskeie vernuwende werke wat gelewer is binne die plaasromantradisie. Na die plaasroman word ook verwys as die boereroman, soos Van Coller (1995: 190) opmerk, maar in hierdie bespreking sal die term plaasroman gebruik word omdat hierdie benaming die klem plaas op die plaas as ruimte eerder as op die boer.

Opsommend kan daar gesê word dat die term normatiewe plaasroman verwys na plaasromans van veral die 1930's asook dié wat verskyn het in die 1920's, soos D.F. Malherbe se *Die meulenaar* (1926), wat beskou word as die eerste plaasroman in die Afrikaanse letterkunde, sowel as C.M. van den Heever se *Groei* (1933), *Somer* (1935) en *Laat vrugte* (1939). Ander vroeër skrywers wie se oeuvre ook die plaasroman insluit, is Jochem van Bruggen, Johannes van Melle, Mikro en Abraham Jonker (Coetzee, 1988:78). In hierdie plaasromans tree daar nie net bepaalde ideologieë binne die sosiopolitieke werklikheid van daardie tyd na vore nie maar ook soos sekere verskynsels waarna alreeds vroeër verwys is. Wasserman merk op dat dié plaasromans dikwels kenmerke toon wat voortvloei uit die Afrikanernasionalistiese ideologie (Wasserman, 2000a: 32).

Die kontesterende plaasroman stem grootliks ooreen met die vroeër normatiewe plaasroman in die onderwerpe ter bespreking maar die verskil lê in die hantering van hierdie onderwerpe na gelang van die sosiopolitieke verandering in die land (sien ook Wasserman, 1997: 8). Die skrywer se hantering van hierdie onderwerpe sal nie net verskil as gevolg van die sosiopolitieke veranderinge in Suid-Afrika nie, maar ook weens die skrywer se veranderde sienings van die taal en die letterkunde en spesifiek die vroeë plaasroman.

Die skrywers van kontesterende plaasromans, soos Etienne van Heerden (*Toorberg*, 1986 en *Die stoetmeester*, 1993), wat geskryf is as herskrywings van dié romantipe sedert die sestigerjare (Wasserman, 1997: 73), pak die plaastematiek anders aan as dié skrywer van die normatiewe plaasromans, en sekere sienings en ideologieë wat inslag gevind het in die vroeë plaasroman word herskryf in dié plaasromans. Hierdie herskrywings kan ook gesien word as 'n moontlike reaksie op die plaasromans van voor 1962 en daarom kan die proses van terugskryf met herskrywing verweef word. Dit wil sê dat dié romans nie bloot 'n herskrywing is soos wat Wasserman (1997: 73) aantoon nie, maar vind daar ook terygskrywing plaas. Byvoorbeeld in die plaasroman *Die meulenaar* van D.F. Malherbe (1926) is die rol van die vrou beperk binne die sterk patriargale stelsel en is die fokus van die plaasroman slegs op die voortbestaan en die behoud van die plaas Meulklouf, terwyl in *Agaat* (2004) as 'n resente plaasroman prominensie verleen aan die posisie van die vrou en die plaas 'n ruimte word waaroor twee sterk matriargale figure heers.

Die rassekwessie word ook anders aangepak in *Die meulenaar*, waarin die “volk” of “hotnots”, hulle posisie op die plaas aanvaar en soos een bruin karakter Korneels sê oor sy medewerker op die plaas, Velbaadjie: “Dis dié wat ek sê, baas, Velbaadjie moet by sy portuur bly – hy moet die witmense laat staan” (Malherbe, 1926: 56). In hierdie boek heers daar 'n onverbiddelelike baas-kneg-verhouding. Hierteenoor is in *Agaat* (2004) beide Agaat, die bruin werker, en Milla in beheer van die plaas en wanneer Milla tot sterwe kom, blyk dit dat Agaat die nuwe eienaar van Grootmoedersdrift word. Hierdie verskil in die hantering van byvoorbeeld die rassekwessie kan toegeskryf word aan die onderskeie politieke ideologieë wat heers, veral omdat *Die meulenaar* geskryf is in die aanloop tot apartheid in 1948 en *Agaat* (2004) geskryf is in die postapartheid era.

Verdere voorbeelde van kontesterende plaasromans, wat volgens Wasserman (2000a: 34) aansluit by die herskrywing van die plaasroman, wat vanaf 1962 verskyn het, is benewens *Sewe dae by die Silbersteins* (1962), ook *Een vir Azazel* (1964) en *Die derde oog* (1964) deur Etienne Leroux; Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) en *Die stoetmeester* (1993), *Foxtrot van die vleisetters* (1993) deur Eben Venter, en Karel Schoeman se *Hierdie lewe* (2003) asook sy romans van die sestiger- en sewentigerjare

van die vorige eeu, naamlik *Om te sterwe* (1976), *Na die geliefde land* (1972), en *'n Lug vol helder wolke* (1967). Wilma Stockenström se *Uitdraai* (1976) en Anna M. Louw se *Kroniek van Perdepoort* (1975) sluit ook aan by die plaasroman as romantipe. Die plaasroman vanaf die sestigerjare van die vorige eeu kan beskou word as die aanvang van 'n postmodernistiese herskrywing van die plaasromantradisie waarin daar ook met die verloop van die sestigerjare tot en met die hede dikwels 'n postkoloniale lees van die geskiedenis voorkom (sien ook Wasserman, 1997: 73 en Van Coller, 1995).

2.4.2 Historiese oorsig

Daar is al verskeie omvattende en gedetailleerde oorsigte gepubliseer oor die geskiedenis van die plaasroman. Herman Wasserman (1997) het onder andere die herskrywing van die plaasroman sedert die dertigerjare van die twintigste eeu ondersoek. Ampie Coetzee se boek, *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595* (2000), ondersoek die verbintenis tussen die Afrikaner, die grond en die plaas asook die “moontlike ontstaan van 'n Afrikaner-identiteit as gevolg van hierdie verbintenis” en verskaf ook 'n waardevolle oorsig oor dié genre. Weens die omvattende besprekings van die geskiedenis van die plaasroman deur Wasserman en Coetzee sal daar in hierdie bespreking slegs 'n kort historiese oorsig gegee word oor die plaasroman met spesifieke klem op die rol van die vrou, grondbesit, en die representasie van die bruin werker (as 'n aspek van die rassekwessie) binne die geskiedenis van die plaasroman om aan te sluit by die bespreking van Van Niekerk se *Agaat* as 'n kontesterende postkoloniale plaasroman wat later sal volg. Enkele seminale tekste van die dertiger-, sestiger-, sewentiger-, tagtiger- en negentigerjare van die vorige eeu sal as voorbeelde dien in hierdie historiese oorsig.

Coetzee (2002: 2) dui aan dat die plaasroman as 'n literêre verskynsel sedert die 19de eeu in die Engelse en Afrikaanse skryfkuns in Suid-Afrika voorkom, maar veral 'n tendens geword het in die twintiger-, dertiger- en veertigerjare van die twintigste eeu toe dit 'n afsonderlike subgenre gevorm het. 'n Voorbeeld van 'n plaasroman wat volgens Coetzee in die negentiende eeu verskyn, is Olive Schreiner se *The Story of an African Farm*

(1883). Verder meen Coetzee (2000: 85) dat die plaasnarratief ontstaan het as gevolg van verlies: “die dreigende verlies van die plaas deur natuur, die ekonomie, [en] industrialisasie”.

In veral die plaasromans van die dertigerjare vind verskeie aspekte van die Afrikanerbestaan neerslag. Soos Wasserman dit stel, hang die “opbloei van die plaasroman rondom die dertigerjare [...] saam met die politieke bewussyn van die Afrikaner van dié tydperk” (Wasserman, 2000a: 32). In dié plaasromans is die geloof in blanke rassemeerderwaardigheid wat eers formeel tydens apartheid ingetree het, alreeds opvallend. Wasserman (2000a: 32) merk verder op: “die Depressie van die dertigerjare, die sogenaamde ‘armblanke’-verskynsel, die industrialisering en gepaardgaande vervreemding tussen die ‘uitgeboerde’ boer – wat sy heil in die stede gaan soek het – en sy arbeid, het meegebring dat sekere ideologieë in die Afrikaanse plaasroman van die dertigerjare beslag geneem het”.

In D.F. Malherbe se plaasroman *Die meulenaar* is die bekommernis oor die moontlikheid van verlies van die plaas Meulkloof prominent en is hierdie vrees wat Tys Theron koester eie aan die vrees wat menige boer in daardie tyd beleef het as gevolg van interne faktore soos skuld en eksterne faktore soos droogte wat druk op hulle uitgeoefen het om hulle grond te verkoop. Hierdie liefde vir die grond en die grondgebondenheid word ook weerspieël in Van den Heever se *Somer* (1931) en *Laat vrugte* (1939). In *Somer* (1931) beskryf Wynand hoe die groei van koring hom vreugde verskaf en hom vul met arbeidslus. Die verteller beskryf hoe Wynand die koring voel groei:

Die geruis van koring vul hom [Wynand] met 'n diep genoeë, met 'n liggaamsvreugde. Altyd as hy die koring hoor, voel hy 'n drang na lewe en verstaan hy hoe goed, hoe mild die lewe is, die lewe wat werk in sy bloed en hom met arbeidslus vervul, die lewe wat die koring laat groei, van klein, swak stoeltjies tot kragtige halms en are en hulle omtower as die somer kom en die lewe volgroeid is, ryk van belofte en vol skone geheime van skeppingsdade. Ja, die somer is vir hom die mooiste van die jaargetye (Van den Heever, 1931: 9-11).

In hierdie passasie is dit duidelik hoe die boer se gemoedstoestand beïnvloed word deur die natuur en die groei van koring. Henriette Roos (1998: 25) bevestig H.P. van Coller se vasstelling dat die “simboliese natuurbeelde, die verheerliking van arbeid en van die boer en die idilliese uitbeelding van die verhouding tussen mens en die natuur” oorheers in C.M. van den Heever se *Op die plaas* as die eerste van sy reeks plaasromans.

Grondbesit sowel as die arbeid van die boer en die plaasbewoners teenoor die luiheid van diegene in die stad het baie aandag geniet in veral die normatiewe plaasromans van die dertiger- en veertigerjare van die vorige eeu. Die idilliese plaaslewe met sterk morele waardes en sekuriteit word hoër aangeskryf as dié van die stad. Identiteit en grondgebondenheid is ook in die vroeë plaasroman gekoppel: wanneer die plaasboer sy plaas verloor, lei dit ook tot die verlies van sy onafhanklikheid en beïnvloed hierdie verlies sy nageslag se toekoms en voortbestaan. Die verlies van die boer se grond kan lei tot die verlies van sy identiteit. So sê oom Tom in *Somer* (1931) aan Wynand dat sy broer Lukas sy grond moes verkoop en in Johannesburg in die myne gaan werk het. Oom Tom sê: “Dit is jammer dat die grond van die ou voorvadere uit die hande van die nageslag moet raak” (Van den Heever, 1931: 12).

Grondgebondenheid of dan grondbesit en patriargie het veral in die vroeë plaasromans saamgeval en dit was vir die patriarg van die plaas belangrik om te verseker dat die grond in die familie bly sodat ’n seun as erfgenaam die grond en die familienaam se voortbestaan sou verseker. In die koloniale tye is grondeienaarskap toegeken volgens die wette van die kolonialisme waarvolgens die indigeen nie in aanmerking gekom het vir grondbesit nie, en die grondbesitter se nageslag natuurlike reg besit het oor die plaas (Coetzee, 2000: 13). Wasserman (1997: 74) merk op dat die wit Afrikaners as plaasbewoners uitgebeeld is as ’n groep met ’n bloedlyn “wat teruggestrek het tot ’n mitiese gedeelte verlede, en die boere het afstand gedoen van hul individualiteit ten gunste van ’n transindividuele identiteit” en dat die groeiende bewuswording van nasionalisme en die kultivering van ’n eie identiteit sterk na die voorgrond getree het in die dertigerjare van die vorige eeu. In hierdie vroeë plaasromans is die boer as grondeenaar voorgestel as ’n religieuse man wat dikwels in gesprek en soms in konflik

daar gevra word: “verdien Jakkie die plaas of Agaat?” en arbeid kan dan as maatstaf gebruik word om te bepaal wie ’n meer legitieme reg op die grond het.

Voordat daar gesuggereer word dat Jakkie Grootmoedersdrift aan Agaat sal bemaak, is dit al duidelik dat Agaat besit geneem het van die plaas in terme van beide die arbeid wat op die plaas verrig word en haar gesag oor die werkers. Daar is verskeie voorbeelde van hoe Agaat beheer neem van situasies soos die rampe waarna vroeër verwys is. Wanneer Agaat die werkers se samewerking op die plaas wil hê ter voorbereiding van Jakkie se verjaarsdagfees op die plaas, soos om byvoorbeeld die tuin op te knap, preek sy vir hulle saans by die strooise. Milla beskou Agaat se preke as:

’n Soort opwekkingspreek [...] op die trant van die uitgesaaide dienste op die radio, vol vaderlandse spelings en beswerings van die vyand. ’n Set was dit, het jy geweet, sy wou hulle samewerking kry vir die voorbereidings vir die fees. [...] Bedags het sy hulle gedryf, saam met die ekstra arbeiders, mans en vrouens wat Jak aan haar toegestaan het en betaal het om die tuin op te tooi vir die fees. [...] Soos haar voorman het hy [Jak - L.P.] homself opgestel (563).

Agaat se nabootsing van die uitgesaaide dienste en daarby ook die vrygewigheid met drank (’n verwysing na die stereotiperende opvatting dat bruin mense van drank hou en hulleself daaraan sal vergryp) word aangewend om die werkers te manipuleer sodat daar ekstra hard gewerk sal word op die plaas om die plaas te omskep as ’n lus vir die oog.

Die oorgang van wit eienaarskap van Grootmoedersdrift na Agaat as bruin werker, is ’n moontlike metafoor vir versoening tussen wit en bruin, meer spesifiek tussen Milla en Agaat wie se verhouding verskeie knelpunte in die verlede gehad het. Andries Wessels (2006) toon verder aan dat Agaat die logiese erfgenaam is omdat Jakkie nie wil boer nie en ook omdat sy die vroulike dinastie sal voortsit. Wessels (2006: 42) stel dit soos volg:

Jakkie, die wettige erfgenaam van Grootmoedersdrift, maar uit die aard van die saak buite die verband van die ‘weg van die vroue’, verlaat Suid-Afrika om hom in Kanada te vestig en die plaas gaan oor in die hande van Agaat. Op die persoonlike, intieme vlak is sy die logiese erfgenaam in die vrouedinasie van die plaas, maar op die breër polities-nasionale vlak dui haar besitneming noodwendig en gepas op die aanbreek van ’n nuwe bedeling.

Agaat bring dus vernuwing in die tradisie van die plaasroman deurdat grondbesit verskuif uit die hande van die wit en voorheen koloniale grondeienaars na die hande van die voorheen subalterne bruin werker. So word die diskoers oor grondbesit binne 'n postkolonialistiese raamwerk geplaas.

Van Coller (2003: 65) merk op dat bepaalde koloniale magsverhoudinge in tradisionele plaasromans teenwoordig is omdat die eienaar die grond “makgemaak” en tot plek verander het om op 'n “tasbare wyse sy merke op die ruimte [te - L.P.] plaas, byvoorbeeld deur die aanlê van 'n bos [...]. Op die plaas is hy baas en al die ander (sy vrou, kinders, bywoners, knegte en arbeiders) neem hiërargies 'n ondergeskikte plek in”. Daar is alreeds genoem dat 'n verband gelê kan word tussen *Disgrace* (J.M. Coetzee) en *Agaat*. Oor die arbeider Petrus in *Disgrace*, sê Van Coller dat Petrus ontwikkel van arbeider tot bywoner, buurman en uiteindelik eienaar van die kleinhoewe (Van Coller, 2003: 65). In *Agaat* problematiseer Van Niekerk die ontwikkeling van Agaat tot grondeienaar omdat Agaat aanvanklik die rol as dogter vervul waarna sy gereduseer is tot huishoudster en verpleegster wat ook namens Milla boer en eers na laasgenoemde se dood die plaaseienaar word. Deur die voortbestaan van besliste kontinuïteite tussen Milla en Agaat as matriarg-boere word die indruk geskep dat die borde nie bloot verhang word wanneer die werker die baas word nie. Die kompleksiteit van die postkoloniale magsverhoudings word naamlik deeglik verken om aan te toon dat versoening, soos tussen Milla en Agaat, 'n diepgaande psigologiese dimensie besit.

Al word daar nie aan Jakkie, soos wat daar aan Kobus in 'n *Lug vol helder wolke* gesê word (sien Coetzee, 2000: 112), dat hy 'n plig het teenoor sy hele familie, nageslag en sy pa om die grond in die familie te hou nie, word die kwessie van erfopvolging tog aangeraak in *Agaat*. Die plaasroman, wat meestal 'n familieroman van die Afrikaner is, is gesentreer rondom die optrede van die patriarg soos te sien is in *Kroniek van Perdepoort* (Anna M. Louw, 1975), *Toorberg* (Etienne van Heerden, 1986), *Die stoetmeester* (Etienne van Heerden, 1986) en *Foxtrot van die vleisetters* (Eben Venter, 1993), waarin erfopvolging besondere aandag ontvang (Coetzee, 2000: 115). 'n Moontlike rede hoekom Jakkie nie gedwing word om die plaas te behou vir sy nageslag

aandag in Louw se roman en weerspieël die probleme van die sewentigerjare van die vorige eeu. Louw se roman het, soos Wasserman (1997: 103) dit stel, te make met “die generasiegaping, permissiwiteit en opstand teen gesag, die spanning tussen Wit en Bruin, baas en kneg – ook die sloping tussen baas en kneg”. Die uitbeelding van die rasseproblematiek neem dus ’n aanvang en word voortgesit in die tagtigerjare.

Die rasseproblematiek wat ’n belangrike plek ingeneem het in die letterkunde van die Sestigters word versterk in die tagtigerjare met *Toorberg* (1986) van Etienne van Heerden. In *Toorberg*, wat aansluit by die plaasromantradisie, word daar kommentaar gelewer op die bloedlyn van die Moolmanfamilie. Aan die begin van die roman word daar byvoorbeeld onderskeid getref tussen “Die skaamfamilie”, wat die bruin mense in die familie insluit, en “Die familie”, wat verwys na die wit mense in die familie (Van Heerden, 1986)⁷. Die roman handel grotendeels oor skuld en vergifnis. Volgens Van Coller (1995:198) word die plaas Toorberg ’n metafoor van Suid-Afrika waarin ’n magies-realistiese ruimte aan die verbroekel is met wit heersers wat uitgeboer raak en nie meer hulle “suiwerheid”, welvaart en apartheid kan handhaaf nie en dan later gebuk gaan onder “metafisiese skuld”. Die Afrikaner se behepthed met suiwerheid van bloed om sodoende erfopvolging te verseker, word in *Toorberg* ontbloot.

In nog ’n plaasroman van Van Heerden, *Die stoetmeester* (1993), meen Wasserman (1997: 190) dat *Die stoetmeester*

[d]iskriminerende rasseverhoudinge wat onder apartheid (en grootliks in die plaasromans voor Sestig) gegeld het, [...] deur middel van ideologies-kritiese uitsprake ondermyn. In die vroeë plaasromans is swart mense as minderwaardig uitgebeeld deur oppervlakkige karakterisering, stereotipering of algehele verswyging van hul rol op die plaas. In *Die stoetmeester*, daarenteen, word groot dele verteltyd afgestaan aan die karakterisering van swart mense en word hulle dus as volwaardige mense beskryf.

⁷ Van Heerden (soos angehaal deur Van Coller, 1995: 198) sê oor sy roman: “Moet asseblief tog nie weer sê dis ’n plaasroman nie, dit is nie. Dis miskien juis ’n reaksie op die plaasromans soos C.M. van den Heever s’n; eerder ’n nuwe kyk op daardie wêreld”, maar van Coller meen dit is beslis ’n plaasroman wat vertel van geslagte se verknogtheid aan die grond, arbeid en erfopvolging (Van Coller, 1995: 198).

In *Die stoetmeester* word beskryf hoe die Butlers (om wie die verhaal draai) se onthaal by Fata Morgana nie net uit wit gaste bestaan nie, maar dat die gaste “weer [aan] ’n tipiese Butler-tafel vorm”, met bruin mense, Indiërs en Xhosasprekendes aan dié tafel “omdat die Butlers nog al die jare die beginsels van liberalisme voorstaan” (Van Heerden, 1993: 2-3). Ook aspekte van die Christelike godsdiens word bevraagteken deur Scamus wat God as wreed voorstel en nie God kan losdink van Satan nie (Wýbenga, 1995: 107). ’n Moontlike postkoloniale inslag kan ook gevind word in *Die stoetmeester*, wanneer, soos Wýbenga dit stel, daar ter sprake kom dat die wit bevolking in Afrika hom skuldig maak aan gicrigheid wanneer hy hom “vergryp om die besitreg van ’n land en sy rykdom” (Wýbenga, 1995: 108).

Wasserman plaas dié plaasroman ook binne ’n breër postkoloniale konteks. Hy argumenteer dat Etienne van Heerden met *Die stoetmeester* terugskryf op die diskoers van Afrikanernasionalisme wat ’n sterk onderliggende toon in die vroeër plaasromans gehandhaaf het:

[I]t is argued that this writing back does not take place in the form of a strict opposition to the past, but rather in the form of a postcolonialism that cannot be separated from the traditional discourse. [...] the writing back to the discourse is bound up in a simultaneous though paradoxical act of allegiance to the past, so that the past is not completely rejected even as it is rewritten (Wasserman, 2000a: 39).

Wasserman vermeld in sy studie dat die herbesoek aan die plaasroman sedert 1962’s “veranderende sienings oor die sosiale struktuur, die representasiemoontlikhede van taal en ’n skeptisisme oor die amptelike optekening van historiese gebeure sowel tegniese vernuwing as politieke kritiek is in hierdie herskrywing” vergestalt word (Wasserman, 2000a: 34).

In 1993 verskyn Karel Schoeman se *Hierdie lewe*. Hierdie plaasroman maak soos in Van Heerden se roman, *Die stoetmeester*, gebruik van die terugflitstegniek om ’n herskepping van die verlede deur die verteller se geheue weer te gee. Die verteller is op haar sterfbed en dink veral terug aan haar verlede, wat ook aansluit by die hoofkarakter in *Agaat* wat

herinneringe uit die verlede ophaal. Daar word kommentaar gelewer oor die rol van die verteller as vrou. Die suinige lewenswyse van die verteller se moeder en die familieskandes word ontbloot soos die verteller haar verlede oproep. In hierdie verhaal is daar sprake van 'n heersende matriarg, die verteller se ma, maar ten spyte daarvan word belangrike besluite nog steeds oorgelaat aan die mans van die gemeenskap. Die trotse patriargale figuur domineer dus nog steeds die plaasruimte. Wanneer die verteller nie trou nie en dus 'n "oujongnoot" word, word daar op haar neergesien, sy besit ook nie die reg as erfgenaam nie en haar broerskind erf die plaas wanneer die verteller se pa en ma tot sterwe kom. Met hierdie terugkyk na die verlede word daar 'n beeld geskep van die plaas asook die ideologieë wat geheers het in die loop van die twintigste eeu. Die stad-plaas-spanning word ook geaktiveer wanneer die verteller se broer op die myn gaan werk, maar wanneer die verteller se ouers 'n huis op die dorp bou, word dit gesien as 'n statussimbool omdat die dorp in die roman nie so gestigmatiseer is soos die stad nie.

Ook in 1993 verskyn Eben Venter se *Foxtrot van die vleisetters* wat veral politieke kwessies aanpak. Kannemeyer (2005: 666) lewer die volgende kommentaar oor Venter se boek:

Wat *Foxtrot van die vleisetters* gee, is die wandelende, dansende ontbinding van die ou apartheidsera, 'n fees waarop die einde van 'n epog reeds in sig is, 'n afskeid van die ou Suid-Afrika. [...] teenoor dié skynbaar idilliese milieu gee die roman vir ons die werklikheid van 'n land op die rand van verandering.

Petrus Steenekamp, die verteller, is gemoeid met die lot van 'n swart meisie Busiwe en dit wil voorkom dat hy verlief is op haar soos blyk uit 'n woordewisseling tussen Petrus en sy jonger broer Hennie. Die woordewisseling verloop as volg:

'Ek sien jy lê aan by daai Busiwe'. As Hennie eers 'n ding gevat het.

'Ag gaan kak, Hennie. En vir wat kan ek in elk geval nie met haar praat nie?'

'Sy's mos 'n meidjie,' bewimpel hy [Hennie] dit met die verkleinwoordjie (Venter, 1993: 153).

Hennie se uitlating oor Petrus se vriendskap met Busiwe is verteenwoordigend van die Afrikaners se siening oor die grense tussen wit en swart in die laaste dekade van die vorige eeu.

In 'n toneel wat plaasvind by 'n plaasskou, word Petrus 'n getuie van die seksuele omgang tussen Busiwe en tweede luitenant Anton Ghoen wat “soggens [...] township-meisies in skooljurke [jag] met sy R1, smiddags vou hy hulle bene wyd oop met die vierkantige palms van sy hande” (Venter, 1993: 186). Die normatiewe plaasromans sou geen eksplisiete verwysings na seksuele omgang oor die kleurgrens heen bevat het nie, maar Venter se roman verwys direk na hierdie seksuele omgang. In *Toorberg* suggereer die lys name van die skaamfamilie wat voor in die geslagsregister opgeteken is, dat daar seksuele omgang oor die kleurgrens plaasgevind het alhoewel hierdie omgang nooit beskryf word in die roman nie. Ook in *Agaat* word die grens tussen wit en bruin vervaag, wanneer Agaat, die bruin werker, Milla se kind borsvoed. Die bogenoemde insident speel in op die taboe oor die intieme liggaamlike kontak tussen wit en swart. Venter se roman toon ook aan hoe die meerderheid van die plaasgemeenskap vasskop teen liberaliserende veranderinge in die politieke stelsel.

Van Coller (2006: 99) merk tereg op dat “moderne plaasromans” belangrike kenmerke van die “tradisionele Afrikaanse plaasroman” ondermyn en parodieer en sodoende herskryf en kom tot die slotsom dat die plaasroman nog steeds sy sentrale posisie binne die Afrikaanse letterkunde behou het. Van Coller stel dit soos volg:

Hierdie sub-genre word dus deur die skrywers aangegryp om kritiek te lewer op én belangrike aspekte van die literêre tradisie én die sosiale en politieke werklikheid, veral apartheid. Dit verteenwoordig in Lacaniaanse terme 'n opstand teen die vader en teen dit wat daardeur gekonnoteer word: die tradisionele waardestelsel, die religie, die vroeëre politiek, die tradisie (Van Coller, 2006: 99).

Dit is dus kenmerkend van die “moderne plaasroman”, waarna daar in dié bespreking verwys word as die kontesterende plaasroman, dat verskynsels van die normatiewe plaasromans geondermyn en geparodieer word.

Teen die einde van twintigste eeu is daar in die Suid-Afrikaanse letterkunde 'n hernude terugkeer na die plaas, nie net in Afrikaans nie maar ook in Engels met J.M. Coetzee se *Disgrace* wat in 1999 verskyn het. In 2004 verskyn Marlene van Niekerk se *Agaat* wat ook aansluit by die plaasroman en wat gelees kan word as 'n postkoloniale plaasroman wat vernuwing in die plaasroman as genre gebring het. In 2006 word daar verdere toevoegings tot die plaasromantradisie in die prosa gemaak wanneer Eben Venter se *Horrelpoot* en die kortverhaalbundel *Die melkweg het 'n ster laat val* met Riana Scheepers en Nicci Thabo as samestellers gepubliseer word.

Met die bundel *Die melkweg het 'n ster laat val* is daar 'n geleentheid geskep vir plaaswerkers om die pen op te neem en kortverhale te skryf wat handel oor die plaas as ruimte. Van die verhale wat in die bundel opgeneem is, is deur plaaswerkers van verskillende plase geskryf soos “Antoinette”, geskryf deur Nicolette Thabo, 'n plaaswerker en bibliotekaresse wat woon op die plaas De Compagnie in Wellington (sien pp. 329-330); “Om die son te laat opkom (Herinneringe aan my kinderjare)”, deur Katriena Bandjies, 'n huishoudster op die plaas Soetdoringkloof in die distrik Laingsburg (sien pp. 401-403) asook “Ek wil op geen ander plek wees nie” geskryf deur 'n plaaswerker, jagter en spoorsnyer wat op Bremen, suid van Gochas in Namibië woon, Willem (Stok) Ruben (sien pp. 296-297).

Scheepers en Thabo sê dat die temas van die verhale onder andere handel oor die “liefdevolle naasbestaan van mense op afgeleë gebiede”, verkragting, verraad, bedrog, droogte en dies meer (Scheepers en Thabo in 'n onderhoud met Rachelle Greeff, 2006: 4). “Die hele geskiedenis van hierdie land is betrek, van die vroegste plase wat uitgegee is aan die eerste vryboere tot die hedendaagse problematiek van plaasmoorde en -besettings en die wil om te oorleef op 'n ongenaakbare stuk grond” (Scheepers en Thabo in Greeff, 2006: 4).

Hierdie poging om “verhale van oor die hele geletterdheidspektrum byeen te bring”, gee dus vir die eerste keer in die geskiedenis van die plaasliteratuur 'n eie stem aan die plaaswerker, alhoewel die werke nie van 'n hoogs literêre standaard is nie en die

meerderheid van die skrywers wit is (sien ook Gunther Pakendorf se resensie van *Die melkweg het 'n ster laat val*, 2006: 5, wat die boek beskou as 'n lekkerleesboek oor die plaas). Die terugskrywing wat 'n prominente verskynsel in postkoloniale letterkunde is (sien hoofstuk een), geskied dus in 'n paar verhale deur die stem van die gemarginaliseerde, die bruin werker, wat die vooruitsig skep van 'n plaasroman uit die pen van 'n gekleurde plaaswerker in die toekoms, wat 'n welkome vernuwing in die plaasliteratuur sal wees. Daar is ook verhale wat deur boervroue geskryf is wat dus aan vroue 'n platform gee om plaasverhale vanuit hulle perspektief te vertel. Die samestellers merk tereg op dat daar min woorde is wat soveel emosie ontlok soos die woord "plaas": "Dit is 'n begrip wat sterk, uiteenlopende emosies en assosiasies oproep, hetsy nostalgiese herinneringe, liefde, verbittering, haat, verlies, innige verbondenheid, teleurstelling of geluk" (Scheepers en Thabo, 2006: 4).

Hierdie studie sal 'n verdere toevoeging maak tot die bestaande navorsing oor die plaasroman deur na Marlene van Niekerk se *Agaat* te verwys as 'n postkoloniale plaasroman wat aansluit by die kontesterende plaasromans en bydra tot die vernuwing van die plaasroman waarna daar later in groter detail verwys sal word.

2.5 *Agaat* as postkoloniale plaasroman: styl en vertelperspektief

Soos vroeër vermeld is *Agaat* die verhaal van 'n wit vrou Milla (Kamilla de Wet née Redelinghuys) wat ly aan neuronsiekte wat haar verlam gelaat het. Sy kan slegs deur middel van oogseine kommunikeer met Agaat Lourier, 'n bruin werker op Milla se plaas Grootmoedersdrift. Agaat is deur Milla aangeneem nadat Milla uitgevind het dat Agaat se Lourier-familie haar mishandel, en sy is later opgelei as huishoudster en kinderoppasser van Jakkie de Wet (Milla en Jak de Wet se seun). Wanneer Milla siek word, versorg Agaat haar en met Milla se dood word daar gesuggereer dat Jakkie die plaas aan Agaat sal bemaak. Die boerdery gaan dus oor in Agaat se besit en word daar verwag dat sy na die plaasbelange sal omsien, omdat Jakkie hom as 'n uitgewekene gevestig het in Kanada waar hy werk as etnomusikus. Die tyd van die vertelling strek oor

'n halwe eeu. Jaap Goedegebuure (2006: 26) som die politieke situasie in *Agaat* op deur te sê:

Marlene van Niekerk [laat] sien welke omwenteling zich recentelijk in het nieuwe Zuid-Afrika heeft voltrokken. Nu het met de blanke macht gedaan is, nemen de voorheen onderdrukten het over, waarbij de verleiding maar alte groot is oude rekeningen te vereffenen. Maar de manier waarop wij dat als lezend publiek gewaar worden, is door en door literair.

In hierdie plaasroman is daar 'n toegespitste vertelling van plaasbedrywighede wat bydra tot die skep van atmosfeer en geloofwaardigheid in dié verhaal. Een van die lesse wat Milla byvoorbeeld aan Agaat oor skaapslag leer, is dat 'n skaap vir drie dae niks moet eet voor hy geslag word nie, sodat sy derms skoon is en dan gee jy die laaste dag semels aan die skaap sodat dit alles absorbeer wat nog in die pens is (100-104). Hierdie kennis oor boerderybedrywighede, plaasimplimente, borduur en dies meer wys op navorsing wat gedoen is deur die skrywer (sien ook Hambidge, 2004: 6).

Rympies en gesange word ook deurentyd vervleg tussen die verhaaldeure en die taalgebruik maak dit dan ook 'n moeilike taak vir vertalers om dié roman te vertaal. Oor die kleurrike taalgebruik wat gevul is met rympies, gesange en idiomatiese uitdrukkings skryf Van Niekerk die volgende:

[d]ie boek wil die Afrikaanse taal opskryf, die taal argiveer, stukke daarvan wat nie meer gehoor word nie. Ek het baie gesit met psalms en gesange waarvan ek die woorde al vergeet het, ure lank [...]. Ek het ook feitlik die hele FAK deurgesing. En ek het die kinderrympies uit Pieter W. Grobbelaar se boeke gesit en opsê (Van Niekerk soos aangehaal deur Sonja Loots, 2004: 36).

Die vertelling vind op 'n interessante wyse plaas. Die vertelling geskied vanuit Milla se perspektief, behalwe in die proloog en epiloog waar Jakkie aan die woord is. Chris van der Merwe (2005: 4) is van mening dat die antwoord op die vraag hoe Milla as verlamde haar verhaal aan die leser kan vertel, daarin gevind kan word dat Jakkie agter Milla staan en dus die skepper van die verhaal is. Van der Merwe verwoord dié moontlikheid soos volg:

Die feit dat die perspektief tussen 'ek' en 'jy' wissel, kan beteken dat Milla soms na haarself as 'jy' verwys (Dus met haarself praat); of die 'jy' kan 'n mens' beteken; of dit kan daarop dui dat die roman 'n tipe tweegesprek tussen Jakkie en sy moeder is waarin hulle na mekaar uitreik en mekaar verwyf. In sommige tonele waar die "jy" besonder opvallend is, slaan 'n verwyfende toon deur en word die noue betrokkenheid van Jakkie by die gebeure gesuggereer (bv. p. 335) (Van der Merwe, 2005: 4).

Die verskynsel van die postkoloniale terugskrywing (waarna in hoofstuk een alreeds verwys is) is ook aanwesig in *Agaat* waar die terugskrywing nie plaasvind vanuit 'n verlange na die idilliese plaaslewe nie, maar waar daar kommentaar gelewer word op magsverhoudings sowel as op die ommekeer van dominante magskodes wat terugstrek na die plaasromans van die dertigerjare van die vorige eeu. Daar word ook 'n stem gegee aan die gemarginaliseerde vrou en die bruin werker deur die vertellings wat plaasvind vanuit die hede sowel as die verlede. Hierdie terugskrywing is egter kompleks omdat die verbondenheid met die plaasroman nie verbreek word nie, maar daar word wel in opstand gekom teen sekere aspekte van die normatiewe plaasroman (sien Wasserman, 2000a: 31 waar hy aantoon dat die postkoloniale terugskrywing nie 'n eenvoudige proses is nie).

Hierdie terugskryf na die verlede en die blik op die hede geskied soms wanneer Milla vanuit haar siekbed aan die woord is. Milla se dagboekinskrywing vorm ook deel van die terugflits na die verlede, maar word deur *Agaat* aan Milla gelees. Deur *Agaat* se lees van die dagboeke word daar teruggekyk vanuit die hede na die verlede maar nog steeds vanuit Milla se wit perspektief en daar word lig gewerp op die komplekse verhouding tussen bruin werker en wit werkgewer sowel as die interafhanklikheid van twee vrouens wat aangewese is op mekaar om op, wat in die plaasromantradisie beskou word as 'n manlike ruimte, die plaas te oorleef. Die vordering van Milla se siekte, sowel as Milla se gewaarwordinge tydens dié proses, word ook gedokumenteer in 'n geskrif wat moontlik verwarring by die leser veroorsaak weens die ontbreking van leestekens en ongestruktureerde sinskonstruksies (die geskrif verskil ook tipografies van die res van die romangedeeltes deurdat dit skuins gedruk is). Milla se gedagtes word op hierdie wyse verwoord soos die passasie hieronder aandui:

*my verpleegster vat my onder my eie wet sy tel vir my my seëninge maal my kos spoel my derms
vee my gat af draai my knope in hulle gate jasknobe bloesknobe truiknobe strik my veters gord my
gespes trek my syritse rugritse borsritse toe my hakies my ogies bedek my lyf sluit my openinge af
sy was my kam my poeier my verf my ek is 'n fopvrou 'n voëlverskrikker op 'n besemstok (274).*

Wat die dagboekinskrywings betref, wyk die styl waarmee hierdie inskrywings gemaak is af van die res van die boek. Hier word op 'n oortuigende manier gebruik gemaak van tipografie en uitleg om die vorm van 'n dagboekinskrywing te suggereer. Vergelyk in dié verband die gebruik van afkortings van name, leestekens wat ontbreek en die datums wanneer die dagboekinskrywings gemaak is.

Volgens L.S. Venter (2004: 11) is *Agaat* 'n boek vol besonderhede waar die leser eers later agterkom dat hierdie besonderhede soms betekenis dra. Venter (2004: 11) let op die naamgewing van karakters in die roman wat terugverwys na plaasromans wat voor *Agaat* verskyn het, naamlik: Lotriet (*Kroniek van Perdepoort*) en Van der Lught (*Toorberg*). Daar word ook verwys na die skrywersnaam Leroux (verwysend na Etienne Leroux outeur van die plaasroman *Sewe dae by die Silbersteins*). Venter voer aan dat “Agaat nie net op sigself 'n plaasroman [word] nie, maar ook die afrekening met 'n genre”.

Cochrane (2005: 216) verwys ook na die moontlikheid dat *Agaat* gelees kan word as 'n postkoloniale plaasroman. Die argument wat Cochrane (2005: 216) aanvoer, is dat die verhouding tussen Milla en Agaat gesien kan word as 'n “replika” van die verhouding tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde. Net soos die Europese koloniste probeer het om “onbeskaafde mense volgens hul waardes en standarde te beskaaf”, het Milla probeer om Agaat “beskaaf” te maak. Cochrane (2005: 216) meen ook dat die Europese koloniste nie altyd suksesvol was in hulle poging nie, omdat hulle (net soos in die geval van Milla wat as koloniseerder optree in die Milla-Agaat-verhouding) selfsugtige motiewe met hul “beskawingsinisiatiewe” gehad het.

Heilna du Plooy (2006) toon aan dat beide Hella S. Haasse se *Sleuteloog* en Marlene van Niekerk se *Agaat* deel vorm van die groter postkoloniale diskoers en dat die uitbeelding van die magsverhouding tussen die twee vroue Milla en Agaat aansluit by postkoloniale

temas. Du Plooy meen dat die romans deel vorm van die groter postkoloniale diskoers omdat “de ambivalenties die de persoonlike en psigologiese aspekte in die relaties tussen deze vrouwe kenmerken, onlosmakelik verbonden zijn met die bredere politieke, ideologiese en kulturele faktore die deur die koloniale geskiedenis zijn ontstaan” en dat die klem val op die kulturele, ideologiese en psigologiese grense tussen mense met verskillende kulturele agtergronde.

Die vraag wat in werklikheid hier ter sprake is, is op watter wyse *Agaat* (2004) gelees moet word binne ’n postkoloniale analise? *Agaat* sluit aan by die Afrikaanse postkoloniale literatuur deurdat sekere verskynsels daarin neerslag vind. Soos alreeds aangedui, is die verskynsel van terugskrywing teenwoordig en in die hoofstukke wat volg, sal daar aangetoon word hoe ’n verskuiwing van magsposisies plaasvind in *Agaat*. Daar sal ook aangetoon word hoe sekere verskynsels wat in die postkoloniale literatuur aandag geniet soos hibriditeit, mimese, stemgewing, die representasie van gemarginaliseerde soos vrouens, en die bruin werker asook identiteitsvorming en grondbesit in *Agaat* aandag geniet.

In hierdie postkoloniale studie van Van Niekerk se roman *Agaat* sal daar eerstens gekyk word na die representasie van die bruin werker, daarna na die rol van die vrou en laastens na grondbesit in *Agaat* om sodoende tot ’n besluit te kom of *Agaat* (2004) wel vernuwing in die plaasromantradisie gebring het en of dié verhaal inderdaad as ’n postkoloniale plaasroman gelees kan word.

Hoofstuk drie

***Agaat* (2004) as postkoloniale plaasroman: die representasie van die bruin werker**

In normatiewe plaasromans van veral die 1930's, wat deel vorm van die Afrikaanse letterkunde "tussen die ontwaking van 'n Afrikaner nasionale bewussyn (ca. 1875) en die triomf van die Nasionale Afrikanerdom (in 1948)", word die bruin persoon op 'n bepaalde manier gerepresenteer (Gerwel, 1987: 91). Die bruin werker as binêre opposisie van die boer, word voorgestel

as 'n onderskeie sosiale kategorie gekenmerk deur afwykende sosiale gedragpatrone, komieklike en patetiese tekortskieting in die uitlewing van nagebootste kulturele patrone, emosionele bankrotenskap óf kinderlikheid en in die algemeen 'n afvalligheid van die volheid van menswees (Gerwel, 1987:91).

In Marlene van Niekerk se plaasroman *Agaat* (2004) speel die bruin werker 'n sentrale rol in die verhaaldeure. Die verhouding tussen die bruin werker Agaat en die wit lede van die De Wet-gesin asook die verhouding tussen Agaat en die res van die bruin werkers, op die plaas Grootmoedersdrift, is kompleks en beïnvloed die vorming van Agaat se identiteit.

Die fokus in hierdie hoofstuk val op die representasie van die bruin werker in *Agaat*, met spesifieke verwysings na Agaat. In dié roman word die bruin karakter, Agaat, 'n stem gegee en speel die bruin werker 'n belangrike rol op die plaas as ruimte, 'n gegewe wat nie kenmerkend is van die vroeë plaasromans van die eerste helfte van die twintigste eeu nie, aangesien daar geen verwysings is nie of beperkte verwysings gemaak is na swart of bruin werkers (Coetzee, 2000: 2 & Brink, 1992: 5). Belangrike vrae wat aandag sal geniet, wat ook aansluit by die studieterrein van die postkolonialisme, is of Agaat as ander se identiteit gevorm word deur Milla wanneer Agaat Milla se optrede naboots en of sy dan in die proses 'n produk word van Milla se manipulasie dus "almost the same, but not quite" (Bhabha, 1994: 86).

Die hiërargiese verskuiwing wat Agaat ondervind as werker op Grootmoedersdrift sal ook in oënskou geneem word binne die opset van dié studie van *Agaat* as 'n postkoloniale plaasroman. Ander vrae wat in hierdie hoofstuk aandag geniet, gaan oor die stem wat aan die bruin werker gegee word. Wie se stem is dit in werklikheid? Is dit die stem van die bruin werker, Agaat, of van die werkgeefster, Milla? In die plaasroman, veral in die tekste wat voor 1960 verskyn het, is daar 'n tendens om bruin mense te stereotipeer, soos Gerwel (1988: 20) dit stel, as byvoorbeeld “jollie Hotnot[te]”. Hierdie term skep 'n beeld van “luidrugtige (gewoonlik dronkemans-) vrolikheid, weinig getemper deur verantwoordelikheid en slegs in rare oomblikke afgewissel deur oppervlakkige ervarings van verdriet” (Gerwel, 1988: 20). Bruin werkers is ook dikwels voorgestel as barbare wat onderhorig moet wees aan die “wit baas” en sy bevele. Word hierdie stereotipering voorgesit in *Agaat* en teen die agtergrond van watter politieke ideologieë geskied hierdie stereotipering?

Die sentrale temas, wat aansluit by die breër postkoloniale diskoers, wat dus bestudeer word in hierdie hoofstuk is die representasie van die ander, stemgewing, hibriditeit, mimese en Agaat as moontlike apartheidsiborg. Dit is egter eers nodig om die begrippe *representasie*, *ideologie* en *stereotipering* soos dit in hierdie bespreking gebruik word, te omskryf. Die rede vir die gebruik van die term *bruin werker* sal ook kortliks verduidelik word.

3.1 Terminologiese verklarings

In *Literêre terme en teorieë* (1992), toon De Lange (1992: 426) aan dat die term *representasie* voorkom in die filosofie en die literatuur en dat daar twee denkrigtings heers aangaande dié begrip. Die een denkrigting bepaal dat literatuur wel 'n representasie van die werklikheid is en gebruik word om die verhouding tussen die werklikheid en die literatuur aan te dui, en die tweede denkrigting bevraagteken die moontlikheid van taal as medium om te kan representeer. Met die gebruik van die woord *representasie*, word daar in dié bespreking aangesluit by die eerste denkrigting wat veronderstel dat representasie in 'n verhouding staan tot die werklikheid.

Hierdie denkrigting sien *representasie* as die proses wat deur die skrywer gebruik word om sy of haar

subjektiewe interpretasie van en oordeel oor die 'werklikheid' te transformeer tot 'n taalmatige objek bestaande uit 'n nuwe bewussyn van die werklikheid. [...] 'n skrywer se representasie [is] sy 'manier van kyk' na die werklikheid (De Lange, 1992: 426).

Representasie verwys dus na die “weergee”, “voorstel”, “weer teenwoordig stel”, of “verteenvoordinging” van iets of iemand.

Met die representasie van die bruin werker in *Agaat*, wil ek bepaal hoe die bruin werker voorgestel en teenwoordig gestel word in die teks. Die gegewens rondom die representasie van die bruin werker in *Agaat* moet gelees word teen die agtergrond van ideologieë wat gedurende die tyd van vertelling in die fiktiewe gemeenskap in *Agaat* (in hierdie geval die plaasgemeenskap) aanwesig is. Volgens Brink (1991: 5) is daar in die vroeër plaasromans geen betekenisvolle verwysings gemaak na die swart of bruin werker nie wat volgens hom iets sê oor die ideologie van die tyd waarin die romans geskryf is.

Wasserman (1997: 55) toon ook in sy bespreking van rasseverhoudings aan dat dit ter wille van “terminologiese verheldering” nodig is om die begrip *ideologie* te omskryf. In hierdie studie is dit ook van belang omdat daar gereeld na ideologie verwys sal word. Lawrence Grossberg (2005: 175) toon aan dat die term *ideologie* gegeneer is deur 'n groep Franse filosowe wat *ideologie*, as die “science of the mind” beskou het en as die studie van die ontstaan en ontwikkeling van idees.

Volgens Johan Degenaar bestaan daar baie definisies van die woord *ideologie*. Degenaar (1992: 171) beskou die eenvoudigste omskrywing van *ideologie* as 'n stel opvattinge wat onvermydelik deel vorm van die manier waarop 'n mens die wêreld beskou. As dit by die ontleding van tekste kom aan die hand van hulle ideologie, sê Wasserman (1997: 55):

[funksioneer] hierdie stel opvattinge gewoonlik onbewus [...] omdat dit die verwysingsraamwerk is met behulp waarvan die wêreld verstaan en uitgedruk word. Om die ideologie onderliggend aan

bepaalde uitdrukkingswyses (soos die plaasroman) te agterhaal, is dit dus nie altyd genoeg om die voor die hand liggende tekens daarvan te ontleed nie, maar moet daar dikwels agter die oënskynlik onskuldige taal gelees word.

Met hierdie stelling raak Wasserman (1997) 'n belangrike kwessie aan, naamlik dat daar gekyk moet word na taaluitinge deur karakters en dat hierdie taaluitinge moontlik uitdrukkings is van spesifieke ideologiese opvattinge. Byvoorbeeld in *Agaat* noem Jak die Wet Agaat 'n "meid", wat volgens die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2005) 'n verouderde rassitiese term is wat die benaming is vir 'n vroulike kleurling- of swart bediende wat "as beledigend beskou [word] en dus te vermy" is⁸.

Hierdie taaluiting word nie onbewustelik deur Jak gebruik nie, maar reflekteer sy houding en sy politieke ideologie teenoor mense van kleur, wat met die diskoers van apartheid minder status verkry het as die wit persoon. Nog voorbeelde hiervan is wanneer Jak na Agaat verwys as "'n Meesterlike Meid" en dat sy elke dag op haar pos is, "[g]estysel en gestryk" (432-433). Volgens Milla se datering is hierdie uiting gemaak in die jaar 1976 (424). In 1976 was rasisme deur 'n groot meerderheid van die Suid-Afrikaanse samelewing as aanvaarbaar beskou weens die diskoers van apartheid, waarvan Jak 'n ondersteuner was. Nog voorbeelde in dié verband sal tydens die bespreking van "Agaat - 'ons' of 'hulle'?" bespreek word.

Soos Pierre Macherey, 'n Franse literatuurwetenskaplike, tereg uitwys, kan daar ook ideologiese stiltes wees binne tekste wat iets kommunikeer oor die ideologie van die tyd. Hy sê die volgende: "an ideology is made of what it does not mention; it exists because there are things which must not be spoken of" (1978: 132). Ideologiese stiltes in veral die plaasromans van die vorige eeu hang saam met die rassepolitiek van apartheid. Die afwesige swart of bruin plaaswerker word as 't ware die ideologiese stiltes. Wanneer die werkers van belang is vir die wit boer in arbeidskrag, verkry hulle 'n plek in die roman of wanneer stereotiperings van die werkers gemaak word om sodoende die posisie van die

⁸ Dit is interessant dat tydens die apartheidsera die woord *meid* in die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (1965, eerste uitgawe) nie verklaar word as 'n rassitiese term nie maar wel as 'n verouderde benaming vir 'n vroulike "Kleurlingbediende" of "Bantoebediende".

boer as godvresende figuur wat eerlik en hardwerkend optree, toe te lig. Die goedheid van die boer word aangetoon wat in teenstelling is met die onbetroubare aard van die plaaswerker wat steel en bedrieg. In byvoorbeeld *Die meulenaar* (Malherbe, 1926) is Faans betrokke in 'n woordewisseling met Veldbaadjie, omdat hy voel dat Veldbaadjie hom verraai het toe hy vir Koos Bester gesê het dat Faans agteraf is (68). Tydens die insident word Veldbaadjie gerepresenteer as 'n onbetroubare werker en Faans as die boer wat vir die werker leer hoe om “van 'n wit mense te praat” wanneer hy Veldbaadjie slaan (68). Veldbaadjie se onbetroubaarheid word eerder veroordeel as Faans se gewelddadige optrede.

Wasserman (1997: 55) wys daarop dat rasseverhoudinge die duidelikste aanduiders is van die heersende ideologie wat onderliggend was aan die plaasromans voor die jare sestig van die vorige eeu⁹. Hy skryf dat hierdie ideologie, grotendeels die ideologie van die “blanke oorheersing [was] wat geregverdig [is] op grond van 'n beskouing van uitverkorenheid”, en die karakters se hele “lewens-, wêreld-, en godsdiensbeskouing beïnvloed” het (Wasserman, 1997: 55). Dit is nie net hierdie aspekte wat beïnvloed word nie maar ook die bruin karakter se identiteit.

Wat die woord *stereotipering* betref, dui Hall, soos aangehaal deur Jansen (2005: 124), aan dat

[the] ‘Stereotyped’ means reduced to a few essentials, fixed by Nature by a few simplified characteristics. [...] Black people were reduced to the signifiers of their physical difference [...] The traces of these racial stereotypes – what we may call a ‘racialized regime of representation’ – have persisted into the late twentieth century.

Jansen (2005: 124) verwys ook na C.N. van der Merwe se definisie van die *stereotipe* wat meer betrekking het op die letterkunde en stereotiperings wat in die letterkunde voorkom. 'n Belangrike punt wat Van der Merwe maak, is dat stereotipes dikwels en die duidelikste voorkom by newekarakters in 'n teks:

⁹ Wasserman (1997: 55) toon ook aan dat die term *rasseverhoudinge* misleidend is omdat daar na bewering in die vroeë plaasromans nie sprake was van “interrassige verhoudinge” nie en dat die grondbesitters se houding teenoor die werker bloot rassisties was.

Stereotipe sienings is deel van 'n tradisie wat van geslag tot geslag oorgelewer word; dit word deur die massamedia gehandhaaf en versterk. In die 'ernstige' letterkunde is daar meestal 'n reaksie teen hierdie vereenvoudigde sienings; die skrywers verwerp of nuanseer die stereotipe beskouings van 'n samelewing. Geen skrywer, al lyk sy werk hoe rewolusionêr, kan egter ooit 'n totale vernuwing bewerkstellig nie; die normale is 'n aansluiting by sowel as 'n verset teen tradisionele beskouings [...] Stereotipe opvattinge in 'n gemeenskap kom meestal die duidelikste in die newekarakters van 'n roman of drama tot uiting, waar daar nie ruimte vir individuele nuansering in die karakterbeelding is nie (Van der Merwe soos aangehaal deur Jansen, 2005: 124).

In die normatiewe plaasroman is bruin mense dikwels gerepresenteer as newekarakters wat gestereotipeer is.

Daar word tans in die breë Afrikaanse kultuurkritiek heelwat polemieke gevoer oor die gebruik van terme om ras aan te dui. Veral in die Afrikaanse letterkunde bestaan daar onsekerheid oor die gebruik van terme soos *kleurling*, *gekleurde*, *bruin* of *swart*. In die Afrikaanse plaasroman word na mense van gemengde afkoms verwys as byvoorbeeld *Afrikane*, *kleurlinge*, *gekleurde mense*, *bruin mense* of *indigene* en raspejoratiewe soos *baster* en *hotnotte* kom ook voor. Gerwel (1988: 18) toon reeds in 1988 aan dat die gebruik van die groepsterme “blank, nie-blank, Kleurling, Bantoe, e.d.m.” problematies is, omdat die gebruik van dié “nomenklatuur ideologiese konnotasies het”.

In hierdie bespreking word die term *bruin* gebruik, eerstens omdat die gebruik van die benaming *gekleurde* of *nie-blanke* ook kan dui op swart mense wat nie die fokus is van dié studie nie en die gebruik van *kleurling* en *hotnotte* herinner aan apartheid. Die term *bruin* sal dus gebruik word, omdat dit veral in die media tans as die gangbaarste term beskou word (sien byvoorbeeld Debora Steinmair, 2004: 13; E.K.M Dido, 2000: 8; Chris van der Merwe, 2005 en Steward van Wyk, 2001). Steward van Wyk (2001: 171) toon byvoorbeeld ook aan dat Adam Small die term *bruin* verkies omdat hy dit “'n aardse, informele betekenis lading wil gee”. Kenners op die gebied van die postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde maak ook gebruik van die benaming *bruin* (sien byvoorbeeld Wasserman, 2001: 77).

In die bespreking van die bruin werker as ander op die plaas Grootmoedersdrift is dit nodig om na verskeie voorbeelde te verwys uit die teks om sodoende sekere stellings te staaf en groter duidelikheid te verkry oor die representasie van die bruin werker.

3.2 Die representasie van Agaat as die bruin werker.

Vervolgens sal daar gekyk word na naamgewing en stereotiperings van Agaat op die plaas Grootmoedersdrift en die houdings wat Jak, Milla en Jakkie teenoor Agaat openbaar en sal daar ook kortliks verwys word na die res van die bruin werkers en Agaat se Lourier-familie. Daarna word Agaat se hiërargiese verskuiwing op die plaas van nader beskou.

3.2.1 Agaat - “ons” of “hulle”? Pejoratiewe naamgewings en stereotiperings van Agaat as bruin werker

In hoofstuk een is daar kortliks aandag geskenk aan die konsep van die ander in die postkoloniale diskoers en daar is uitgewys dat veral vrouens en werkers in die plaasroman gemarginaliseer is deur die patriarg van die plaas weens politieke ideologieë wat geheers het vanaf die jare dertig van die vorige eeu tot 1994. Die patriarg sou in hierdie tekste bestempel kon word as die erfgenaam van die kolonialis wat die ander aan sy mag wil onderwerp. ’n Moontlike rede vir hierdie onderwerping kan wees dat die patriarg die ander gebruik om sekere doelwitte te bereik, soos om sy boerdery te bevorder en te verseker dat hy nog steeds aan die hoof van die magshiërargie op die plaas staan. Dit gebeur dan telkemaal dat die bruin en die swart werker in plaasromans gestereotipeer word.

In Jakes Gerwel se studie oor literatuur en apartheid, wat in boekvorm verskyn het getiteld *Literatuur en Apartheid. Konsepsies van “gekleurdes” in die Afrikaanse roman tot 1948* (1988) toon hy aan dat die verhouding tussen die Afrikaner en die gekleurde bevolkingsgroepe ’n lang geskiedenis het wat tot stand gekom het met die eerste aankoms van die wit mense in Suid-Afrika, en dat hierdie verhouding wat die Afrikaner dikwels as problematies beskou het ook neerslag gevind het in die letterkunde (Gerwel, 1988: 6).

Verder verwys Gerwel (1988: 6) na Nienaber se werk wat toon dat die romanskrywer die lewe in sy werk weerspieël en dat die leser deur die Afrikaanse roman 'n blik kan kry op die Afrikaanse volkslewe¹⁰. Nienaber, soos Gerwel (1988: 6) uitlig, dui aan dat baie episodes uit die geskiedenis teruggevind kan word in Afrikaanse romans en dat dit moontlik is om “die kultuurgeskiedenis van ’n volk tot sekere hoogtes uit die letterkunde saam te stel” (sien Gerwel, 1988: 6). Die moontlikheid bestaan wel dat sekere ideologieë verteenwoordig word, of gerepresenteer word in die literatuur. Wasserman (1997) se studie oor enkele kenmerke van die vroeë plaasromans in Afrikaans, waarin hy rasseverhoudings in enkele vroeë plaasromans bestudeer, kan vir hierdie studie ook van baie waarde wees.

In D.F. Malherbe se *Die meulenaar* (1926) en C.M. van den Heever se *Somer* (1935) en *Laat vrugte* (1939), as van die bekendste voorbeelde van normatiewe plaasromans, heers daar rassisme teenoor die werker op die plaas. Deur middel van naamgewing en stereotipering word die status van die werker op die plaas gemarginaliseer en word die werker so te sê weggeskryf. J.M. Coetzee stel dit so:

Silence about the place of black labour, is common not only to Schreiner and Smith but, by and large, to the Afrikaans *plaasroman*, and represents a failure of imagination before the problem of how to integrate the dispossessed black man into the idyll [...] of African pastoralism (Coetzee, 1988:71)¹¹.

In *Agaat* word hierdie ideologiese stiltes van die vroeë plaasromans teengewerk en ontmasker deur *Agaat* se sterk teenwoordigheid in die roman.

In postkoloniale tekste, soos aangetoon in hoofstuk een, word daar groter aandag geskenk aan die gemarginaliseerdes soos die bruin werker. Alhoewel daar in *Agaat* stereotiperings

¹⁰ Gerwel (1988: 6) dui ook aan dat daar besin moet word oor die feitelike inhoud en rasonale implikasies van begrippe soos “weerspieël” en “sy volk”. Dit is belangrik om hier te noem dat die verhouding tussen samelewing en literatuur verwickeld en gemedieer is en daarom word daar in hierdie bespreking nie gesê dat die letterkunde *slegs* ’n weerspieëling van die geskiedenis is nie.

¹¹ J.M. Coetzee skryf in hoofstuk 3 oor die “Farm Novel and Plaasroman” en bestudeer Olive Schreiner se *The Story of an African Farm* (1883) en Pauline Smith se *The Beadle* (1926) en *The Little Karoo* (1925).

voorkom van die bruin persoon, word hierdie stereotiperings moontlik met 'n spesifieke doel aangebring. Dit is belangrik om daarop te let dat sekere karakters meer rassisties optree as ander. Al hierdie karakters word gesamentlik verteenwoordigend van die wyer plaasgemeenskap, dus 'n soort mikrokosmos van ideologieë en bepaalde waardes wat geheers het tussen 1950 en 1996. Die voorbeelde wat volg, sal hierdie punt illustreer.

In *Agaat* kan Jak gesien word as die verteenwoordiger van 'n patriargale plaasgemeenskap wat die Nasionale Party ondersteun en wat wil hê dat die plaaswerkers in 'n baas-kneg-verhouding tot hom moet staan. Jak skroom nie om gebruik te maak van rassistiese terme nie. In 'n voorval waartydens Milla, Jak en Agaat onderweg is om Jakkie se medaljeparade op Ysterfontein by te woon, kry Jak skaam dat Agaat saam met hulle ry na die medaljeparade. Jak sing terwyl hulle in sy BMW ry: "Hoe ry die boermeid sit-sit so, sit-sit so! [...] Jak was skaam om met die bruin vrou agter in sy kar te ry" (518). Toe Milla vra of hulle die motor onder 'n skaduplek kan parkeer, reageer Jak heftig:

Kan ons tog net asseblief 'n skaduplekkie soek, het jy gevra.

Daar was 'n aparte ingang 'n hele ent verder aan, 'n sanderige pad tussen die rooikransbosse, die enigste groen so ver die oog kon sien. Jy het bruin mense sien bokkespronge maak en met bottels in die lug dans as daar vliegtuie verbykom. Jy het hoor skrou, skunnighede vir die helikopters wat op een plek kom woer het in die lug en dubbeldek-Tiger Moths wat onderstebo vlieg. Daar was 'n gehang aan mekaar se lywe. Dit sal die dag wees as ek my kar vir julle tussen die klomp hotnots parkeer, het Jak gesê, maar ons kan haar aflaaï solank, hier by haar familie van die vlaktes, dan leer sy bietjie Kaaps praat, sal haar goed doen, sy klink mos soos die *Landbouweekblad* met 'n voorskoot aan. Dink jy een middag is genoeg vir rehabilitasie? As jy haar kon leer, Milla, dink net hoe vinnig sal hulle haar onder die knie kry! (517).

Jak se optrede illustreer sy ongemak met die teenwoordigheid van die bruin werker. Jak staan egter nie aan die hoof van die huis nie en hy stel ook nie eintlik in die boerdery belang nie, dus is sy karakter afwykend van die patriargale karakters in normatiewe plaasromans soos byvoorbeeld oom Sybrand in *Laat vrugte* (1939), wat beslis nie sou toelaat dat 'n werker op die plaas hom en sy vrou sou vergesel na hulle seun se medaljeparade nie. Jak is meer geïnteresseerd in sy eie belange en sy ydelheid word aan die leser ontbloot. Al teken Jak sy besware aan oor Agaat se rol op Grootmoedersdrift, is

hy nie sterk genoeg om Milla en Agaat teen te staan nie (meer oor Agaat en Milla se magstatus op Grootmoedersdrift in hoofstuk vier).

In die uittreksel oor Agaat wat in *Jak* se motor ry, is die kontras tussen Agaat en die res van die bruin mense baie duidelik. Aan die een kant ry Agaat 'beskaafd' in 'n BMW op pad na haar wit grootmaakkind Jakkie se medaljeparade as vlieënier in die lugmag, wat direk gekoppel is aan die wit regering wat omstreeks 1984 aan bewind was; aan die ander kant is daar die "hotnot" wat soos Gerwel se spreekwoordelike "jollie hotnots" optree (517). In Coetzee se bespreking van ras beweer hy dat al word die bruin werker gestereotipeer, beteken dit nie dat hulle ten alle tye totaal uitgesluit word uit die handeling en die strukturering van die teks nie (2000: 83). Coetzee (2000: 83) meen dat die bruin werkers dikwels betrek word "binne verhoudings wat parallel loop met dié van die wit mense" en hy verwys na Gerwel (1983:135-136) se stelling dat hierdie verhoudings "gesilhoeëtteerde" verhoudings is. Gerwel, soos aangehaal deur Coetzee (2000: 83), sê: "'n Sentrale kenmerk van hierdie skadufigure, dié agterryers wat 'maar net saam met die baas gekom het', is dat hulle in hul nabootsing van die handelspatrone van die 'base', tekort skiet in die uitlewing daarvan". Die bediendes bly "hulle", "wat gewaarsku, vermaan, verskreeu word; teenoor wie mens streng moet optree" (Coetzee, 2000:83).

Hierdie verwysings van Coetzee na die bruin of swart werker is beslis van toepassing op die bruin werker in normatiewe plaasromans, maar in *Agaat* word Agaat weliswaar deur sekere karakters gestereotipeer, maar saam met Milla heers sy oor die plaas. Wanneer Milla bedlënd word, word Agaat voorgestel as die spreekwoordelike "baas van die plaas", beslis nie die "jollie hotnot" of bediende teenoor wie daar sterk opgetree moet word nie. Die ander plaaswerkers word wel gestereotipeer as "jollie hotnotte" wat jaloers is op Agaat, drank misbruik, en uitspattige kommentaar lewer oor Agaat se doen en late (Gerwel, 1988: 20). Agaat se Lourier-familie word weer voorgestel as 'n familie wat gekelder word deur drankmisbruik en gesinsgeweld en daar word gesuggereer dat juis hierdie drankmisbruik en geweld van Agaat se stiefpa teenoor haar ma, tydens haar ma se swangerskap, die oorsaak van Agaat se gebrekkige arm is. Gesinsgeweld en drankmisbruik kom dus nie net in die wit huishouding op Grootmoedersdrift voor nie, maar ook by die

bruin Louiers. Met hierdie parallel tussen Agaat se familie en Milla se gesin word stereotiperings rondom gesinsgeweld wat net onder bruin mense sou plaasvind, geaktiveer maar terselfdertyd ondermyn.

Alhoewel daar dus in Agaat stereotiperings voorkom van die bruin werkers, veral van Agaat se familie en die res van die bruin werkers op die plaas, bevestig Van Niekerk juis hierdie stereotipes met die doel om hulle te problematiseer¹². Deur hierdie paradoksale verhouding tussen bevestiging en ondermyning word 'n postmodernistiese procédé gevolg. Hambidge (1995: 39) toon aan dat die postmodernisme te werk gaan met verskillende paradokse: “[s]tellings word geponeer en weer afgebreek binne een teks – met die wete dat die geponeerde stelling / aanname nie die volle of finale waarheid is nie”. Wat dit beteken, is dat die parodie tussen bevestiging en ondermyning ook ideologiese gevolge het wat in ag geneem moet word. Linda Hutcheon (1989: 93) skryf ook in *The Politics of Postmodernism* oor hierdie parodie tussen bevestiging en ondermyning en sê dat: “[...] through a double process of installing and ironizing, parody signals how present representations come from the past ones and what ideological consequences derive from both continuity and difference”. Van Niekerk bevestig dus die stereotiperings uit die verlede, maar deur die ondermyning daarvan word daar dus kommentaar gelewer op hierdie stereotiperings. In die geval van *Agaat*, gaan dit juis daaroor dat die stereotiperings oor bruin mense gegrond is binne ideologiese opvattinge van die verlede, wat opvallend is in normatiewe plaasromans, en dat dit nie voortgesit word in *Agaat* nie weens die ondermyning en weerlegging van stereotiperende stellings wat die krakers in die teks maak.

In Van Niekerk se kortverhaal wat op *LitNet* en in *Briewe deur die lug* verskyn, getiteld: “Klein vingeroefening rondom die nosie van hibriditeit” (2001) kom daar ook stereotiperings van bruin werkers as bediendes en tuinwerkers voor, maar hierdie stereotiperings dien nie as 'n voortsetting van rassediskriminasie nie, maar word juis

¹² Dit is egter nodig om aan te toon dat daar nie altyd stereotiperings teenwoordig is wanneer daar na werkers verwys word nie. Hoewel daar definitiewe stereotiperings van die ander werkers op die plaas en Agaat se Louier-familie aanwesig is in die roman, word die voorman van Grootmoedersdrift, OuKarel “van Suurbrak se Okkernels”, van Grootmoedersdrift toe Milla se ma en pa op Barrydale gaan boer het, beskryf as “'n wewenaar en “'n ordentlike mens” (29).

gepioneer om die leser se aandag te vestig op die hiërargiese strukture wat nog steeds, ten spyte van 'n postapartheidsera voortbestaan in die samelewing en in die literatuur. Juis deur Van Niekerk se postmodernistiese procédé met die stereotiperings van bruin mense, spesifiek die bruin werker, word nie net die dominante orde omgekeer nie, maar word bruin identiteit ook geïnterproblematiseer.

Verder word Agaat deur Jak beskou as ander terwyl Milla voel dat Agaat nie deel van die ander vorm nie. Hierdie sienings van die posisie van 'n gekleurde werker is 'n representasie van die gemengde gevoelens wat wit mense beleef oor die werkers in hulle huis. Die werker sien dikwels dinge in wat gebeur binne 'n huishouding waarvan mense se vriende onbewus is. Tog bly die werker soms nog steeds deel van die ander. Wanneer Milla aan Jak voorstel dat hulle vir Agaat 'n breimasjien moet koop of haar, Milla, se ou Singer-naaimasjien aan Agaat moet gee omdat Agaat haar eie oortruie, huisrokke en voorskote maak en hulle baie geld spaar, som Milla Jak se reaksie soos volg op:

Hy sê dit gaan te ver gee hulle 'n pinkie dan vat hulle die hele hand & A. [Agaat - L.P.] het almal van ons klaar tot onder ons oksels beet. A. is nie "hulle" nie, sê ek. J. [Jak - L.P.] sê sy's ook nie "ons" nie & 'n naaimasjien sal nie die probleem oplos nie dis nes 'n kamer in die parlement voor jy dit weet wil hulle wette maak (404).

Veral Jak se uitlatings oor Agaat en sy insinuasie dat mense van kleur nie toegelaat moet word om 'n kamer in die parlement te hê nie, weerspieël sy konserwatiewe politieke beskouings. Die datum waarop dié dagboekinskrywing gemaak is, is 1 Mei 1973, en val dus tydens die apartheidsera toe die Nasionale Party aan bewind was, en daarom kan gesê word dat Jak se siening van bruin mense deel gevorm het van die breër politieke ideologieë van Afrikanernasionaliste. Hierdie uittreksel dui ook Agaat se onsekere posisie op Grootmoedersdrift aan waarvolgens sy nie deel vorm van die "ons" (verwysend na wit mense) nie, maar ook nie van die "hulle" (verwysend na mense van kleur) nie.

Volgens Coetzee in sy bespreking van die baas-werker-verhouding in die Afrikaanse literatuur, is daar "altyd die verwysing na 'hulle'" (2000:127). In *Agaat* word die bruin werker se identiteit doelbewus bevraagteken en geïnterproblematiseer om te bepaal waar Agaat

inpas. Daar word dus aangesluit by die tradisie van die plaasroman met die verwysing na “hulle”, maar hier word die “hulle” teenoor die “ons” geplaas en word daar afgewyk van die topos in normatiewe plaasromans waarvolgens die werker slegs deel van die “hulle” bly. In plaasromans van die vorige eeu is daar nie baie aandag geskenk aan die werker se identiteit nie, maar in *Agaat* word nie net die invloed van die wit werkgewer op die plaaswerker ontbloot en bevraagteken nie. Die interafhanklike verhouding tussen Milla en Agaat word naamlik ook in groter besonderhede onder die loep geneem.

Daar is verskeie belangrike verhoudings waarop gelet kan word om meer te wete te kom oor die representasie van Agaat as bruin werker. Eerstens is daar alreeds verwys na Jak se houding teenoor Agaat, naamlik dat Jak Agaat beskou as ander en nie met Agaat geassosieer wil word nie. Gerwel toon aan dat daar in die “Apartheidsamelewing” en in die Afrikanerpolitiek nie eintlik twyfel bestaan het oor die skeiding “wit” en “swart” nie, maar wel oor die verhouding tussen “wit” en “bruin”. Oor dié verhouding ontstaan daar meer vrae omdat daar aangevoer kan word dat tussen dié twee groepe ’n

kontensie is [...] binne die isolasie en beleëringsmotief, wat erkende kernkomponente van die tradisionele Afrikanerwêreldbeskouing is, [dat] die ‘swartman’ as onbetwiste fisies-militêre antagonis staan, terwyl die sogenaamde ‘kleurling’ minder die militêre bedreiging is waarteen daar beleër word; die bedreiging wat dié groep vir die Afrikaner inhou is meer simbolies en lê dieper omdat dit meer die verborge lae raak van ’n ‘society trapped by its secret history’, ’n geskiedenis waarin die spook van bloedvermenging loop (Gerwel, 1988: 7).

Vir Jak moet daar ’n baas-kneg-verhouding heers tussen die bruin werker en die boer. ’n Moontlike rede hiervoor kan gevind word in Gerwel se argument waarin hy gebruik maak van Breyten Breytenbach se stelling oor rassuiwerheid (Gerwel, 1988: 7). Breytenbach noem die Afrikaners ’n bastervolk wat nie sy basterskap wil eien nie en daarom obsessieel aandring op rassuiwerheid en identiteit: “Die gekleurde, ‘die Kleurling’ [is], bv. by uitstek [die] produk en bewys van bloedvermenging waaraan hy (die Afrikaner) deel moes gehad het, [en – L.P.] konfronteer die Afrikaner as onstellende anomalie in sy leefwêreld” (Gerwel, 1988: 7). Hierdie stelling roep die kwessie van hibriditeit op (sien hoofstuk een).

Hibriditeit is een van die terme in postkoloniale studies wat dikwels onder bespreking kom en verskeie vorme kan aanneem soos kulturele, politieke en linguistiese hibridisering¹³. Soos Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1998) aantoon, word daar oor die algemeen verwys na hibriditeit as “the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonisation” (1998: 118). Volgens Bhabha word hibriditeit in ’n positiewe lig gesien as ’n strategie om “essensialistiese oortuigings rondom [...] rassuiwerheid, en die bestaan van ’n outentieke oorsprong uit te daag en te kontamineer” (Visagie, 2002: 188; sien ook Ashcroft, Griffiths & Tiffin se gevolgtrekking, 1995: 183)¹⁴. Ook Van Zyl merk op dat in Dalene Matthee se *Pietermella van die Kaap* (2000), Pietermella se hibriditeit in ’n positiewe lig gesien word en dat Pietermella en Dalene Matthee uiteindelik groei tot ’n geïntegreerde persoonlikheid, “selfs al wil die wit gemeenskap haar nog nie as sodanig aanvaar nie” (Van Zyl, 2003: 62).

In *Agaat* vind daar juis diskriminasie en stereotipering teenoor die bruin werker plaas as gevolg van haar “gemengde bloed”. Steward van Wyk beklemtoon dat die konsep van hibriditeit nou geskakel is met die prosesse van identiteitsvorming wat in postkoloniale studies baie aandag geniet. Van Wyk (2001:165) merk op dat wanneer identiteitskepping gegrond word op ’n “eksklusiewe grens tussen ‘ons’ en ‘hulle’ [...] word die hibried gesien as ’n vorm van gevaar, verlies of agteruitgang”. In *Agaat* veroorsaak Agaat se hibriditeit dat mense haar marginaliseer. Daar moet in gedagte gehou word dat die verhaal grootliks afspeel tydens apartheid wat voortgespruit het uit kolonisasie, en dat Jak deel vorm van ’n groep mense wat ondersteuners was van rassediskriminasie en ideologieë oor wit Afrikaanssprekendes as die “uitverkore volk”.

Alhoewel Milla ingryp in Agaat se situasie waar sy mishandel en gemolesteer is deur haar Lourier-familie, marginaliseer Milla terselfdertyd weer vir Agaat omdat sy haar grootmaak om as werker op die plaas te werk. Milla dink dit is haar Christelike plig om Agaat op te

¹³ Die vermenging waarvan dikwels gepraat word met betrekking tot hibriditeit, kan ook plaasvind op die vlak van identiteit, waarna daar in 3.5 gekyk sal word.

¹⁴ Young kritiseer hibriditeit as “dependent thinking that makes sense only on the assumption of purity” en dit “is unauthentic, without roots, for the elite only [and] does not reflect social realities on the ground” (Pieterse, 2002: 221).

voed met Afrikanerwaardes en sogenaamde wit waardes. In verskeie verhaaldeure sien ons dat Milla wil hê dat Agaat moet afstand doen van haar manier van dink, praat en optree. Wanneer Agaat een middag op die berg gaan dans, vind Milla dit vreemd. Agaat moet op haar beurt dan aan Milla se “beskawende rituele” deelneem in Milla se poging om ’n “mens” van Agaat te maak. Agaat moet gedoop word, maar dit kan slegs tydens ’n private seremonie geskied. Agaat word geleer hoe om te lees en te skryf maar gaan nie skool toe nie. Sy ontvang haar opleiding by Milla wat haar uit die boerehulpboek laat lees en skryf, dus word Agaat voorberei vir haar toekomstige taak as huishoudster. Agaat kan ook nie saam met die De Wet-familie eet nie. Sy moet in die kombuis eet met ’n enommel bord en koppie. Milla beskou Agaat as bevoorreg omdat sy nie lewe soos die res van die werkers op Grootmoedersdrift nie.

Vir Agaat is die oorgang van Milla se bruin kind na plaaswerker traumaties. Milla tree ook nie in die bres vir Agaat wanneer daar teen Agaat gediskrimineer word nie, soos te sien in die restaurantvoorval. Milla maak egter verskonings dat sy niks daaraan kon doen nie. Milla se karakter kan as ambivalent beskou word: sy steun nie openlik haar man se ideologieë nie, maar tog marginaliseer sy Agaat en leer sy Agaat om haar optredes na te boots.

Milla vergelyk Agaat se gedrag met dié van ’n dier en sluit dan aan by die stereotiperings wat wit mense oor bruin mense koester. Wanneer Milla bang is dat Agaat sal weghardloop, sluit sy Agaat toe in die buitekamer. Agaat is tydens die volgende uittreksel vier of vyf jaar oud:

Ek is bang sy kies weer hasepad, ek hou haar toegesluit agter as ek nie by haar kan wees nie. Ek voel sleg daarvoor maar wat anders kan ek doen? Leiband? Miskien nie ’n slegte idee vir aan die begin nie. Hondeleiband met hamas? Sy wil miskien nie eers weghardloop nie. As ek regop sit, wil sy nie haar bene styf maak nie. Val om, speel dood as ek naby kom. Wat wilde diere doen, insekte, as hulle gevaar voel dreig. Omval. Skutkleur. Probeer om nie gesien te word nie. Instink (486-487).

Volgens Coetzee (2000: 39) is dit kenmerkend van die kolonis om die gekoloniseerde as ander, as wild te sien. Indien Agaat 'n wit kind was, sou Milla haar moontlik nie opgesluit het en 'n vir haar 'n leiband gegee het nie.

Jakkie tree anders op teenoor Agaat as teenoor die res van die plaasgemeenskap omdat hy nie dieselfde politieke ideologieë koester nie. Hy kon nie meer langer toekyk hoe mense geïndoktrineer word deur die apartheidstelsel nie en vlug landuit na Kanada. Jakkie is die een wat daarop aandring dat Agaat nie werklik haar eie mens is nie, en dat sy vry kan wees, maar soos Venter (2004:11) tereg uitwys, tree Jakkie op as 'n katalisator wat twiste meebring, maar nie self daaraan deelneem nie. Jakkie raak kwaad vir die Afrikaner en vlug na die buiteland. Op hierdie manier lewer Jakkie nie 'n bydrae tot verandering in Suid-Afrika nie.

Wanneer die De Wet-gesin op vakansie is en Agaat nie saam by 'n hotel kan gaan eet nie, rebelleer Jakkie hierteen en dring hy daarop aan dat Agaat saam met hulle moet eet. Hier volg Milla se dagboekinskrywing van 14 September 1974 oor die gebeure van daardie middag en Jakkie se gedrag: “Jakkie (vol verligte idees deesdae) sê toe hy wil nie gaan as A. nie ook kan saamkom nie. Daar het jy dit sê J., A. is die goewerment van Gdrift maar daarbuite is sy 'n huismeid & kyk wat het ek grootgemaak in my alwysheid nou het Jakkie ook al verkeerde gedagtes in sy kop” (406). Milla stel toe voor dat daar kombuisgeriewe sal wees vir die kombuispersoneel, maar daar aangekom het Agaat net in die motor bly sit: “Sy wil nie roer nie & bly sit in die kar & daar staan Jakkie terstond op sonder verskoning of aankondiging & vat sy bord vol kos saam met hom om dit te gee vir A. & sy skel hom toe blykbaar so uit dat hy die bord kos op die grond gooi” (407). Toe Jak gaan kyk waar Jakkie is, gee Jak vir Jakkie 'n loesing met sy belt voor Agaat. Hierdie uittreksel toon ook Jak, Milla en Jakkie se onderliggende gevoelens aan oor Agaat as verteenwoordiger van die bruin gemeenskap, en die situasie waarin mense kragtens die Wet op Aparte Geriewe van kleur nie in sogenaamde “wit” hotelle kon bly of eet nie.

Jak is totaal gekant daarteen dat mense van kleur in “wit” hotelle mag eet, terwyl Milla op 'n stilswyende manier probeer om die situasie te bereedder deur voor te stel dat daar plek vir

Agaat sal wees om saam met die kombuiswerkers te eet. Milla staan dus nie op vir Agaat nie. Jakkie protesteer intendeel daarteen dat Agaat nie by hulle in die hotel mag eet nie, en vat dan vir haar van sy kos. Jakkie en Agaat se verhouding is nie verteenwoordigend van die verhoudings tussen kinders en bediendes nie. Jakkie neem Agaat meer in sy vertrouwe as sy ma of pa.

Soos vroeër opgemerk, word die bruin werkers op Grootmoedersdrift deur middel van rassitiese benamings gestereotipeer as die ander. Dit is nie net Jak wat gebruik maak van rassitiese terme nie, maar ook Milla en die res van die gemeenskap, soos dit blyk uit Milla se vertelling van Jakkie se verjaarsdagpartytjie op Grootmoedersdrift. Tydens Jakkie se verjaarsdagfeesviering gaan Jakkie 'n ooreenkoms aan met Agaat dat hy nie verder sal drink op sy partytjie nie en dat hy 'n mooi toespraak sou maak (625). In ruil hiervoor, moet Agaat saam met Jakkie vlieg wanneer hy ter viering van sy verjaarsdag 'n plesiervlug onderneem en passasiers die geleentheid sal gee om saam met hom te vlieg. Volgens Milla sê Jakkie dat dit vir hom, “'n eer en voorreg [sal - L.P.] wees om haar [Agaat - L.P.] as eerste saam te neem as sy passasier op 'n spesiale verjaarsdagvlug” (629). Toe Milla Jakkie wou keer, het Jakkie gesê: “Ma, [...], wat nou gebeur is tussen my en Agaat”. Tydens Agaat se vliegrit vertel Milla dat:

[d]ie kinders [geji!] het [...]. Tussendeur het die mans met bak hande voor die mond geroep. Gord
jou vas, Gaat!
Sê jou gebedjies, Gaat!
Hee, nou gaan jy sien méid vlieg!
Got, sy sal haar mos toekak, die skepse!
In haar broek pis!
Ás sy 'n broek aan het!
Jakkie, het jy 'n piepot in daai vliegmasjien?
Sy gaan kots!
Ry haar dat sy gaan kots op die Roomse dak!
Op die apostolies!
Op die kafferlokasie! (632-633).

Hier word deur die taaluitinge en die reaksie van die mans gesuggereer dat Agaat haar eie liggaamsfunksies nie kan beheer nie asof sy 'n kind is of verstandelik vertraag is, want sy is 'n “meid” wat vir die eerste keer vlieg. Met die gebruik van die woorde “die Roomse dak” word daar na die Rooms-Katolieke kerk verwys en na die Apostoliese kerk as “die apostolies” en die wonings van swart mense as “die kafferlokasie”. Die feit dat die mans wat na Agaat roep, sê dat sy op die Apostoliese kerk, die Rooms-Katolieke kerk en die wonings van swartmense moet “kots”, beteken dat die mans minagend is teenoor hierdie instellings en dat mense wat tot dié groeperings ook gestigmatiseer behoort te word. Die jaar waarin Jakkie se verjaarsdagpartytjie gehou is, was 1985. Dit is weer 'n aanduiding dat dit gedurende apartheid plaasgevind het en daarom kan daar verwag word dat sekere politieke ideologieë tot uitdrukking sal kom in die uitlatings van die gaste.

Ander raspejoratiewe soos “hotnot” of “hotnotjie” (586) word ook gebruik deur die mense van die gemeenskap. Na Agaat se doop sê die orreliste aan Milla: “Toemaar, [...], nou is dit verby, seker ook maar baster vreemd vir so 'n arme hotnotjie, waar kry jy haar?” (589). Die woord “kaffers” word ook gebruik om na swart mense te verwys (sien 76). Milla se dagboekinskrywing van 4 Julie 1960 beskryf die inrigting van Agaat se kamer. Wanneer Agaat uit die huis uit skuif na die buitekamer omdat Milla haar eie kind verwag, sê Jak vir haar dat Agaat nie gewoon moet raak aan nog meer voorregte as wat sy alreeds het nie, want anders sal Agaat moeilikheid maak. Milla antwoord deur te sê dat Agaat nooit moeilikheid sal maak nie:

J. sê dis nie sy nie dis die ander volk wat die moeilikheid sal maak omdat sy voorregte het wat hulle nie het nie. Ek vra hoe? Hy sê jy weet nooit die land is onrustig die kffrs is klaar astant aan die word in die Noorde & hy wil nie 'n klomp astant htnts sien in die Suide nie dit sal 'n perd van 'n ander kleur wees ons wil nie 'n Sharpville vir onself grootmaak hier in die Overberg nie sê hy. Ek sê die mndrbevoorrts sal altyd by ons wees. Dit help nie ons hou ons blind vir hulle nood nie (76).

Milla sien Agaat as 'n minderbevoorregte terwyl Jak Agaat as 'n “hotnot” beskou wat haar plek moet ken. Deur Jak se stereotiperende uitlating oor die voorregte wat deur die “hotnotte” misbruik sal word, suggereer hy dat die bruin werkers jaloers is op mekaar en dat hulle misbruik sal maak van die voorregte wat aan hulle gegun word. As kommentaar

hierop kan die volgende vraag gestel word: is hierdie voorregte waarvan Jak praat regtig voorregte, of is dit basiese menseregte wat die werker op 'n plaas toekom? Die opmerking oor Sharpeville dui aan dat Jak die Nasionaliste steun en dat hy nie begryp hoekom gemarginaliseerde mense in opstand gekom het teenoor die owerhede nie. Jak wil ook hê dat die venster van die buitekamer wat naby die kombuis geleë is, toegespyker moet word, want hy wil nie “elke keer as hy by die kombuisdeur uitkom in 'n meidebed vaskyk nie” en Jak voel “dis ook nie 'n goeie idee dat die ander volk sien hoe luuks A. dit het hier by die witmense nie” (77). Jak se siening van Agaat se posisie binne die huishouding en haar kamer wat in die agterplaas is, weerspieël die rassevooroordele van baie wit mense in die 1960's.

Nog 'n voorbeeld van stereotipering wat voorkom oor die mite dat bruin mense as gevolg van inteling en alkoholmisbruik agterlik is, kom voor wanneer Milla vir klein Agaat rooi jellie en vla gee. Die dagboekinskrywing is gemaak op 22 Desember 1953. Hierdie inskrywing begin waar Milla vertel dat sy siek is en seker by Agaat aangesteek het. Jak sê dan dat dit maar net die begin is, dat hy gril van Agaat:

Nogal 'n bielie van 'n Kersgeskenk wat ek gekry het. 'n Kind is vir ons gebore, 'n meid is vir ons gegee, kliphard in die gang af, ek sê Jak bedink jou, wat as sy jou kan hoor en verstaan?
[...] Rooi jellie en vla gemaak, opgeskep in 'n bordjie gewys en gesê as sy mooi toelaat dat ek haar lekker was in die bad, kry sy dit. Sy kyk nog nie vir my nie, maar dit lyk tog of sy my hoor. (Moet ore laat toets doofstom miskien? Ek onthou die snaakse hoë piepgeluide. Agterlik dalk? Mens weet nooit met die mense nie. Generasies van inteelt, geweld, siekte, alkohol. Kinders van Gam.) (490).

Milla se verwysing na Agaat wat hoort tot die nageslag van Gam is gebaseer op die mite dat swart en bruin mense tot die vervloekte Gamsgeslag behoort (sien Genesis 9: 20-29 waarin Noag sy seun Gam en sy nageslag vervloek het). Daarmee gee Milla te kenne dat sy dink dat Agaat as bruin persoon tot 'n sondige nageslag behoort by wie geweld, siekte, alkoholmisbruik en inteling kenmerkend is. Die gebruik van hierdie mite dra by tot die stereotipering van bruin en swart mense.

Dit is interessant dat Agaat haarself distansieer van die res van die bruin werkers op Grootmoedersdrift en op haar beurt (nes Jak) hulle stereotipeer deur hulle te behandel as onopgevoed en onbeskaafd. Volgens Wasserman (1997: 54) is mense van kleur dikwels gestereotipeer deur die wit patriarg van die plaas, veral in die vroeë plaasromans (romans voor 1962)¹⁵. In Van Niekerk se roman is dit egter duidelik dat Agaat haarself nie beskou as deel van die bruin werkersgemeenskap op die plaas nie. Sy sien haarself as verhewe bo hulle.

Opsommend kan daar gesê word dat Agaat in haar verhouding met Jak gerepresenteer word as “hulle”, die ander. In Milla se verhouding met Agaat bly Agaat nog steeds die ander, maar is sy nader aan die “ons” omdat Milla so aangewese is op Agaat en dus die grens tussen bruin en wit oorskry. In Agaat se verhouding met Jakkie word haar identiteit nie slegs gereduseer tot “ons” of “hulle” nie, maar Jakkie wend pogings aan om Agaat bewus te maak van die vryheid wat sy as individu behoort te hê en kom so in opstand teen die res van die plaasgemeenskap.

3.2.2 Van pleegkind tot bediende tot grondeienaar: Agaat se hiërargiese rolverskuiwing

Gerwel (1987: 91) toon aan dat die bruin werker, in die letterkunde voor 1948, as “sosiaal-uitgeworpenes” beskou is wat ’n “simpatieke rol” speel in tekste deur as metafoor te dien vir die uitdrukking van bepaalde “blanke karakters wat buitestaanders is met betrekking tot die fatsoenlike konvensies van hul eie gemeenskap” (Gerwel, 1987: 91). In Van Niekerk se roman speel Agaat egter nie ’n simpatieke rol nie alhoewel sy tog as ’n sosiaal-uitgeworpene voorgestel word.

Ena Jansen (2005: 110-111) in haar studie getiteld: “‘Ek het maar net saam met die miesies gebly.’ Die representasie van vrouebediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde: ’n steekproef”, voer aan dat al het bediendes deesdae omskrewe regte,

¹⁵ Daar word in die volgende afdeling meer gesê oor Agaat se stereotipering van die res van die bruin werkers.

ongelykhede bly voortbestaan weens die “historiese kontinuum waarbinne bediendes so selde ’n beskrywe plek gekry het” (Jansen, 2005: 110). Verder merk Jansen (2005: 110-111) ook op dat in die literatuur hierdie werkers selde ingeskryf is en waar hulle wel ingeskryf is, is hulle gerepresenteer as die ewige gediensstige en onderhorige: “In Britse koloniale huishoudings, maar ook in die spesifieke variant daarvan in Suid-Afrika, was die veronderstelling dat die werksaamhede van die huisbediende onsigbaar bly” (Jansen, 2005: 110-111).

In nie een van die plaasromans wat tot op hede verskyn het voor *Agaat*, is daar al soveel aandag geskenk aan die rol van die bruin werker nie. Deurgaans is daar verwysings na Agaat se rol op die plaas, in die kombuis, haar invloed op Jakkie, Milla en Jak se lewens sowel as haar rol as heerser oor die res van die bruin werkers op die plaas. In *Agaat* tree Agaat dikwels manipulerend en wraaksugtig op wat in teenstelling is met vroeë plaasromans waarin swart mense as minderwaardig uitgebeeld is “deur oppervlakkige karakterisering, stereotipering of algehele verswyging van hul rol op die plaas” (Wasserman, 1997: 190).

Die rol wat Agaat as bruin werker in die De Wet-huishouding vervul, verander drasties wanneer Milla uitvind dat sy vir Jakkie ver wag. Opsonnend kan Agaat se hiërargiese verskuiwing wat sy ondervind as volg uiteengesit word: aanvanklik woon Agaat, genoem “Asgat”, saam met haar Louriër-familie op Milla se ma se plaas (Barrydale) waar sy mishandel en gemolesteer word. Daarna neem Milla haar by die De Wet-huisgesin in waar Milla Agaat grootmaak met ’n ywer om haar Christelike taak te vervul en Agaat “beskaaf” te maak, maar terselfdertyd word Agaat op ’n afstand gehou omdat sy bruin is. Agaat is huishoudelike take geleer maar ook byvoorbeeld rympies, gesange uit die FAK, en hoe om ’n vuur te maak (’n vaardigheid wat moontlik die brande wat in die toekoms op die plaas sou ontstaan tot gevolg kon hê). Milla en Agaat is met die koms van Agaat na die plaas, onafskeidbaar. Agaat word aan die begin van die Milla-Agaat-verhouding as ’n kind behandel, maar as gevolg van toenemende druk van die samelewing (Milla en Jak se vriende soos Beatrice, Milla se ma en die apartheidsideologie) het Milla Agaat met ’n doel grootgemaak om as huishoudster en later toe Milla swanger word as kinderoppasser te

werk. Agaat is ook meer oor die boerdery geleer. Dit blyk dus dat Agaat 'n Christelike Afrikaneropvoeding van Milla ontvang, omdat sy gedoop word en leer uit die FAK en die boerehulpboek, maar terselfdertyd berei Milla Agaat voor vir haar posisie as bruin werker op die plaas. Wanneer Milla siek word, verander Agaat se rol na verpleegster en wanneer Milla tot sterwe kom, word daar gesuggereer dat Agaat die nuwe eienaar van die plaas sal word. Agaat se rolle veskuif dus van kind, meer spesifiek die dogter van Milla, na huishoudster/bediende, na kinderoppasser, na verpleegster en uiteindelik na grondbesitter¹⁶.

Soms het Milla die afstand tussen haarself en Agaat oorskry, veral wanneer Milla en Jak rusie maak en Milla dan soms agter Agaat se rug gaan inkruip om vertroosting te soek. Namate Milla en Jak se huwelik verbrokkel, raak Milla meer aangewese op Agaat totdat Milla haar eie kind verwag en Agaat se rol op Grootmoedersdrift verander na kinderoppasser en huishoudster. Agaat word dan vir 'n tweede keer ontnem van 'n moeder (sien ook Cochrane, 2005: 216, oor die moontlike verraad wat Milla teenoor Agaat pleeg)¹⁷. Hierdie verandering bring teweeg dat Agaat 'n uniform moet dra en in die buitekamer moet slaap. Agaat se verskuiwende rol van Milla se bruinkind en vertrooster na werker van die De Wet-gesin veroorsaak spanning tussen Agaat en Milla.

Hierdie hiërargiese verskuiwing in terme van die posisies wat Agaat beklee, vind dus nie plaas sonder konflik nie. Soos voorheen vermeld, heers daar konflik tussen Agaat en die res van die bruin werkers (sien ook 653; 665-666 vir verdere voorbeelde). In Agaat se verhouding met die res van die bruin werkers op die plaas is dit duidelik dat sy nie deel van hulle voel nie, intendeel, sy stereotipeer die bruin werkers en behandel hulle as ander, wat moontlik dui op mimeese wat later in dié hoofstuk aandag sal geniet. Hierdie

¹⁶ In Hoofstuk vyf sal daar meer aandag geskenk word aan die kwessie rondom grondbesit en Agaat as grondeienaar.

¹⁷ Cochrane (2005: 216) voer aan dat Milla haar taak om 'n modelkind van Agaat te maak met deursettingsvermoë, perfeksonisme en dissipline uitvoer en wanneer Milla swanger word met Jakkie is Agaat se "plaasvervangingsrol uitgedien" en word Agaat 'n bediende wat in die buitekamer slaap. Hiermee voel Chocrane (2005: 216) dat Milla die ergste vorm van verraad pleeg en word Agaat vir 'n tweede keer in haar lewe deur 'n moederfiguur versaak en gebruik Milla "haar eie selfsugtige (onbewuste?) drange om 'n kind te versorg onder die dekmantel van redding en besorgtheid".

stereotipering van die ander werkers deur Agaat is te sien wanneer Milla vir Agaat sein, haar uitvra oor die boerdery en vir haar sê dat sy eendag 'n ryk boer gaan wees. Oor die werkers sê Agaat aan Milla:

Ja, ek moet net gee, gee, gee deesdae om die volk tevrede te hou. *Die goed* wil hulle mos in die laaste tyd doodvreet, steel tot die honde se kos uit hulle bakke hier agter. Voor jy siek geword het, was hulle nog tevrede met meel en koffie en suiker en af en toe hulle gerookte vark en hulle sak boontjies en uie en pampoene. Maar nee, nou is dit 'n skaap in die maand boonop, en dan moet ek nog vir die *meide* en die kleingoes sorg, as die een nie dít makeer nie, dan kla die ander oor dát. Hulle eet mens rot en kaal en hulle is te lui om te werk, hulle wil net by die strooise lê. Ek het lankal vir Dawid gesê *die spul* moet loop, ek wil eenlopende volk hê, of nog beter, ek laat kom af en toe 'n span *Transkeikaffers*, hulle is in elk geval tevrede met mieliepap en dikmelk (455, my eie kursiverings - L.P.).

Die kursiverings toon aan hoe Agaat bevooroordeelend na die werkers en toekomstige swart werkers verwys. Agaat sien die res van die werkers as diere wat teer op ander en nie wil werk nie. 'n Moontlike rede hiervoor is dat Agaat weggeneem is uit die werkersgemeenskap as kind deur Milla de Wet en word daarom deur die res van die werkers as bevoorreg beskou.

Gerwel (1987: 94) se opmerking oor die stereotipering van die bruin persoon as “jollie Hotnot” waarvolgens bruin karakters voorgestel word as luidrugtige mense wat weinig verantwoordelikheid dra en hulself oorgee aan drank, is ook hier relevant. Wat maak hierdie stereotipering van die bruin karakter dan anders as die stereotipering in normatiewe plaasromans? Die belangrikste verskil is dat hierdie stereotipering plaasvind deur die taaluiting van 'n bruin werker wat meer gesag en mag besit as die ander werkers. Die verhoogde status van Agaat teenoor die ander werkers op die plaas is as gevolg van haar veranderende rol op die plaas. Daar heers nie net konflik tussen Agaat en die res van die werkers nie maar ook tussen Agaat en

Wanneer Milla deur middel van oogseine en die alfabetkaart wat teen die muur hang, met Agaat kommunikeer, som sy Agaat se veranderende posisie soos volg op:

Ek sou haar kon konfronteer daarmee [oor Agaat wat nou eers vorendag kom met die alfabetkaart - L.P], Miskien swaai sy dan net 'n blou boekie voor my neus. Want sy het dit toe uiteindelik gekry, die derde pakkie. Oor haar eerste lewe op Grootmoedersdrift.

Skaars lewendig en ek haar lewegewer.

Nou is dit andersom. Ek sterwende en sy my sterwensbegeleier.

Wie gaan eerste ingee? Oor die verlede? Of lê ons opdrag in hierdie hede? (450)

Milla het aanvanklik Agaat se opvoeding as haar Christelike taak gesien. Met die lees van Milla se dagboekinskrywings word daar onthullings gemaak oor hierdie opvoeding. Eerstens gee Milla vir Agaat haar naam (503-504), sy gee ook vir Agaat 'n verjaarsdagdatum (581) en verduidelik vir haar dat haar verjaarsdag die dag is wat die Here haar aan Milla en haarself gegee het (die dag waarop Agaat se eerste verjaarsdag by die De Wet-woning gevier is, is 12 Julie 1954). Milla leer ook vir Agaat om te praat, gesigsuitdrukkinge te formuleer, sy laat Agaat doop, en van kleins af word Agaat in die werk gestee om haar voor te berei vir die uiteindelijke doel wat sy met Agaat het, naamlik as werker op die plaas (sien 546-547). So was Agaat op 'n jong ouderdom reeds Jak se onderbroeke, kouse en sakdoeke. Milla betrap Saar se kinders waar hulle vir Agaat spot, omdat dat sy in die werk gestee word:

16 Oktober [1954 - L.P]

Het vanoggend vir Saar van 'n kant af uitgetrap. Agaat in die agterplaas Jak se onderbroeke en sakdoeke en sokkies aan die was in die sinkbadjie. Hoor ek Saar spot: Jy moet vryf, klimmeid, jy moet vryf! Sy snot is dik en sy voete stink en sy slang spoeg lekker blertse. Die meide is jaloers op Agaat. Hulle is vol skimpe. Sal nie toelaat dat hulle al my harde werk hier kom staan en bederf nie (593).

In hierdie aanhaling is die bruin mense se jaloesie op Agaat opvallend en spot hulle Agaat omdat sy nou take verrig wat geassosieer word met dié van bediendes.

In Milla se dagboekinskrywings waar sy die “opdrag” neerskryf van hoe sy besluit het om Agaat in te neem, is dit duidelik dat sy voel dat sy Agaat in opdrag van God gehelp het (535). Dit is dan hierdie opdrag wat Jakkie lees wanneer hy terugkeer na Suid-Afrika vir sy ma se begrafnis. Hy vind die “opdrag” op twee velletjies papier neergeskryf op ’n leesraam. Op hierdie velletjies papier het Milla onder meer geskryf dat sy in opdrag van God ’n joernaal wy aan die geskiedenis van

Agaat Lourier [...] sodat daar ’n rekord vir haar kan wees eendag van haar uitverkorenheid en van die kosbare geleentheid wat sy op die plaas Grootmoedersdrift gekry het tot ’n Christelike opvoeding en tot al die voorregte van ’n goeie Afrikanerhuis. Sodat sy by die lees daarvan eendag kan oordink die ondeurgrondelike weë van die Voorsienigheid, wat deur my, sy dienswillige dienaress en vrou van sy volk, gewerk het om haar te verlos uit die bitter ellende waarin sy sekerlik sou kreppeer het synde ’n verskoppeling onder haar eie mense (707)

Deurgaans let Milla op dat sy nie te na aan Agaat wil kom nie, want Agaat moet “haar plekken” en sy moet voorberei word vir haar werk as kinderoppasser. Wanneer Jak vir Milla slaan, gaan kruip sy egter styf agter Agaat se rug in en soek sy vertroosting by Agaat. Met die koms van Agaat na Grootmoedersdrift van die plaas Barrydale, slaap Agaat in die huis asof sy die kind is van Milla en Jak; later word sy egter na die buitekamer verskuif.

In *Agaat* word die moeder-dogter-paradigma in die verhouding tussen Milla en Agaat ingeruil vir die Hegeliaanse meester-slaaf-paradigma. Die rassepolitiek van apartheid poneer laasgenoemde as die enigste alternatief en maak ’n einde aan die konstruktiewe en opbouende aard van die eersgenoemde paradigma. In sy boek *Race and Reconciliation* skryf Daniel Herwitz (2003: 52) oor die Hegeliaanse slawediskoers soos dit in Suid-Afrika ontwikkel het: “the master and slave arrive as an ensemble out of a struggle for existence. This struggle for recognition in which neither can tolerate the existence of the other and so seeks to subsume the other into the self”. Die meester is die oorwinnaar in die magstryd en dit bring teweeg dat die slaaf totaal afhanklik word van die meester en dus sy eie kultuur en identiteit prysgee. Herwitz (2003: 53) dui aan: “The slave’s own life has stopped, his culture has been disenfranchised and devalued. Robbed of self-consciousness, the slave exists as an existential void for the master”. Radhakrishnan (2003: 98) in *Theory in an*

Uneven World toon ook aan dat “the call of dominance [...] incites mindless emulation on the part of the slave to desire the place of the master”. Dit wil sê dat die slaaf die meester se dominerende mag begeer. Wanneer die meester besef dat hy weer totaal afhanklik is van die slaaf, soos Hegel dit stel: “slave to a slave”, sien Hegel dit as ’n omkering “in the regard each has for self and other” (Hegel soos aangehaal deur Herwitz, 2003: 52-53). Soos Herwitz tereg aantoon, neem Hegel se meester-slaaf-verhouding nie aspekte soos ekonomiese groei in ag nie, maar in *Agaat* is dit duidelik dat die meester-slaaf-verhouding tussen Milla en Agaat kompleks is, omdat Agaat eers deur Milla as dogter beskou is. Dit is juis om hierdie rede dat die pad van versoening tussen Milla en Agaat moeilik is.

In 1913 is swart mense ontnem van hulle reg op grondeienaarskap en later is hulle van nog meer regte ontnem. Die persoon van kleur se identiteit is beïnvloed deur die wit owerhede; Milla se manipulasie en inbreuk op Agaat se identiteit kan op klein skaal kommentaar lewer op die historiese verontregting van plaaswerkers. In *Agaat* word daar gespekuleer oor die versoeningsproses tussen meester en slaaf en word daar gesuggereer dat vir versoening om plaas te vind, daar meer gedoen moet word as die herverdeling van land en mag: “[t]he master must undergo the rigors of reversal [...]. And the slave must learn the master’s art of selfrecognition, though in the former slave’s own way” (Herwitz, 2003: 55-56). In hierdie versoening in die verhouding tussen Milla en Agaat vind die omkering van magsposisies, wanneer Agaat Milla se verpleegster word, nie sonder konflik plaas nie.

In *Agaat* maak Marlene van Niekerk belangrike onthullings oor die sogenaamde idilliese plaasruimte van die normatiewe plaasromans, deur die verhoudings tussen bruin en wit te problematiseer en deur te suggereer dat Jakkie uiteindelik die plaas aan Agaat sal bemaak. Volgens Andries Wessels (2006: 38) gebruik Van Niekerk die “ironie en anomalie van Agaat se posisie” as erfgenaam van die “matriargale dinastie van Grootmoedersdrift” en as bruin persoon in apartheid Suid-Afrika om die verhouding tussen “baas en klaas op Grootmoedersdrift te problematiseer”. Agaat se magsverhouding met Jak, Milla, Jakkie en die res van die bruin werkers word telkens na die oppervlak gebring. Soos Joan Hambidge (2004: 6) dit stel, hoor die leser deurgaans die poëtiese stem van die implisiete outeur “wat

met nostalgie en deernis 'n wêreld skets waarin, ek meen die hele patriargale en rasse-domein van hierdie land selde só skrywend onder die loep geneem word”.

3.3 Stemgewing: Kry Aagaat 'n spreekbeurt?

'n Belangrike aspek wat kenmerkend is van postkoloniale tekste is stemgewing. Coetzee (2000: 38) merk op dat daar “in hierdie postkoloniale tyd waarin ons leef, geteoretiseer word oor die wyse waarop die stem van die ‘ander’ vasgelê kan word”. Steward Van Wyk (2001: 166) dui ook aan dat daar in postkoloniale studies gefokus word op die stem van die ander en die subalterne wat terugskryf na “die sentrum en die dominante koloniale kodes omkeer”.

Alhoewel daar baie kritiek gelewer word op Gayatri Chakravorty Spivak wat ook die kwessie rondom die subalterne en die spreekbeurt wat aan die subalterne toegeken word, in haar artikel “Can the Subaltern Speak?” (Spivak, 1995: 24-28) aanraak, is haar studie oor die subalterne van belang vir hierdie bespreking. Spivak bevraagteken die moontlikheid dat die subalterne se stem herstel kan word sonder dat dit 'n tipe essensialistiese fiksie is (1995: 8). In Spivak se artikel opper sy haar bekommernis oor die moeilikhede en die teenstrydighede wat betrokke is by die skep van 'n spreekbeurt vir die subalterne. Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1995: 8) som Spivak se siening oor stemgewing en die subalterne soos volg op:

For her one cannot construct a category of the ‘subaltern’ that has an effective ‘voice’ clearly and *unproblematically* audible [... for - L.P.] ‘the true’ subaltern group, whose identity is its difference, there is no subaltern subject that can ‘know and speak itself’¹⁸. Thus the intellectual must avoid reconstructing the subaltern as merely another unproblematic field of knowing, so confining its effect to the very form of representation [...]

¹⁸ Sien ook Spivak (1997: 27) in *The Post-Colonial Studies Reader* (Ashcroft, Griffiths & Tiffin).

Peter Childs en Patrick Williams (1997: 233-234) verduidelik die term subalterne soos volg:

In the British military this term still means simply 'of lower rank' but its dictionary definition also includes reference to 'the particular' in logic as opposed to 'the universal'. Gramsci used the term to refer to groups who do not have a class consciousness but whose agency is still a historical force. Guha uses it to denote the general attribute of subordination in any way.

Volgens *Webster's Third New International Dictionary of the English Language* (1993) kan die term "subaltern" verklaar word as "a person holding a subordinate position or being inferior in respect to some quality or characteristic". Die term subalterne word dus in postkoloniale teorieë gebruik om na die subordinasie van gemarginaliseerde groepe te verwys.

Die stem van die bruin werker wat net soos vrouens, in byvoorbeeld normatiewe plaasromans, ook tot 'n subalterne groep behoort, kan dus nie bevredigend en probleemloos deur enige iemand behalwe deur daardie groep self uitgedruk word nie, en dan kan een persoon van daardie groep ook nie namens die hele subalterne groep praat nie.

In Van Niekerk se roman *tree* Agaat, as voorbeeld van die ander, nie op as die verteller nie en dus kry sy ook nooit werklik 'n spreekbeurt nie. Van Niekerk verwoord die rede hoekom Agaat nie fokaliseer nie as volg:

[s]y bly die Ander, die geheim, en ek kon haar nie laat fokaliseer nie. Sy is die bron van selfverstaan van ander wat háár sien en probeer interpreteer. Sy bly 'n projeksie, 'n spook van al die karakters se verlange en vrees. Selfs so domesticated soos sy is, bly sy die Ander (Van Niekerk soos aangehaal deur Francois Smith, 2004: 12).

In *Agaat* vind die vertelling grotendeels plaas vanuit Milla se perspektief, hetsy in haar direkte vertelling of deur Agaat wat uit haar dagboeke voorlees. Al kry Agaat nooit 'n spreekbeurt as verteller nie, lewer die feit dat Milla byna obsessief probeer om Agaat se gedagtes te ontleed en te bepaal, kommentaar op die talle stemlose bruin werkers wat in die plaasroman voorkom. Ena Jansen (2005: 123) som dit soos volg op:

Marlene van Niekerk [laat juis nie toe - L.P.] dat die op haar beurt letterlik stemloos-geworde Milla meer doen as gis oor Agaat se gedagtes nie. Agaat word obsessief en konsekwent steeds slegs van buite af waargeneem deur haar 'miesies', wat volledig van haar afhanklik is. Agaat bly ondeurgrondelik – nie vanweë die politieke onkorrektheid van die skryfster nie, maar juis as 'n kritiek op die diskoers van soveel stemlose bediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde.

In hierdie geval kan die subalterne se stem dus slegs bevredigend deur daardie individue wat self bruin huishulpe is, weergegee word. Van Niekerk merk ook self op dat “ons weet nie wat Agaat regtig dink en voel nie. Want ons kan nie” (Van Niekerk soos aangehaal deur Smith, 2004: 12).

Van Niekerk verwoord hierdie onvermoë om te kan verstaan wat Agaat dink deur middel van Milla se gedagtes wanneer sy dink: “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” (574). Milla dink ook verder dat as die nuwe hemel en die nuwe aarde 'n leë ligte plek sou wees sonder misverstande, sy eerder die lewe met Agaat op Grootmoedersdrift sou verkies: “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 geluk wees van mekaar vind sonder dat julle vir mekaar verlore was?” (575). Die feit dat Milla eerder die lewe saam met Agaat sou kies dui op Milla se afhanklikheid en liefde vir Agaat. Die verwysing na “riet- en ruigtetaal” suggereer dat die taal waarvan Milla praat primitief is sonder tierlantyntjies en dit wil sê 'n eerlike taal sal wees wat sal help dat Milla en Agaat mekaar vind deur 'n eie vorm van kommunikasie.

Debora Steinmair (2004: 13) merk ook op dat deur middel van die dagboekinskrywings en Milla se perspektief die “problematiese verhouding: tussen Agaat en Milla ontvou”. Die leser ervaar nooit die gebeure vanuit Agaat se perspektief nie, en hierdie gebrek aan 'n eie stem is volgens Steinmair (2004: 13) gepas in die representasie van 'n karakter wat nooit werklik 'n sê gehad het in wat met haar gebeur nie.

Maar die bruin werker, Agaat, kry wel die geleentheid om Milla se woorde vir haar te formuleer en om haar gedagtes uit te spel deur middel van oogseine, 'n alfabetkaart en die verestoffer ("Japie") waarmee Agaat, as kind, pak gekry het, maar wat nou gebruik word as 'n kommunikasiehoopmiddel. Milla vermeld self, tydens haar en Agaat se vroeër soektogte na die Apatura iris skoenlapper, wat lyk asof hy 'n oog op sy vlerke het, dat dit die oog is wat die geheime van die siel bewaar (592). Milla word dus as gevolg van haar siekte gedwing om met die oog, as bewaarder van die geheime van die siel, vrae oor die verlede aan Agaat te kommunikeer.

Wanneer Milla Agaat konfronteer deur middel van oogseine maak sy haar gedagtes aan Agaat bekend, wat op haar beurt die vrae vir Milla uitspel. Die volgende uittreksel toon aan hoe Milla deur middel van die kommunikasie met oogseine by Agaat wil weet of sy die brand gestig het wat op die plaas uitbreek het:

W.I.E H.E.T D. V.U.U.R O.P B.E.R.G V.E.R.O.O.R.S.A.A.K, vra ek. [...] Dit het tien minute gevat om uit te spel, selfs met Agaat se afkorting vir die lidwoorde en voegwoorde. Dink jy dit was ek miskien? Vra Agaat met die oë. Sy kyk vinnig weg. Ja, sein ek, volgens ons gebruiklike kode. Een knip met al twee oë. Sy kyk net lank genoeg na my om my antwoord op te vang. Hotnotmadonna, sê sy. Sy druk eenkant aan haar kep, sy vat die stoffer se steel stewiger vas, sy laat my aangaan, sy tik op die kaart. Tussen elke tik kyk sy na my. A tik B tik C tik D tik E tik F tik G tik H tik. H is reg, knip ek met my regteroog. Dit moet haar so verveel. Dan tik sy weer van A af. Ek stop haar by E, E is reg. En dan moet sy weer van voor af begin tik, tot by T. H.E.T. Ons het nog 'n keer 'het' gespel. H.E.T J.Y D. B.R.A.N.D ... In die hooiskuur veroorsaak? Maak sy my sin klaar. Heeltemal korrek, dis wat ek wou vra. Sy sit die stoffer in die hoek einde van gesprek (446).

Die kommunikasie deur middel van oogseine herinner aan Milla se pogings om Agaat se woorde te formuleer toe Agaat klein was en nie self wou praat nie. Hierdie karakters ken dié manier van kommunikasie dus goed. Nou is die rolle omgekeer en Agaat word betekenisvol genoeg die stem van Milla, wat dui op Van Niekerk se parodiese omkering van die subalterne wat net deur die hegemoniese klas gerepresenteer is in die koloniale literatuur. In die aanhaling eien Agaat haar verder die reg toe om te swyg. Die subalterne besluit nou self wanneer sy haar stem wil laat hoor.

Milla is ontsteld omdat Agaat nie al lankal vorendag gekom het met die alfabetkaart nie.

Milla dink:

Ek sou kon vra, noudat ek kan vrae stel.

Hoekom het jy tot nou toe gewag daarmee [die alfabetkaartstelsel – L.P]? Jy het tog die hele tyd geweet ek brand om te praat, jy kon tog raai dat ek hier lê en tob oor alles van my lewe. [...] Dit is my uitgespelde woorde wat sy vir my moet uitspreek, dis my sinne wat sy hardop vir my moet klaarmaak. [...] Waarom sou sy my juis nou wil beklee met taal?

Op, langs, onder, voor, agter, bo, in.

Of miskien is 'beklee met' die verkeerde uitdrukking hier.

Voor stok kry, miskien.

Sý is die een wat vir Japie optel. Sý kan hom neersit wanneer sy wil. Of sy kan hom opneem en uitloop en gaan afstof êrens. Of sy kan hom omdraai om op die kaart te wys met sy steel (449-451).

In dié uittreksel is dit duidelik dat Agaat nou die mag besit om te bepaal wanneer kommunikasie kan plaasvind. Die subalterne besluit nie net self wanneer sy haar stem wil laat hoor nie, maar ook wanneer kommunikasie kan plaasvind omdat sy die instrumente in die kommunikasieproses na willekeur kan aanwend.

Die sprokie wat Agaat aan Jakkie as kind vertel, en wat hy herroep tydens sy vlug na Kanada, kan beskou word as die eerste keer dat daar indirek aan Agaat 'n stem gegee word. Hierdie sprokie is ook die naaste weergawe aan Agaat se siening van hoe sy by Milla uitgekome het en hoe haar rol verander het met die koms van Jakkie. Dus word gesuggereer dat dit die eerste betroubare stem is wat aan Agaat gegee word in hierdie roman.

In dié sprokie gee Agaat uitdrukking aan haar bitterheid oor Milla. Agaat se weergawe van hoe en hoekom Milla haar ingeneem het, verskil drasties van Milla se vertelling. Agaat vertel die volgende aan Jakkie oor haar hiërargiese rolverskuiwing van 'n kind in die huis na 'n werker wat in die buitekamer bly:

En toe op 'n dag na nog sewe jaar gebeur daar iets wat alles verander.

Die vrou het haar eie baba verwag.

Úit, sê sy vir Goed¹⁹. Úit uit my huis, nou woon jy in 'n kamertjie buite in die agterplaas.

Vat jou goed!

Hier's 'n koffer!

En úit met die rooi rok en úit met die groene! Hier is jou voorskoot en hier is jou kep hou dit wit en hier is jou rok hy is swart en hier is jou bed langs die honde se hok en hier is jou bord en jou beker van blik en van nou af eet jy alleen.

En hier is jou boek om te leer om te boer en die Bybel, sien dat jy sorg vir jou siel en hier is 'n groot wit lap leer mooi borduur om jou kamer te versier.

En van nou af is jy my slaaf. Jy sal werk vir 'n loon.

En Goed se hart was baie seer. Maar nie vir lank nie toe word hy hard soos klip en swart soos roet en koud soos uitgebrande steenkool.

[...] Nou, Goed, is jy dood (715-716).

In die aanhaling is Agaat se verbitterdheid en hartseer duidelik merkbaar. Sy dui aan dat die verskuiwing van Milla se bruin kind na werker haar emosieloos gelaat het, soos wat “uitgebrande steenkool” sonder emosie is.

Volgens Venter (2004: 11) neem Van Niekerk se afrekening met die plaasroman twee regstellende vorme aan. Eerstens gaan Grootmoedersdrift uit wit besit oor na Agaat en “ná 'n hele boek vertel uit die perspektief van Milla word Agaat se perspektief ten slotte gegee. So kry die slavin 'n stem, al is dit maar net in die gedaante van 'n sprokie. Die ware swart perspektief kan nie deur 'n wit skrywer verwoord word nie” (Venter, 2004: 11).

Myns insiens word daar tog aan Agaat 'n figuurlike stem gegee deur Agaat se sterk teenwoordigheid in die roman en in die sprokie wat sy aan Jakkie vertel. Milla se droom waarin sy Agaat se tong uittrek, dui moontlik op die skuldgevoel wat Milla het oor die onteining van Agaat se eie stem wat plaasvind as gevolg van haar manipulasie (498). *Agaat* wyk dus af van letterkunde uit die koloniale tydperk wat nie soveel verteltyd daaraan afgestaan het om die gedagtes van die “ander” weer te gee nie. Soos Ampie Coetzee dit stel, is die stem van die “indigeen” onteien deur die tekste van die Europeërs

¹⁹ Die verwysing na Goed is 'n verwysing na Agaat self, want haar naam beteken onder andere goed. Sien hoofstuk twee vir meer besonderhede oor Agaat se naam.

(Coetzee 2000: 38). Die skuldgevoel oor die onreg wat teenoor die werker of bediende gepleeg is, word ook nie in dié vroeër tekste so duidelik op die voorgrond gebring soos in *Agaat* nie.

3.4. Nabootsing: Agaat as die produk van Milla se manipulasie

3.4.1 “Nabootsing met ’n dubbele bodem”

’n Vraag wat ontstaan uit die lees van *Agaat* (2004) as plaasroman, en wat ook aansluit by postkoloniale studies, is hoe Agaat as bruin persoon en as plaaswerker deur Milla beïnvloed word in haar opleiding van Agaat om op ’n sekere manier op te tree. Verloor Agaat haar eie identiteit wanneer sy Milla se gedrag naboots, en word sy ’n produk van Milla se eksperimente? ’n Belangrike kwessie is dat Agaat nie net deur Milla grootgemaak is nie, maar haar toekoms is ook deur Milla bepaal toe Agaat van ’n vroeë ouderdom af al take in en om die huis moes verrig ter voorbereiding vir haar posisie as werker op die plaas. In hierdie bespreking word probeer om aan te toon dat Agaat Milla naboots en dus ’n produk word van Milla se manipulasie, maar terselfdertyd skemer daar by Agaat tekens van ’n identiteit deur wat moontlik teruggevoer kan word na haar kleuterjare by haar Lourier-familie.

Homi K. Bhabha, ’n postkoloniale teoretikus, skryf in “Of Mimicry and Man. The ambivalence of colonial discourse” (1994: 85-92) dat mimese voortspruit uit strategieë van koloniale mag en kennis en dat “colonial mimicry” die begeerte is vir ’n gereformeerde herkenbare Ander as ’n subjek wat amper dieselfde is, maar tog nie heeltemal nie. Bhabha sien nabootsing as iets wat herhaal en nie as iets wat representeer nie. Deur hierdie herhaling gaan oorspronklikheid verlore en bly daar slegs die gemengde, die tweedehandse en nagmaakte of kunsmatige oor.

In *Agaat* is die proses van nabootsing egter kompleks. Ten spyte daarvan dat Milla Agaat na haar hand probeer oplei en manipuleer, gee Agaat uiting aan haar eie dansrituele en kreatiwiteit wat as voorbeelde dien om aan te toon dat Agaat elemente van ’n onafhanklike

identiteit behou en ontwikkel het. Aagaat se beoefening van haar dansrituele kan gesien word as 'n band wat sy met haar Lourier-familie behou het.

Aagaat se fassinatie met vuur, waarna voorheen verwys is, wat ook moontlik 'n verband hou met haar kinderjare by haar Lourier-familie, word dikwels uitgebeeld in *Aagaat*. By Aagaat se Lourier-familie het Milla haar gehurk gevind in die hoek van die swartgebrande herd waar sy die meeste van haar tyd deurgebring het (680). Die vuurherd is waarskynlik die enigste plek waar Aagaat 'n gevoel van warmte beleef het en waar sy veilig gevoel het as 'n mens in ag neem dat sy mishandel en gemolesteer is toe sy nog by haar Lourier-familie woonagtig was (680). Aagaat se naam was ook eers Asgat vanweë haar spelery in die vuurherd. Wanneer Milla Aagaat in haar sorg neem en daarin slaag om haar aan die praat te kry, beloon sy Aagaat met 'n blaasbalk en die maak van 'n vuur. Tydens die bogenoemde insident wanneer Milla vir Aagaat beloon, nadat Aagaat vir die eerste keer “selfbedeelde woorde” gevorm het, merk Milla op dat Aagaat tydens die dans heeltemal begeesterd geraak het deur op en af te spring, te “warrel met die beentjies, [en te – L.P.] rittel met die arms. Skoon wild” (547). Aagaat het daarna vir 'n geruime tyd met die blaasbalk langs haar geslaap.

Aagaat beoefen ook dikwels haar dansrituele, wat sy moontlik by haar Lourier-familie geleer het, op 'n berg waar Milla haar kan sien. Dans in Afrika is 'n sosiale aktiwiteit wat in 'n spesifieke omgewing beoefen word met 'n sekere doel en betekenis. In *African Folklore. An Encyclopedia* (2004: 77) word vermeld dat:

[d]ances are sometimes the public face of rituals or activities that are otherwise private or secret [...]. Within the dance, individuals negotiate their social place in a bodily statement [...] But dances also provide an important means of communication between ancestral spirits and/or god[s].

Vir Aagaat mag dans 'n teken van bevryding inhou en deur 'n plek te kies waar Milla haar kan sien, wil Aagaat juis haar individualiteit aan Milla bevestig. Die moontlikheid bestaan ook dat Aagaat se dans op die berg 'n spirituele konnotasie het waartydens Aagaat byvoorbeeld met haar voorvaders kontak kon maak (sien afdeling 3.4.2).

Agaat se selfstandige kreatiwiteit blyk verder uit die noukeurige versiering van haar kaggel in haar kamer met byvoorbeeld 'n rooikatskedel, perlemoenskulpe, afdrukke van die seweweeksvaring, albasters en dies meer. Bo in die middel van die kaggel hang 'n hoefyster wat waarskynlik as gelukbringer moet dien (279). Die feit dat Agaat hierdie objekte gebruik om haar geliefde kaggel mee te versier, dui aan dat die objekte vir haar betekenis inhou en verband kan hou met spiritualiteit. As nog 'n uiting van haar kreatiwiteit versier sy die wit "kep", wat Milla aan Agaat gegee het toe haar funksie op die plaas gereduseer is tot dié van huishoudster, deur daarop te borduur. Op hierdie manier maak sy die hoofbedekking haar eie. Dié wit "kep" wat Agaat saam met haar uniform dra, kan gesien word as "'n teken van haar afsonderlikheid – 'n soort apartheid. 'Die merk van die bediende, die uniform, [wat] vir haar 'n beswering, 'n simbool van haar outonomie'" word (Smith, 2004: 12). Met die verloop van jare raak Agaat se geborduurde "kep" ook hoër soos sy allerlei tonele daarop uitbeeld en kan gesien word as 'n soort kroon of teken van 'n soort "adellikheid" wat haar verhef bo die ander werkers.

Van Niekerk vermeld in 'n onderhoud dat sy gewerk het met die idee van nabootsing en dat Agaat die wit kultuur naboots omdat sy nie anders kan nie, maar hierdie nabootsing word ook 'n magsmiddel:

Bij Agaat heeft de mimicry iets sardonisch, het wordt een machtsmiddel. De Franse filosoof Michel de Certeau heeft over dit verchijnsel een paar boeken geschreven: onderdrukte volkeren nemen de rituelen en gewoontes van de onderdrukkers over, ze kunnen niet anders, maar tegelijkertijd zorgen ze ervoor dat ze er niet helemaal door verzwolgen worden (Van Niekerk soos aangehaal deur Kees 't Hart, 2006: 2).

De Certeau (sien byvoorbeeld *Heterologies. Discourse on the Other*, 1986) se siening dat die ander gereduseer word tot "more of the same" (1986: xiii) en dat volke die rituele van die onderdrukkers aanneem, kom ook voor by Agaat. Van Niekerk toon egter teenoor Kees 't Hart aan dat Agaat nie heeltemal deur die wit rituele, benaderings en gewoontes oorgeneem word nie. Sy wend by tye die gewoontes wat sy aangeleer het aan in haar magspel met Milla wanneer sy verbitterd is oor Milla se verraad teenoor haar toe sy nog 'n kind was.

Agaat se kreatiewe taaluitinge en verdraaiings van die liedjies en rympies wat sy as kind by Milla geleer het uit die *FAK-sangbundel* toon aan hoe Agaat hierdie liedjies en rympies haar eie maak en in haar magstryd met Milla gebruik as figuurlike wapen. Wanneer Agaat Milla op haar siekbed was, sê Agaat byvoorbeeld: “’n Boer maak ’n plan al is die kalf in die put”, waarop Milla met verontwaardiging dink: “Ek is nie ’n kalf nie! Ek is nog nie in die put nie! Let op jou taal asseblief!” (197). Met Agaat se verwysing na ’n kalf wat in die put is, verdraai sy die betekenis van die spreekwoord: “Die kalf is in die put” om te suggereer dat Milla so te sê dood is. Agaat se wraaksugtigheid en verbittering blyk ook uit haar gebruik van nóg ’n aantal spreekwoorde om aan te toon hoe die een wat skerp genoeg dink dinge uit die verlede kan gebruik om wraak te neem: “Môrestond, het goud in die món, sê sy, bewaar elke splinter vir die vuur in die winter” (2004: 97). Weereens verdraai en wend Agaat die spreekwoorde aan om ’n eie boodskap aan Milla oor te dra wat Milla laat dink:

Elke keer die klem op die laaste woord. Asof sy haarself verweer met die voorafvervaardigde sinne wat sy deur toon en nadruk aanwend vir haar eie doel. Ou laai. Sy het nie respek vir wat spreekwoorde regtig beteken nie, sy maak haar eie Afrikaans op soos sy aangaan. Dis haar manier as sy ontstig is. Die papegaai-gewoontes. Naboots met ’n dubbele bodem (197).

Al blyk dit dat Agaat ’n groot gedeelte van haar identiteit verloor het deur nabootsing is daar nietemin tekens van Agaat se individualiteit wat plek-plek deurskemer. Soos die aanhaling aantoon, maak Agaat byvoorbeeld gebruik van spreekwoorde om ’n bepaalde boodskap oor te dra wat nie noodwendig ooreenstem met die tradisionele betekenis van die spreekwoord nie. Sy maak ook gebruik van stemtoon en intonasie om die gewenste effek te verkry. Agaat se kreatiewe aanwending van taal dui aan dat alhoewel sy naboots, hierdie nabootsing “’n dubbele bodem” het. Die nabootsing oftewel “mimicry” word dus bevestig maar ook ondermyn omdat Agaat hierdie nabootsing aanwend in haar magspel met Milla om haar individualiteit uit te druk.

3.4.2 Kulturele hibridisering en transkulturasie

Die kulturele hibridisering, waardeur Aagaat se kulturele gewoontes of voorkeure vermeng word met Milla se Afrikanererfenis en die spanning wat veroorsaak word tussen Aagaat se hunkering na haar eie identiteit en haar lojaliteit teenoor Milla lewer belangrike kommentaar oor Aagaat se transkulturasie. Die verandering in Aagaat se kulturele identiteit is teweeggebring deur die oornames van een elemente uit 'n ander kultuur. Die feit dat Aagaat nie by haar eie Louvier-familie grootgeword het nie, beteken ook dat Aagaat se kulturele identiteit waarskynlik bestaan uit elemente uit sowel die wit as die bruin kultuur.

David Atwell (2005: 19) toon aan hoe daar in die Suid-Afrikaanse geskiedenis deurgaans prosesse van transkulturasie plaasgevind het met uiteenlopende gevolge. Atwell (2005: 20) meen dat transkulturasie nie as 'n gelyke proses van kulturele wisselwerking is nie, maar dat “the transcultural relationship can and often does involve violence of every kind, both structural and direct. [...] it is precisely when the colonial relationship is violent, that transcultural formations are likely to emerge. Violence itself can be a mode of transculturation”. Aagaat se nabootsing van Milla se gebare en taalgebruik (vergeelyk die spreekwoorde en liedjies) herinner aan die tydperk in die middel van die 19de eeu toe swart mense noodgedwonge Engels moes aanleer, indien hulle hulle sosiale status wou verbeter (sien Atwell, 2005: 32). Vir Aagaat kon die nabootsing van taal ook moontlik die vooruitsig van 'n beter hiërargiese status teenoor die res van die bruin werkers beteken het. In een van Milla se dagboekinskrywings skryf sy dat sy walg van Aagaat en dat sy haar hieroor skaam, maar sy kan dit nie help nie. Hierdie walging kom moontlik voor as gevolg van die verskille in kulturele opvattinge oor wat as *beskaafd* beskou word. Milla walg van “[d]ie lang kakebeen, die bol-oë wat so dwingerig kan kyk, die ontombare kroeskop [...] die slinkse houding partykeer, die wreedaardigheid wat soms uitslaan” (597). Milla vra haarself af “[h]oe *maak* [kursivering - L.P.] 'n mens 'n goeie hart in 'n wese wat so verniel is? [...] Hoe kry ek haar sintuie en verstand aan die werk? (Om van haar gewete nie te praat nie!)” (597). Weereens is hier 'n voorbeeld van hoe Milla Aagaat se hart goed wil *maak*, en Aagaat se sintuie en verstand wil laat werk. Maar wie bepaal wat goed is en wie bepaal of

en hoe iemand se sintuie en verstand werk? Milla se woorde dui aan dat sy die verantwoordelikheid op haar neem om vir Agaat 'n gewete te vorm.

Vir Wessels (2006: 38) is Agaat die erfgenaam van 'n tradisie wat haar nie erken nie en is sy die skepping van Milla. Wessels verwys na die voorval wanneer die dokter besoek kom aflê by Grootmoedersdrift en Milla vir Agaat sein: “Sê vir die man ons verbeelding is 'n gesamentlike een, sê vir hom ons het mekaar uitgedink hier” (221). Die gepaardgaande suggestie dat Milla en Agaat spieëlbeelde van mekaar is en Milla dus ook die skepping van Agaat is, lewer interessante kommentaar oor die interafhanklike verhouding tussen die twee vrouens (sien Wessels, 2006: 38)²⁰. Agaat is egter meer as net 'n spieëlbeeld van Milla, omdat sy, soos Chris van der Merwe aantoon, in opstand kom teen die

dominerende godsdienstige voorskrifte en ontwikkel tot 'n 'heks' met haar eie geheime religieuse praktyke waarin sy haarself met natuurelemente verbind – met vuur veral, ook met water, wind, son en skoelappers. Dis 'n terugkeer na die Onbewuste, na die kragtige natuurlike lewe, na die natuurmistiek, en 'n wegkeer van die fasiele orde wat aan haar opgedwing is (Van der Merwe, 2005: 3).

Ten spyte van Agaat se pogings om in opstand te kom teen die Afrikanerkultuur en -waardes wat op haar afgedwing word, kan Agaat nie ontsnap van Milla se manipulasie nie en word haar lewe grootliks nog steeds bepaal deur die wit De Wet-gesin veral wanneer Milla Agaat leer hoe om te boer, sodat Agaat na die boerderybelange kan omsien, wat in werklikheid Milla se belange is.

3.4.3 Die Milla-Agaat-verhouding: replika vir die verhouding tussen kolonis en gekoloniseerde?

Met Agaat se een en dertigste verjaarsdag toon Milla se dagboekinskrywing van 9 Julie 1979 aan dat sy dink sy het die beste van Agaat *gemaak*: “Ek dink ek het die beste van hr

²⁰ Sien ook Willie Burger (2005) se bespreking van spieëls in sy *Litnet*-artikel: “Kamaval van die diere: die skrywende waterkewer eerder as die jollie bobbejaan”.

gemaak wat ek kon. Meer dink ek as wat baie ander mense sou kon regkry. Kan verder nie kla nie. Sy's nou heeltemal 'n huishoudster & hou 'n skerp oog op alles v.d. boerdery" (445). Die gebruik van die woord *gemaak* suggereer dat Agaat die produk is van Milla se werk, 'n soort skepping wat die vooropgestelde taak vervul van sy maker. Hierdie opmerking deur Milla werp lig op die Milla-Agaat-verhouding waarin Milla optree as die koloniseerder wanneer sy Agaat probeer "beskaaf" maak en haar oorgang op die plaas van pleegkind na bediende bewerkstellig. Cochrane stel dit so: "Milla het Agaat in 'n robot omskep en die kolonialiste het kontinente vol identiteitlose en wraaksugtige mense agtergelaat" en daarom kan die Milla-Agaat-verhouding gesien word as 'n voorbeeld of "replika vir die verhouding tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde" (Cochrane, 2005: 216). Ook Wessels toon aan dat Van Niekerk die misbruik van die inheemse bevolking vir die Afrikaners se eie gewin en die "onderliggende oneerlikheid en selfbedrog van die Afrikaners" onder die aandag bring (Wessels, 2006: 41).

Wanneer Jakkie tuis kom vir sy verjaardagfeesviering plaas Agaat blomme op die tafel soos Jakkie daarvan hou. Milla merk op dat dit is hoe Agaat hom geleer het om daarvan te hou, net soos sy (Milla) vir Agaat geleer het (608). Hierdie opmerking toon die kringloop van nabootsing van Milla se smaak aan, van Milla na Agaat na Jakkie.

In Jakkie se herinnering aan die "sprokie" wat Agaat aan hom vertel het as kind, het Agaat tydens die vertelling gesê:

Vir jôú [Agaat - L.P] kry ek [Milla - L.P] spierwitskoon vandag!

En sy sleep haar na die dam en sy dompel haar onder en sy begin haar was met 'n wit sakdoek, maar die sakdoek word swart en die water word swart en die kind bly swart.

Vir jôú vat ek huis toe vandag, sê die vrou, vir jou maak ek mák, vir jou kry ek wít!

En sy pak haar in 'n dosie, soos 'n klein horlosie, so swart soos 'n kriek en sy vat haar saam terug oor die berg na die huis met die twee wit gewels by die rivier.

Wat is dit, vra die man?

Dis 'n kind, sê die vrou.

Dis 'n klip, sê die man, wag maar sê die vrou, vir haar kry ek skoon.

En die vrou die skrop [...] en die kind kom nie wit nie, maar sy kom skoon en sy is bruin (713).

Hier word kommentaar gelewer oor Milla se pogings om Agaat wit te kry soos wat sy is, en al kry sy Agaat dan nie fisies wit nie, leer sy Agaat om soos 'n wit mens op te tree. Soos vroeër vermeld, toon Agaat egter nog steeds 'n hunkering na die behoud van haar eie rituele en skemer daar tekens van individualiteit deur. 'n Moontlike rede vir Milla se pogings om Agaat wit te kry, in terme van haar gedrag, is omdat Milla op die tydstip wanneer sy Agaat van haar Lourier-familie af wegneem, nie haar eie kind het nie, en dus Agaat vir haarself wil toe-eien. Agaat word dan gedwing om Milla se manier van dinge doen, na te boots. Dus kan die Milla-Agaat-verhouding, wat grootliks afspeel tydens die apartheidsjare as 'n spesifieke voortsetting van die kolonialisme in Suid-Afrika, gesien word as 'n replika vir die verhouding tussen kolonis en gekoloniseerde.

3.4.4 Agaat as “apartheid cyborg”

In die epiloog beskryf Jakkie Agaat as 'n “Apartheid cyborg” (703). Jakkie dink na oor Milla se begrafnis en oor Agaat:

Gaat het nie 'n spier vertrek nie. Haar kep was hoër, dikker geborduur as wat ek dit onthou het, 'n bril op haar neus. Verder was sy soos altyd, miskien 'n bietjie meer geset, haar ken ver uit, haar treetjies flink, haar sole suigend op die plankvloer. Apartheid Cyborg. Aanmekaargesit van los fittings plus geluidsband (703).

Die ontstaan van die term “cyborg” kan onder meer teruggevoer word na Donna Haraway se teorie waarmee sy die tradisionele opvattinge van die feminisme kritiseer. Volgens Haraway is 'n siborg 'n “cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as creation of fiction. Social reality is lived social relations, our most important political construction, a world-changing fiction” (Haraway, 2004: 7). Oor die bediende sê Haraway ook: “[t]he figure of the suffering servant is a troubling inheritance, especially in a race- and gender-saturated culture in which religious and secular masochism and mortification of the flesh take such deadly forms” (Haraway, 2004: 3).

Met “apartheid cyborg” word egter in *Agaat* bedoel dat Agaat ’n bioniese wese is wat geskep is deur aanhangers van apartheid, dus nie ’n mens in eie reg nie, maar ’n produk. Tydens Jakkie se verjaarsdagfeesvieringe wanneer hy Agaat saam met hom wil neem vir ’n vliegtrit, wil Milla ingryp omdat sy voel dat Jakkie ’n bespotting van Agaat wil maak. Jakkie sê dat hy wil hê dat Agaat vryheid moet beleef. Jakkie se woorde in die uittreksel is insiggewend en steun sy opmerking dat Agaat ’n “[a]partheid cyborg” is:

Miskien sal sy my daar bo tussen die miswolke uiteindelik kan vertel waar sy vandaan kom en hoe sy hier op Grootmoedersdrift beland het, in haar simpel kep en skoolskoene, daar agter in die buitekamer, so getrou, so oud voor haar tyd en so verstok, met haar borduurwerk en haar skryfblokke, ’n tiran oor die ander mense hier op die plaas. Hulle haat haar, hulle spot haar. Dis julle wat haar so *gemaak* [kursivering - L.P] het, Ma. Sy is erger aanmekaargenaai as Frankenstein se monster” (630-631).

Agaat is dus nie net ’n produk van Milla se manipulasie nie, maar ook van die apartheidsisteem. Net soos die “los fittings” impliseer die woorde “Frankenstein se monster” dat Agaat ’n onvolmaakte, selfs monsteragtige skepping is. Jakkie blameer ook sy ouers en die breër gemeenskap vir Agaat se monsteragtigheid. Deur middel van die karakter Jakkie raak Van Niekerk die kwessie van die verminkende invloed van apartheid op mense van kleur, veral die plaaswerker, aan.

In hierdie hoofstuk het ek probeer om aan te toon dat Agaat se identiteit beïnvloed is deur die De Wet-gesin, veral Milla wat Agaat na haar hand wou oplei om, soos Jak dit stel, ’n “meesterlike meid” te word (424). In hierdie proses vorm Agaat nie deel van die “hulle”, verwysend na die res van die bruin werkers nie, maar behoort sy ook nie tot die groep “ons”, die wit grondbesitters nie. Deur die problematisering van Agaat se identiteit, met Agaat wat ’n apartheidsiborg word maar terselfdertyd tekens van ’n behoud van haar eie rituele toon en die stem wat aan die bruin werker gegee word, word daar kommentaar gelewer op die mikrokosmos van die plaas en politieke ideologicë wat ook inslag vind op die plaas as ruimte. Marlene van Niekerk lewer dus ’n belangrike bydrae tot die vernuwing van die Afrikaanse plaasroman deur die prominente rol wat Agaat as bruin werker in die verhaal kry, die problematisering van Agaat se identiteit en deur die

kommentaar wat sy lewer op die komplekse verhouding tussen twee vrouens wat op mekaar aangewese is.

Hoofstuk vier

Die rol van die vrou in *Agaat*: 'n verkenning van magsverhoudings

Hierdie hoofstuk sal probeer om aan te toon dat *Agaat* nie alleenlik 'n feministiese reaksie teen die dominante patriargale ruimte van die plaas is nie, maar dat daar deur middel van die ondersoek na magsverhoudings, wat in die postkoloniale letterkunde belang word, tussen vrouens en mans sowel as tussen vrouens onderling kommentaar gelewer word op die komplekse verhoudings waarin die vrou 'n sentrale rol speel. Eerstens sal daar na die omkering van die tradisionele rol van die vrou binne die plaasromantradisie verwys word; daarna sal die klem verskuif na magsverhoudings in *Agaat*. Alhoewel daar ook magsverhoudings bestaan tussen onder meer Agaat en Jakkie, Milla en Jakkie en Agaat en Jak, sal die fokus in hierdie hoofstuk wees op die komplekse man-vrou-verhouding tussen Jak en Milla en die magsverhoudings tussen vrouens onderling, onderskeidelik Milla en Agaat, en Milla en haar ma om lig te werp op die rol van die vrou in *Agaat*.

4.1 Omkering van die tradisionele rol van die vrou binne die plaasromantradisie

Daar is alreeds in hoofstuk twee verwys na die rol van die vrou in die normatiewe plaasroman waarin die vrou se rol beperk was tot huishoudelike take en die omsien na haar man en kinders. In die plaasromans voor 1962 was daar 'n rigiede geslagshiërargie waarvolgens die man aan die hoof van dié hiërargie was, al die belangrike besluite geneem het en die fokus op die man se aktiwiteite geplaas is (Wasserman, 1997: 180). Van Coller (2006: 95) toon ook aan hoe die Afrikaner-boer heerser was op sy plaas “en het dikwels alle ‘onderhoriges’ (wat vrou, kinders, bywoners, knegte en arbeiders ingesluit het) met 'n ysterhand regeer”. Die vrou is dus selde in 'n maghebbende rol gerepresenteer aangesien die rol van die patriarg groter prominensie geniet het. Vir Luce Irigaray, wat beskou word as een van die sleutelfigure in die denke oor geslagtelike verskille, is die vrou tradisioneel gerepresenteer as 'n “place for man, such a limit means that she becomes a thing, with some possibility of change from one historical period to another. She finds herself delineated as a thing. Moreover, the maternal-feminine also

serves as an envelope, a container” (Irigaray, 1993: 11). Die vrou is dus tradisioneel gesien as ’n plek of ’n houer vir die bevrediging van die man se emosionele en seksuele behoeftes, wat haar status verlaag tot dié van ’n objek. Die vrou se identiteit is grootliks gevorm deur die feit dat sy tradisioneel as erfgenaamproduseerder gesien is binne die plaasgemeenskap.

Tydens Jakkie se verjaarsdagpartytjie word daar kommentaar gelewer op die lot van ander vrouens in die distrik en merk Milla op dat daar vrouens en kinders sit wat droeflyk onder die blik van hulle mans en pa’s: “Toe het jy maar ’n beker ys gevat na die Fronemans se tafel. Want daar het vrou en kinders met droefgeestige oë onder die streng blik van hulle geheelonthouerpa aan glase lou koeldrank sit en suig” (627). Milla lewer ook verder kommentaar oor ander vrouens soos die Meyerbroers se “handgeklaste vrouens”, “[e]rfgenaamproduseerders”, “ingekoop vir die doel” wat gekies is om die sterkste opvolgers te produseer (628). Hierdie vrouens is dus as “houers” (Irigaray, 1993: 11) aangeskaf om aan hulle mans se behoeftes te voldoen.

In *Agaat* neem die twee matriargale figure, om wie die verhaal gebeur grootliks draai, verskillende rolle in. Milla het onder meer die rol van moeder, boer, vrou en dogter. Agaat neem die rol van plaaswerker, boer, bruin moeder van die wit kind Jakkie, Milla se vertroueling en verpleegster en dié van dogter in haar moeder-dogter-verhouding met Milla in. Jak se rol op die plaas word beperk tot dié van ’n buitestaander wat nooit die manlike dominansie bereik van byvoorbeeld oom Sybrand in *Laat vrugte* nie. Jak kom eerder as ’n parodie van die manlike patriarg voor weens sy ydelheid en sy emosionele en fisiese gewelddadigheid teenoor Milla²¹. Jak se dood kan ook moontlik gelees word as ’n afrekening met die dominante manlike figuur, asof Jak uit die weg geruim moes word vir die vrouens van Grootmoedersdrift om sonder ’n manlike teenwoordigheid aan te gaan met hulle lewens en ’n intieme vroulike gemeenskap tot stand te bring. Hier kan gelet word op die manier hoe Jak sterf in ’n motorongeluk waartydens hy uit sy motor geslinger is en oor die water hang met ’n watteltak wat voor by sy bors ingestek het. Jak

²¹ Milla is ook nie onskuldig aan emosionele mishandeling nie, soos daar later in die hoofstuk aangetoon sal word.

se dood skep die indruk dat dit 'n tentoonstelling is vir almal om te aanskou hoe die spreekwoordelike baas van die plaas tot sterwe gekom het (642-643).

Die omkering in hiërargiese geslagsrolle in die Afrikaanse plaasroman het veral ná die jare sestig van die vorige eeu 'n aanvang geneem toe die vrou al hoe meer as onafhanklik van die man gerepresenteer is (Wasserman, 1997: 180). Voorbeelde van hierdie omkering is te sien in *Die stoetmeester* waarin die manlike karakters blyke van 'n afhanklikheid teenoor die vrouens toon (Wasserman, 1997: 180). Alhoewel *Agaat* 'n sterk feministiese aanslag het met 'n vroulike fokalisator en twee dominante vroulike figure, wat die eertydse manlike plaasruimte omkeer met vernuftige kennis oor boerderymetodes en terselfdertyd 'n belangstelling en voorliefde het vir tuinmaak en borduur wat tradisioneel geassosieer word met vroulike aktiwiteite, is *Agaat* soos Andries Wessels (2006: 37) ook aantoon, nie alleenlik 'n feministiese terugskrywing teen die patriargie nie. Hierdie kwessie sal later in dié hoofstuk meer aandag geniet. *Agaat* sluit aan by die postkoloniale letterkunde omdat sekere verskynsels soos die feminisme op 'n bepaalde manier inslag vind in die verhaal: die tradisionele beeld van die vrou wat volgens Coetzee (2000: 77) grootliks die rol van ongelukkige huisvrou vertolk het en wat nie deel gehad het aan die vorming van 'n volksideologie nie, word in *Agaat* ondermyn deur die status wat *Agaat* as bruin vrou geniet en die dominerende rol van Milla.

As bevestiging van die dominante ruimtes wat deur Milla en *Agaat* geïnfiltreer word, kom *Agaat* telkens tot die redding te midde van die legio rampe wat Grootmoedersdrift tref en sy verkry meer aansien by die res van die boerderygemeenskap wanneer sy 'n soort heldin word (sien ook Van der Merwe, 2005: 5). Een van hierdie rampe vind tydens Jakkie se verjaarsdagpartytjie plaas wanneer daar 'n brand uitbreek in die hooiskuur en *Agaat* almal (insluitende dié wat te veel gedrink het) bymekaar kry om die vuur te blus (638-639).

Vervolgens sal ek probeer om aan te toon dat die feministiese aanslag van die roman, as voorbeeld van 'n verskynsel in die postkoloniale literatuur waarin die gemarginaliseerde vrou 'n meer prominente rol in die literatuur vervul, aangewend word om die plaas as

ruimte uit die perspektief van die vrou weer te gee en om terselfdertyd vernuwing in die plaasromantradisie teweeg te bring.

4.2 Omkering binne die plaasruimte: van patriargale ruimte na matriargale ruimte

In die plaasromans wat voor *Agaat* (2004) verskyn het, is die boerekarakter op die plaas feitlik deurgaans manlik. Die plaasruimte word regeer deur die patriarg van die plaas wat, soos vroeër vermeld, aan die hoof van die hiërargie op die plaas staan. Die boer se verhouding met die grond, sy plaaswerkers, sy vrou, kinders en bure word sterk belig. Die vrou se rol hierteenoor is minder prominent en sy funksioneer slegs as besitting van die man. Haar rol as moeder rig grondiglik haar daaglikse take.

In *Agaat* word die rolle omgekeer. Die patriargale ruimte van die plaas word nou deur die vrou oorgeneem. Die *werklike* boer is Milla, 'n vrou, en nie Jak die man nie. Louise Viljoen (2001) toon in haar artikel "The contestation and renegotiation of gendered space in Afrikaans women's poetry" aan hoe feministe voel dat sosiale ruimtes geslagtelik bepaal is en dat die sosiale kodes wat die grondreëls bepaal vir die optrede van mans en vrouens bevestig word deur "spatial arrangements" (Viljoen, 2001: 21). As gevolg van sosiale kaarte ("social maps") wat die grondreëls bepaal vir die optrede van mans en vrouens het dit die gevolg dat sekere ruimtes as manlik en ander as vroulik beskou kan word, "[because] spaces define the people in them and people define spaces (Ardener, 1993: 3), gender difference is inscribed in that and inscribes spatial difference" (Viljoen, 2001: 21). So ook was die plaas in die tradisie van die plaasroman grootliks 'n manlike ruimte waar manlike karakters die verhaaldebeure gedomineer het.

Viljoen argumenteer dat die literatuur een van die terreine is waar die geslagtelike invulling van ruimte voltrek word en ook die gebied is waar die kontestering en hersiening van geslagtelik bepaalde ruimtes kan plaasvind (Viljoen, 2001: 52). In *Agaat* infiltreer die vrou die plaasruimte, wat tradisioneel beskou is as die man se ruimte, deurdat sy nie die tradisionele rolle navolg nie. Wat hierdie infiltrasie nog verder besonder maak, is dat dit geskied deur twee vrouens, die een wit en die ander bruin. Hier

vind dus 'n hersiening en 'n nuwe invulling van 'n geslagtelik bepaalde ruimte plaas. Viljoen tref ook die onderskeid tussen die private en publieke ruimtes en sy stel dit so:

The distinction between the public and the private has been one of the most pervasive dichotomies in discussions about the way in which space is gendered, the consensus being that the private is traditionally associated with women and women's activities and the public with men and men's activities. [...] Nancy Duncan argues that the distinction between the public and the private is deeply rooted in political philosophy, law, popular discourse and recurrent spatial structuring practices (Viljoen, 2001: 52).

In die vroeë plaasroman kan die plaas en spesifiek die grond egter gesien word as 'n private ruimte, omdat die grond private besit is. Hierdie private ruimte is egter bepaal deur openbare konvensies oor die status van die boer en die geslagtelike subordinasie van die vrou. Binne die private ruimte is die kombuis en die huishouding tradisioneel gesien as die plek van die vrou waarbinne sy haar rol as moeder en eggenoot vervul en die res van die plaasruimte as die plek van die man. Die boer betree egter beide die private ruimte van die plaas en die publieke ruimte van die nabygeleë dorpe en stede en hy vervul dus 'n meer openbare rol deurdat hy sterker deel is van die boerderygemeenskap. In *Agaat* betree beide Milla en Agaat die publieke én private ruimtes wat in die roman nie voorgestel word as diskrete homogene ruimtes nie (sien Viljoen, 2001: 56). Hier beweeg die boervrou uit die ruimte van die huis en spesifiek die kombuis na die plaas en na die publieke ruimtes van die dorp en stad. Veral Milla vervul ook 'n meer openbare rol as vrouens in normatiewe plaasromans, maar daar word nog steeds omgegaan met wat tradisioneel beskou is as vroulike aktiwiteite soos kook, borduur en die belangstelling in sang. Hierdie belangstelling in sang is ook te bespeur by die karakter Jakkie wanneer hy die weermag verlaat om 'n loopbaan as etnomusikus te volg wat moontlik beskou kan word as die afwysing van stereotipes waarvolgens sekere loopbane as slegs manlik en ander as slegs vroulik beskou is. Tradisioneel is die seun gesien as die opvolger van sy pa, maar hier is dit Jakkie se liefde vir musiek wat deur sy ma aangemoedig is wat bepalend word vir sy beroepskeuse.

Agaat kom egter nie neer op 'n eenvoudige omkering van die patriargie nie. Francois Smith (2004: 12) meen dat alhoewel Grootmoedersdrift 'n regstreekse teenhanger is van die plaas Grootvadersbosch, die matriargie wat deur Milla en Agaat voorgestel word 'n manipulerende soort narsissisme en psigopatologie is wat sy nuanses kry binne die “oppasser-kindverhouding” en dus nie 'n eenvoudige ommekeer van patriargie is nie (meer hieroor in 4.4). Vir Andries Wessels (2006: 36) is Grootmoedersdrift verteenwoordigend van 'n vroulike dinastie waar die matriargale figure regeer asook manipuleer en terselfdertyd kennis en kultuurerfenis van geslag na geslag oordra “Beginnende by die ‘Grootmoer’ van die plaas se naam” gevolg deur Milla se ma, dan Milla self en uiteindelik Agaat: “Die vroulike dinastieke lyn word onderskryf en beklemtoon deur die gereelde verwysings na die streeknaam Tradouw – ‘die weg van die vroue’” (Wessels, 2006: 36).

Teenoor die res van die boerderygemeenskap staan Milla as vrou se kennis van boerdery uit en by 'n partytjie lewer sy kommentaar oor party boere se boerderymetodes wanneer die mans tydens koffie na ete “kibbel oor landboukwessies” (113). Milla argumenteer dat skuld en die verkeerde boerderymetodes wat deur boere gebruik word die boere van hulle plase af dryf. Sy het die mans aan die luister gehad en haar teenstanders om die tafel een-vir-een aangevat. Terwyl party van die mans Milla toegejuig het, het Beatrice vir Milla aangestaar en Jak het haar gevra om op te hou, want sy maak 'n gek van haarself (118). Haar optrede was duidelik nie as “normaal” vir 'n vrou beskou nie. In hierdie toneel word die vrou as die meester van die plaas as ruimte uitgebeeld deur haar kundigheid oor die boerdery en word die feministiese inslag sodoende bevorder.

Wat die plaaswerker betref, is die meeste verteltyd in die plaasromans van die eerste helfte van die vorige eeu bestee aan die manlike werker. Daar word beslis meer aandag in *Agaat* as plaasroman geskenk aan Agaat as aan die res van die werkers. Die baas-kneg-problematisering vind dus plaas tussen Milla en Agaat en nie tussen, byvoorbeeld Jak en sy werker Dawid nie.

Soos Viljoen (2001: 63) tereg aantoon, is daar in die poësie van Marlene van Niekerk vernuwende denke rondom gender stereotipes aanwesig²². Veral in *Agaat* as voorbeeld van Van Niekerk se prosa, word daar met 'n vernuwende blik gekyk na die rol van die vrou op die plaas. Met Van Niekerk se postkoloniale terugskrywing teen die patriargale tradisie van die plaasroman herkonstitueer sy die plaas as 'n matriargale ruimte in *Agaat*.

4.3 Magsverhoudings in *Agaat*

Heilna du Plooy (2006: 2) merk op dat die huidige postkoloniale debat nie langer slegs moet konsentreer op die verhouding tussen die voormalige gekoloniseerde en die voormalige koloniseerder nie, maar dat daar meer aandag gegee moet word aan die kulturele- en magsverhoudings in die postkoloniale land self. Volgens Du Plooy is die boeiendste aspekte van die belangrike resente postkoloniale letterkundige tekste die bemoeienis met die problematiek van multikulturaliteit en die verskillende vorme van transformasie in ontwikkelende lande asook hoe die individu en die verskillende kultuurgroepe hierdie transformasie en multikulturaliteit ervaar (Du Plooy, 2006: 2). Soos Du Plooy (2006: 2) aantoon, gaan *Agaat* oor magsverhoudings tussen vroue en hoe vrouens hulle mag gebruik in dié verhoudings om hulle posisie binne die res van die gemeenskap te handhaaf²³. Sy voeg ook by dat *Agaat* handel oor hoe vrouens hulle mag teenoor mans gebruik, daarom sal ek ook na Milla en Jak se verhouding verwys om kommentaar te lewer op die komplekse aard van hierdie verhouding en hoe Milla haar mag gebruik in dié verhouding. Daarna sal die klem verskuif na die verhoudings tussen onderskeidelik Milla en *Agaat* en Milla en haar ma.

4.3.1 Milla en Jak

In die plaasroman waarin die man voorheen voorgestel is as die heerser oor die gemarginaliseerde vrou is dit interessant hoe die magsverhoudings tussen die boer en sy

²² Sien Van Niekerk se bundels *Sprokkelster* (1977) en *Groenstaar* (1983).

²³ Van Coller (2006: 99) merk ook op dat die rol van die vrou binne *Agaat* sentraal staan en dat Van Niekerk se roman 'n kritiese ontleding is van die "magsrelasies en magsdiskoerse binne die Suid-Afrikaanse geskiedenis en [...] binne die Afrikaanse (plaas)roman".

vrou verander het. Spesifiek in *Agaat* besit Milla meer mag as Jak, maar sy wend ook hierdie mag aan om Jak te manipuleer wat weer op sy beurt vir Milla mishandel. In *Agaat* stel Milla meer in die boerdery belang as Jak en kan Milla beskou word as die *werklike* boer, terwyl Jak moontlik gesien kan word as die *skynbare* boer, wat die boerdery slegs sien as 'n ruimte waar hy kan kompeteer met die res van die boere in die omgewing. Telkens misluk Jak se pogings om nuwe boerderymetodes te implementeer en steek sy kennis van boerderysake sleg af teen Milla se kennis wat sy opgedoen het deur op te let hoe haar ouers hulle boerdery behartig asook deur haar belangstelling in die boerdery.

Daar is baie voorbeelde van Jak se onkunde aangaande boerderypraktyke, soos byvoorbeeld Jak se aankoop van Simmentalers uit Suidwes wat met die Jersey koeie gepaar het, maar omdat die Simmentalers se kalwers te groot was vir die Jerseys moes Milla en Dawid sukkel om die koeie te help kalf terwyl Jak “na 'n ruk weggeloop [het] van ongeduld en vieserigheid van die bloed” (262). Milla se kennis van boerdery het haar laat beseef dat as jy nuwe diere uit 'n ander omgewing bring om by ou kuddes te sit wat geslagte lank al op die plaas aanteel, daar probleme sou wees, maar Jak wou nie luister nie omdat hy wou gehad het dat daar stoetmateriaal moes bykom (262-263). Hierdie insident met die beeste kan moontlik as metafoor dien vir die Milla-Jak-verhouding, waarbinne Milla soos die Jersey koeie gewortel is in die plaas. Jak se posisie stem ooreen met dié van die Simmentalers wat mooi is, maar vreemd is aan die plaas nie en dus probleme veroorsaak. Die uiteindelige boodskap is dat Jak nie by Milla pas nie en daarom is daar probleme tussen Jak en Milla. Jak het ook 'n skietveld vir homself gemaak waar hy blikke as teikens gebruik het. Die beeste het hierdie blikke gevreet, wat daartoe gelei het dat die karkasse van hierdie beeste weer deur die oorblywende beeste gevreet is (237-244). Daar het baie beeste deur Jak se nalatigheid gevrek. Wat hierdie rampe betref waarby Jak partykeer betrokke was, is sy obsessie om sy manlikheid te beklemtoon deur sogenaamde manlike aktiwiteite, soos om die beste beeste te teel as teken van viriliteit op die plaas en om sy skietvaardighede te verbeter sonder dat hy die gevolge in ag neem, die oorsaak van hierdie rampe.

Grootmoedersdrift is tegnies gesproke Milla se erfgrond en nie Jak s'n nie. Jak moes egter 'n kursus loop in landbou om meer te leer oor boerdery. Hierteenoor is die boerdery in Milla se bloed, as 't ware 'n ingebore vaardigheid. Die manlike "patriarg" word in hierdie roman nie gesien as die stereotipiese boer wat die boerdery se belange op die hart dra nie, maar as 'n randfiguur. Jak is dus nie die fokuspunt van Van Niekerk se roman nie. Van der Merwe (2005: 5) meen dat Jak se gewelddadigheid teenoor sy vrou, sy rassisme teenoor Agaat en sy invloed op Jakkie se lewe die vraag opwerp of die vaderfiguur in die Afrikaanse roman nie al genoeg "gely" het nie, maar hy is van mening dat Jak sy eie lewensverhaal het "wat anders is as die storie wat Milla van hom" (sien 367-375; 430-433) vertel. Jak is egter die slagoffer van Milla se manipulasie "en die skuld vir sy laakbare optrede lê kennelik vir 'n groot deel by sy vrou", maar soos Van der Merwe (2005: 5) opmerk, besef Jak dat die storie van Agaat nie sy storie is nie (565).

Die verhouding tussen Jak en Milla is een waarin daar nie genoegsame kommunikasie plaasvind nie, en waarin emosionele manipulasie en fisiese mishandeling aan die orde is. Milla trou met Jak, nie as gevolg van sy kennis vir boerdery nie, maar onder meer met die hoop dat sy hom meer kan leer van die boerdery. Milla vermeld dat daar aan die begin van die verhouding tussen haar en Jak genoeg liefde was om mee te begin: "Jak het gebloom onder jou aanmoediging. Jy was verlief op sy mooi mond, op sy seunsagtige manier van dinge doen. En hy sou groei saam met jou. Dit is wat jy geglo het" (27).

Met die lees van die verhaal is daar 'n vraag wat telkens by die leser opkom, naamlik hoekom het Milla met Jak getrou? Die antwoord kan gevind word op pp. 27-28 waar Milla die volgende sê:

Wat het jy by Jak gesoek? Was dit nie vir haar duidelik nie? Hy was ryk, hy was goed geleerd, hy was aantreklik, spitsvondig en wel ter tale, en gewild by mense. Hy was alles wat jy gevoel het jy nie was nie. Maar al het jy soms onseker gevoel, en al was jy nou nie die mooiste vrou nie, het jy geweet jy was nie dom nie. [...]. Jy het geweet dat hy ook gedink het dat hy 'n slag geslaan het met jou. Hy het gesê jy pas by hom, klein maar getrain en nootvas daarby.

Jak was dus moontlik alles wat Milla gevoel het sy nie was nie, en daarom het sy gevoel dat hy haar aanvul. Aanvanklik kom dit voor asof die tradisionele opvatting waarvolgens die vrou onvolkome is sonder die man, aanwesig is by die jong Milla, maar terselfdertyd besef die leser dat Milla met Jak trou om haar aan te vul sodat sy sukses kan bereik. Jak word dus aangewend vir Milla se eie gebruik. Sy is dus allermens 'n passiewe "houer" (Irigaray, 1993: 11) wat op invulling deur die man (Jak) wag.

Wat maak dat hierdie roman nie as 'n onkritiese lofsang van die vrou beskou kan word nie, is dat Milla se manipulerende aard ook ontbloot word. Dus word haar aandeel in die verbrokkeling van haar huwelik met Jak ook belig in die narratief. In verskeie resensies en artikels oor Van Niekerk se *Agaat* word daar dikwels verwys na die kommentaar wat met die boek gelewer word op geslagsverhoudings. Annemarie van Niekerk skryf in haar resensie dat kommentaar gelewer word op die tradisionele magsverhoudings deur die interaksie tussen Jak en Milla "as parallel-verhouding met dié van Milla en Agaat uit te spel" alhoewel die verhouding tussen Jak en Milla tussen 'n man en 'n vrou is (2004: 11). Milla manipuleer Jak om aan haar wense te voldoen deur hom te laat voel, soos Van Niekerk (2004: 11) dit stel, dat hy 'n "ware man" is, maar weens die onvolhoubaarheid van hierdie speletjie eindig dié verhouding in 'n tragedie. In die verhouding tussen Milla en Agaat (sien 4.4.1) manipuleer Milla ook vir Agaat, maar Agaat baklei net so hard terug hoewel op 'n ander wyse as Jak. Agaat tree slinkser op as Jak wat Milla verbaal en met geweld teister. Deur Agaat se stilsweye, haar verhouding met Jakkie waarin sy Jakkie vir haarself toeëien, en haar versorging van die sterwende Milla neem sy wraak op Milla. Hierdie wraakneming geskied moontlik omdat Agaat voel dat Milla haar as kind verraai het die dag toe sy haar na die buitekamer laat trek het om sodoende nie meer as haar dogter te funksioneer nie, maar as bediende.

Luce Irigaray (1993: 11-12) toon aan dat die "woman-mother" kasterend is vir die man omdat haar status as koevert ("envelope" of oningevulde "houer") en as objek nog nie geïnterpreteer is deur die man nie en sy dus onlosmaaklik word van die werk en aksies van die man. Die feit dat die vrou dan swanger word en nie meer die leë status as

ongevulde houer het nie, versteur die man se perspektief op die vrou se posisie binne hulle verhouding (Irigaray, 1993: 11-12).

Die dag toe Milla uitvind dat sy swanger is, wou sy nie vir Jak vertel nie, en het sy 'n nuwe gevoel van oorwinning teenoor hom ervaar. Milla voel dat sy nie meer vir Jak nodig het nie, al het hy 'n aandeel gehad aan haar swangerskap; sy het “niks en niemand meer nodig gehad soos vantevore nie” (113). Milla se swangerskap het haar laat dink dat net sy met haar lyf kon voel dat sy swanger was (113). Hierdie wete dat sy swanger is, het haar opnuut selfvertroue gegee om op te staan teenoor die mans in die gemeenskap wanneer sy en Jak na 'n Nuwejaarspartytjie gaan op die buurplaas Frambooskop. Tydens hierdie partytjie wys Milla aan die res van die boere dat sy ook mag en kennis beskik.

Tydens die Nuwejaarspartytjie waar Milla haar mening lig oor boerdery en mense saamdrom om die tafel om te hoor wat Milla te sê het, het sy nie omgee wat Jak van haar dink nie en selfs al het haar gesprek hom ongemaklik laat voel, verklaar sy dat Jak vir 'n keer vir homself moet sorg (116). Wanneer Jak en Milla terug is op Grootmoedersdrift slaan Jak vir Milla omdat sy gesê het dat grond soos 'n vrou is wie se man haar slaan, en wanneer Jak haar verder met geweld dreig, antwoord Milla tartend: “[j]a baas” (119). Omdat Milla voel dat sy swanger is en hierdie swangerskap haar beskerm van Jak sê sy aan hom: “jy kan dit nie meer aan my doen nie”. Later na Jak se brutale seksuele omgang met Milla waartydens hy haar klere skeur en haar 'n “hoer” noem, dink Milla dat sy klaar is met hom en dat sy hom gehad het waar sy hom wou hê: “hy was net goed vir versiering” (121). Na hierdie voorval sê Milla vir Jak: “Ek is swanger, Jak, [...] en as jy ooit weer jou hand teen my lig, sal ek die plaas verkoop en jou verlaat en jou kind saam met my vat en jy sal hom nooit weer sien nie” (121). As verdere bevestiging van die nuutgevonde mag van Milla wat gepaardgaan met Milla se wete dat sy swanger is, beskryf Milla Jak se penis as 'n stuk ingewande wat uithang, dus slegs 'n orgaan wat 'n liggaamlike funksie verrig en dat sy dit nie meer nodig het nie omdat sy nou swanger is (121). In hierdie insident kan Milla beskou word as 'n “women-mother” wat kasterend is, omdat sy nou 'n ander posisie binne haar verhouding met Jak beklee. Sy is nou meer as net 'n plek vir die man: “distinguishing herself from both the envelope

die interpersoonlike verhouding tussen vroue in beide romans sentraal staan en die koloniale en postkoloniale konteks so 'n sterk invloed het op die omstandighede van die vroulike karakters. In normatiewe plaasromans besit die manlike boer die meeste mag en geniet die mag wat vrouens besit en, meer spesifiek, die magsverhoudings tussen vroue geen werklike prominensie nie.

Die weerstand teen mans, en meer spesifiek politieke weerstand, word nie direk bespreek deur Milla in *Agaat* nie, maar daar is egter 'n afkeur in die tradisionele voortsetting van manlike dominasie. In *Agaat* word die vrou se stilsweye verbreek deur die stem wat aan Milla en die bruin werker gegee word asook deur die skepping van 'n eksklusiewe vroulike boerdery op Grootmoedersdrift. Hierdeur word die tradisionele opvatting van die wit manlike dominansie op die plaas van die jare vyftig en sestig van die vorige eeu, toe geglo is dat die vrou haar ondergeskikte plek moes aanvaar, ondermyn.

Die eksotiese vind ook inslag in die verhouding tussen Milla en Agaat. Volgens Du Plooy (2006: 8) word die eksotiese verskynsels in *Agaat* gebruik om mag aan te dui. Die voorbeeld wat Du Plooy gebruik, is Agaat se nagtelike dans op die berg waartydens sy sorg dat Milla haar sien, sodat Milla moet beseft dat sy nog steeds mag besit en nie ten volle deur Milla se mag bepaal word nie (Du Plooy, 2006: 8). Die koloniale preokkupasie met die eksotiese waarvolgens die eksotiese beskou word as iets aanlokliks en bekoorliks word in *Agaat* ondermyn:

[w]aar in koloniale romans die eksotiese aard en kultuur van die inheemse bevolking meestal als bijzonder bekoorlijk en verleidelijk wordt beschouwd (een mentaliteit die de woede van Edward Saïd opwekte), gebruiken de inheemse vrouwen in [...] *Agaat* hun eksotiese aard om de koloniale overheersers of machthebbers te manipuleren (Du Plooy, 2006: 8).

Oor die moeder-kind-verhouding is daar nie veel geskryf in die vroeë plaasromans nie (Coetzee, 2000: 77). Milla se betrokkenheid by klein Agaat sowel as Milla en Agaat se betrokkenheid by Jakkie vorm egter 'n groot deel van die plaasnarratief in *Agaat*. Aandag word geskenk aan rympies, gesange en leersame wandeling op die plaas waar allerlei dinge, soos die Aputura Iris vlinder wat eers vir Agaat as kind deur Milla

uitgewys word en later deur Agaat weer aan Jakkie uitgewys word. Milla se gedagtegang oor Jakkie toon aan dat sy dink dat baie wat Agaat vit Jakkie geleer het by hom posgevat het en dat die ouer Jakkie baie van Agaat se sêgoed weerspieël: “Wat hy van my en Jak geërf het, is wel herkenbaar. ’n Bietjie melankolies, soms nogal skerp met die mond. Agaat hoor ’n mens die duidelikste in hom. Die sêgoed, die liedjies, die rympies, waarin hy ’n obsessiewe belangstelling het” (252-253).

Daar is in *Agaat* ook, soos vroeër vermeld, sprake van ’n ondermynende moeder-dogter-verhouding tussen Milla en Agaat. Wanneer Milla vir Agaat in haar sorg neem kan sy gesien word as Milla se aangenome kind (soos Buikema, 2006: 28, ook na Agaat verwys). Hierdie verhouding is egter ambivalent: ondanks tekens van ’n afhanklikheid van mekaar en ’n diepgewortelde liefde, wat in sekere opsigte as eroties beskou kan word, is daar ook tekens van jaloesie en manipulasie in dié moeder-dogter-verhouding is.

Milla se manipulasie is veral prominent in haar verhouding met Agaat wanneer Agaat klein is en sy haar as ’n klein dier beskou wat sy kan transformeer tot ’n mens deur die toepassing van dissipline en tugtiging, maar ook as ’n potensiële bron van liefde (Buikema, 2006: 18)²⁶. In Agaat se poging om deur Milla aanvaar te word, boots sy Milla se maniere na (sien hoofstuk drie), maar wanneer Milla vir Jakkie verwag, word Agaat as aangenome dogter ’n bediende wat daartoe lei dat Agaat wraaksugtig optree teenoor Milla. Buikema (2006: 18) som Agaat se wraak teenoor Milla as gevolg van Milla se verraad teenoor haar op as “ingenious” met “very complex effects”: “She deploys the stereotypical behaviour of the wet nurse and the black mama and uses her love to steal Milla’s son”²⁷. Al word Agaat Milla se alter-ego (sien Du Plooy, 2006: 6) is die verhouding tussen Milla as moeder en Agaat as dogter ook kompetierend veral wat Jakkie se liefde betref.

²⁶ Op p. 486 vertel Milla byvoorbeeld van haar planne om ’n hondeleiband en harnas om klein Agaat te sit sodat sy nie kan weghardloop nie.

²⁷ Die verwysing na die “wet nurse” is na aanleiding van Agaat wat Jakkie borsvoed. In ’n onderhoud met Francois Smith (2004: 12), vertel Van Niekerk dat sy veral geïnteresseerd is in die verhouding tussen die “minnemoeder” (“wet nurse”) en die “baker” (“dry nurse”) omdat die minnemoeder weet dat die ma nie melk het om die kind te voed nie. As gevolg hiervan het die minnemoeder mag oor die “suigeling” en die suigeling se ma en pa. Jak is byvoorbeeld woedend oor Agaat wat vir Jakkie borsvoed (sien p. 530).

and the thing [...] which disturbs his perspective, his world” (Irigaray, 1993: 11). Die man voel bedreig, want die “maternal-feminine [...] becomes the place of the other” waarvan hy homself nie kan los maak nie en hy dan die slaaf van die vrou word en na haar goedkeuring smag (Irigaray, 1993: 12).

Jak is konstant op soek na Milla se goedkeuring en tydens ’n insident wanneer hy aan tafel sy gevoelens oor sy verhouding met Milla opper, word sy wrewel oor haar manipulerende aard asook sy gewelddadige optrede teenoor haar duidelik. Jak se skuldgevoel omdat hy Jakkie se geboorte misgeloop het, word belig (366). Hy sê die volgende aan Milla:

Maar weet jy, Milla, hoe dit is om jou dae te slyt langs ’n vrou wat altyd van beter weet? In wie se oë jy nooit iets goeds kan doen nie? Vir wie alles wat jy aanpak by voorbaat gedoem is? Hoe dit is om saam te leef met iemand wat die hele tyd skimpe gooi dat jy nie lief genoeg is vir haar nie? Wat net haar eie behoeftejies koester, maak nie saak wie jy is, die hele jy, wat vóél en dink [...] maar hy het jou oë gehou en deurgedruk met wat hy wou sê. ... die héle jy, het hy gesê, met sy eie gedagtes en drome, nie net joune nie, Milla (367).

Jak voel dat Milla manipulerend optree en beweer dat sy sy gewelddadige optrede uitlok omdat sy geen erkenning aan hom wil gee nie. Hierdeur erken hy dat sy gevoel van onbevoegdheid hom daartoe gedryf het om Milla te slaan. Wessels (2006: 36) verwys ook na hierdie passasie en toon aan dat die komplekse interaksie tussen die manlike en vroulike geslag deur middel van Jak se “tirades waarin hy die verhaal vertel van sy en Milla se ingewikkelde, interafhanklike, selfvernietigende verhouding” geartikuleer word. Jak se emosionele verwoording van sy gevoelens oor Milla beeld hom as ’n man uit wat onsekerheid ervaar oor sy posisie in die huis:

Moenie vir my kyk nie, Milla, dis wat donnerswil van my oor is en ek weet dit ten minste. ’n Vroueslaner met lewenswysheid. Wat van jou? Weet jy wat sien ek, Milla? ’n Beesboer, ’n skaapkenner, ’n koring- en gronddeskundige, ’n tuinier. Jy hou dinge reg op hierdie godverlate plasië (432).

Hiermee gee Jak te kenne dat hy dink dat Milla haar rol as moeder en vrou afgeskep het, want hy verwys slegs na Milla se funksie as boer. Dit kom dus voor asof hy nie net homself wil blameer vir die verbrokkeling van sy verhouding met Milla nie. Milla word uitgebeeld as die oorsaak van hierdie verbrokkeling en Jak wil ook hê dat sy moet weet dat dit nie slegs hy is wat beheer van sy lewe verloor het nie, maar sy ook. Jak sê immers dat hy Milla se “medepligtige” is (431). Die woord “medepligtige” dui daarop dat Jak en Milla mekaar beïnvloed en beide ’n aandeel het aan die verbrokkeling van hulle verhouding en selfbeeld.

Die leser kry dus ’n blik op beide Milla en Jak se opinies van hulle verhouding. Telkens tree Milla se onvermoë om onafhanklik op te tree, wat diep gewortel lê in haar gebrek aan selfvertroue in haar eie vermoëns, na vore. In Karen Brynard (2004: 15) se onderhoud met Marlene van Niekerk lewer Van Niekerk kommentaar oor die Jak-Milla-verhouding. Volgens Van Niekerk ondersoek sy die magskwessies wat “ons geslag vroue en ons samelewing op sekere unieke maniere stempel”. Hierdie magsverhouding “hinder” haar en sy sê:

Dit gaan oor hoe ons daardie tyd grootgemaak is: Dit is jou grootste deug om te akkommodeer, die minste te wees – want jy is die vrou. En daar ontstaan by jou ’n kwetsuur van minderwaardigheid, dus het jy die slinkse oorlewingsvermoë ontwikkel om van agter die skerms af die man in sy moer in te manipuleer, terwyl jy die ander wang draai, selfs ’n behoefte het om die ander wang te draai – soos Milla telkens in *Agaat* doen – want dit bevestig die minderwaardige self. Hierdie vroue maak seuns groot²⁴. En wat gebeur met so ’n man? Hy is verkrag en ontman nog voor hy dit weet. En hy raak kwaad. Dan wil hy almal van kant maak. Hierdie goed moet nog ondersoek word wat betref die effek wat dit gehad het op byvoorbeeld Afrikanernasionalisme (Van Niekerk soos aangehaal deur Karin Brynard, 2004: 15).

In haar ondersoek na die posisie van die vrou binne magsposisies lewer Van Niekerk ook kommentaar oor die vrou se selfbeeld binne die Afrikanerfamilie. Volgens Luce Irigaray (1993: 60) is die vraag “who loves whom” wat handel oor vrouens se selfliefde meer kompleks as vir mans:

²⁴ Hier verwys Van Niekerk na beide die karakters Milla en Mol in haar roman *Triomf* wat ooreenstemming toon in terme van die magsverhoudings tussen hierdie vrouens en die mans in die onderskeie romans.

the love of self seems even more mysterious than for a man. Because a woman cannot place herself as an object for herself. And because, unsettled by this lack of a possible 'position', she allows herself to be placed by the other – man or mother. She herself does not love herself as object.

Milla se aanvanklike onvermoë om haarself te aanvaar en lief te hê, kan moontlik die rede wees vir haar manipulasie binne verhoudings. Sy trou met Jak om 'n ware vrou te word en omdat hy in alles voldoen waaraan sy nie voldoen nie. In haar verhouding met Agaat neem sy Agaat in haar beskerming om haar alleenheid te besweer en om iemand te hê met wie sy haar lewe kon deel.

Jakkie word ook betrek by Jak en Milla se magspel. Alhoewel Jakkie aanvanklik deelneem aan Jak se ekspedisies waartydens hy homself as seun moet bewys en ook later by die lugmag aansluit, draai hy teen hierdie dinge wat hy met sy pa assosieer en is dit Jakkie se liefde vir musiek, waaraan Milla hom blootgestel het, wat hom laat besluit om hom as etnomusikus te bekwaam. Jakkie draai ook teen Jak se politieke oortuigings²⁵. In *Agaat* geniet die moeder-seun-verhouding meer aandag as die vader-seun-verhouding. Hierdie moeder-seun-verhouding word geproblematiseer wanneer Agaat die bruin moeder van Jakkie word. Agaat eien Jakkie vir haarself toe net soos wat Milla Agaat vir haarself geneem het. Binne hierdie verhoudings vervul beide Milla en Agaat die rol van moeders, terwyl daar in die Milla-Agaat-verhouding en die verhouding tussen Milla en haar ma 'n moeder-dogter-verhouding is. Die roman lewer dus kommentaar oor die magsrolle wat veral vrouens bekleed in die bogenoemde verhoudings.

Die vooropgestelde romantisering van die eerste seksuele omgang met 'n man word ondermyn deurdat seks as magsmiddel gebruik word in *Agaat*. Tydens Milla en Jak se rit na Grootmoedersdrift nadat Jak Milla se ouers om haar hand gevra het, toon Milla aan hoe sy al soveel keer gefantaseer het oor hoe sy Jak sou bemin. Sy word egter ontnugter wanneer sy die eerste keer by Jak slaap. Jak se rowwe omgang met Milla geskied byna uitsluitlik as bevrediging van sy eie seksuele behoeftes.

²⁵ Jakkie noem egter dat sy pa die gemeenskap beter verstaan het as sy ma (709).

Jak slaan ook vir Milla die eerste keer die dag voor hulle troue toe Milla Jak dreig dat die ander vrouens iets te sê sal hê oor haar kombuiskaste wat nie goed genoeg lyk nie en dat die gaste en haar ouers sal dink dat hulle te lui was om iets daaraan te doen: “Dis wat hy nie kon vat nie. Dat jy hom dreig met ander se opinies. [...] Want dáárop was hy baie gesteld” (49). Jak het toe vir Milla geslaan en haar aan haar hare gesleep oor die agterstoep van Grootmoedersdrift se opstal: “Gestamp en gestoot voor jou bors dat jy geval het op die sement. Jou net daar laat lê en weggestap” (49). Wanneer Milla haar trourok verstel om die kneusplekke en krapmerke te verbloem, dink sy dat sy nou die behoorlike “opgemaakte vrou” is, “die teruggeslaande, die oopgeslaande, die nuutoorgetrekte vrou. ’n Vrou met binnevere en ’n stewige kopstuk, ’n vrou met ’n koperbeslag” (50). Die bejaarde Milla dink met ’n ander perspektief terug aan die eerste keer toe sy en Jak seks gehad het:

Julle wou nie een wag nie [...]. Hy het jou oor die drumpel gedra en op die ou katel in Ma-hulle se oorslaapkamer gegooi en sy sin met jou gekry. Sonder omhaal of sagtheid. [...] Jy het gedink, nee, nie so nie, maar jy het jouself bymekaargehou. Van binne het jy jouself verweer terwyl hy sy gang gegaan het. Dit sal regkom, het jy gedink. Julle sal mekaar nog leer ken (51).

Dit wil voorkom asof Milla bereid is om die emosionele en fisiese mishandeling te aanvaar as dit sou beteken dat Jak by haar sal bly en sy deel bring met die boerdery. In *Agaat* is dit dus Milla se obsessie met die plaas wat oorheersend is omdat sy moontlik aanvaarding soek, nie net by haar ma nie, maar ook by haarself. Milla vermeld selfs later dat sy geweet het dat as Jak “woes genoeg” met haar geraak het, sy hom dan by haar sou kon hou, want sy het geleer hoe “om sy woede te gebruik, die energie daarvan” (92).

Volgens Jak het Milla ook haar liggaam gebruik om te verseker dat hy by haar bly, maar dat hy naderhand van haar geril het en deur haar attenties gesien het. Jak se slotsom is dat Milla se honger en haar dors slegs deur sy bloed, murg en siel moontlik geles sou word: “Was dit wat hy moes gee in ruil vir haar komplimente? Komplimente ja, julle het reg gehoor. Nie liefde nie? [...] nee, my dollas, nee, selfliefde, sê ek vir julle, selfliefde, die kwaadaardige, die aanstootlike soort, dis waaroor hierdie storie ongelukkig gaan”

(374). Jak suggereer dat Milla se afhanklikheid van sy komplimente haar help om haarself te aanvaar en lief te hê, maar dat hierdie honger na selfliefde Milla aanstootlik maak, selfs kwaadaardig in haar verhoudings met ander. Dit kan beteken dat Jak Milla geen selfliefde gun nie, maar dit kan ook wees dat Milla se soeke na selfliefde verwar word met mag. Vir Irigaray (1993: 60) moet 'n vrou haarself eers werklik kan liefhê sodat sy nie tot objek gereduseer word nie, maar Milla se soeke na selfrespek dryf Milla dus tot 'n uiterste in verhoudings wat ander in die proses vernietig.

In Milla se poging om van Jak 'n boer te maak, gebruik sy seks om hom te manipuleer. Alreeds tydens die rit na Grootmoedersdrift wil Milla Jak voorberei en ontvanklik maak omdat sy weet dat daar baie werk voorlê vir haar en Jak op die plaas. Terwyl Milla Jak seksueel bevredig, sien sy haarself as 'n heersende figuur wat nou meer krag besit en Jak kan manipuleer: “Dis ék wat álles bestuur; die skuins marsjerende kranse, die donker watergang ver onder, die draaie in die pad, die wolke hoog bo” (33).

Die volgende toneel beskryf hoe Milla Jak oorhaal om haar by te staan op die plaas en hoedat sy 'n soort heersende goddelike rol vervul (sien die Bybelse verwysings na onderdompel en die paradys):

Jy het jou borste uit jou bra gehaal en sy kop teen hulle gedruk. Jy het hom ondergedompel. Hy moes opkom vir asem. Iets aan sy kop en sy nek so van bo gesien het soos 'n seuntjie s'n gelyk. Ek sal alles doen, het hy gesê. Ploeg en saai en skeer en melk, ek belowe. En my help om 'n tuin te maak. En jou help om 'n tuin te maak. Soos die paradys? Soos die paradys. En my nooit verlaat nie? En jou nooit verlaat nie. Jy het hom saggies weggedruk. [...]. Jy hoef hom nie nou alles te vertel nie, het jy gedink, hy sou mettertyd die hele prentjie kry (34-35).

Ook elders in die roman maak Milla gebruik van seks om Jak te manipuleer. So verduidelik Milla vir Jak dat dit hulle lank sal vat om van Grootmoedersdrift 'n spogplaas te maak en ryk te word. Sy gebruik haar liggaam om te verseker dat hy na haar luister en inneem wat sy sê:

So hoe gaan ons ryk word op arm grond [...]. Stadig, het jy gesê, baie stadig met verdrag. Hy het jou misverstaan, net een ding op die brein gehad, sy belt afgehaal, gesê hy is 'n vinnige hond, wou hê jy moet hom net daar op die oop land bedien. Maar jy het gedink die les sal makliker vat op hom in 'n koel kamer by die huis. Dit werk maar met die meeste dinge so as dit by mans kom, het jou ma jou geleer, jy moet jou versoeke doop in 'n bietjie suiker. Onthou, die waarheid is niks op sigself nie. Verpak dit op 'n aantreklike manier. Jy het jou bloes bo oopgeknoop en gesê dat om ryk te word op Grootmoedersdrift jare gaan vat [...]. Jy het sy hand gevat en dit teen jou bors gehou en hom stories vertel van boere wat te vinnig gegroei het en net so vinnig bankrot gespeel het. Jy het jou rok uitgetrek terwyl jy die beginsels van wisselbou aan hom verduidelik het (72).

In die komplekse verhouding tussen Milla en Jak vervul Milla nie die tradisionele rol van die vrou wat onderdanig is aan haar man nie. Sy tree manipulerend op teenoor Jak en wend Jak aan om haar te help om 'n sukses van die boerdery te maak. Op sy beurt tree Jak weer gewelddadig teenoor Milla op. In dié verhouding is dit duidelik dat beide Jak en Milla 'n aandeel het aan die verbrokkeling van hulle huwelik.

4.4 Die magsverhouding tussen die vroulike karakters in *Agaat*

Daar word in *Agaat* stem gegee aan die vrou as subalterne groep. Die vroulike interpretasies van situasies waarby mans betrokke is, dra ook daartoe by dat vrouens nie net 'n stem gegee word nie, maar dat situasies en omstandighede vanuit die vroulike perspektief weergegee word (sien ook Hambidge, 2004: 6). Die roman probeer dus nie om namens die man te praat nie en konsentreer eerder op die lewens van vroue op 'n plaas. Die interafhanklike verhouding tussen Milla en Agaat lewer ook kommentaar op vroue se afhanklikheid van mekaar om mekaar by te staan, maar terselfdertyd word die magsverhoudings tussen vrouens ondersoek. In die geskiedenis van die plaasroman is dit die patriarg wat meer dikwels as die vrou die geleentheid kry om te praat, soos Ampie Coetzee (2000: 77) ook tereg aantoon. Die stem wat aan die vrou gegee word in Van Niekerk se roman is baie persoonlik en daar word belangrike onthullings in Milla se dagboekinskrywings gemaak oor haar verhouding met beide haar ma en Agaat.

Die vrou en die moeder is in plaasromans wat voor 1962 gepubliseer is, wisselend gekonstrueer as “versukkelde bywonersvrou tot die onafhanklike, halsstarrige

plaasbesitter; van die besorgde moeder tot die afsydige stiefma; met jonger stemme wat redeneer vir die bevryding van die vrou van die manlike persepsies” (Coetzee, 2000: 74). In normatiewe plaasromans was vroue randfigure, maar in *Agaat* is vrouens meer as ooit tevore die sentrale personasies in die teks. Deur lig te werp op die magsverhoudings tussen vroue, meer spesifiek die interafhanklike verhouding tussen twee vroue wat in noue kontak met mekaar saamleef op die plaas en die boerdery aan die gang hou, bring Van Niekerk se roman vernuwing in die plaasromantradisie.

In Van Niekerk se onderhoud met Kees 't Hart (2006: 2), waarna in hoofstuk drie verwys is, merk Van Niekerk op dat sy die magsverhoudings tussen spesifiek vrouens in *Agaat* ondersoek. In die bespreking wat volg, sal daar onder meer aandag geskenk word aan die magsverhouding tussen Milla en Agaat, en Milla en haar ma omdat hierdie verhoudings in *Agaat* die meeste aandag geniet. In beide die Milla-Agaat-verhouding en die Milla-ma-verhouding is daar sprake van 'n magspel in die moeder-dogter-verhouding, omdat Agaat ook in 'n sekere opsig gesien kan word as Milla se aangenome dogter. Eerstens sal die fokus geplaas word op die magsverhouding tussen Milla en Agaat.

4.4.1 Milla en Agaat

Die Milla-Agaat-verhouding, soos Van der Merwe aantoon, bestaan nie net uit verdrukking en onreg nie, maar is 'n komplekse haat-liefde-verhouding waar hulle in 'n magspel betrokke is en op mekaar “spioeneer en mekaar manipuleer; waarin hulle teen mekaar stry maar ook naboots; waarin elk haar eie geheime motiewe het, [...] Geleidelik word die magsverhouding tussen die twee vrouens omgekeer” wanneer Milla siek word en Agaat haar versorg (Van der Merwe, 2005: 2). Die gemarginaliseerde vrou word in *Agaat* 'n stem gegee, maar wat opvallend is, soos Du Plooy opmerk in haar referaat oor vroulike magsverhoudings in beide *Agaat* (2004) en Hella S. Haasse se *Sleuteloog* (1970), is dat vroue in beide romans die hooffigure is waarom die verhaal handel en dat in die kulturele, ideologiese en politieke dilemmas in die verhale die vrouens aktief en selfstandig optree (2006: 2). Volgens Du Plooy (2006: 2) kan daar gepraat word van die uitspeling van 'n postkoloniale drama deur die ervaring en optredes van vrouens omdat

Agaat en Milla se latere mededinging spruit grootliks uit beide se soeke na Jakkie se liefde. Al is daar nie sprake van 'n erotiese liefde tussen Agaat en Jakkie of Milla en Jakkie nie, kan die volgende aanhaling uit Irigaray se werk tog lig werp op hierdie mededinging:

Since the mother has a unique place, to become a mother would supposedly be to occupy that place. The economy, here, would be either the one woman or the other, either her or I-me. This rivalry in regard to place and the maternal functions [...] is ruled by man's relation to the maternal (Irigaray, 1993: 87).

Die rede vir mededinging tussen die moeder en die dogter kom neer op wie 'n verhouding kan hê met die seun of pa (Irigaray, 2003: 86-87). Daar is 'n strewe om die posisie as unieke ma te beklee en in hierdie "polemic as to who will be the winner in the maternal power stakes, women perpetuate the privilege accorded to the attraction of son for mother, mother for son" (Irigaray, 1993: 87). Milla word dikwels jaloers op die aandag wat Agaat van Jakkie kry en sy besef dat Jakkie meer geheg is aan Agaat as aan haar as sy biologiese moeder. Toe Jakkie in die lugmag was, vermeld Milla dat Jakkie meer ingestel was oor Agaat se guns as op haar besorgdheid (470). In die volgende uittreksel is dit duidelik dat Milla jaloers is op Agaat en Jakkie se verhouding wanneer sy Agaat aan haar rok gryp en daarvan beskuldig dat sy Jakkie van haar probeer afrokkel:

Wie probeer jy 'n gat in die kop praat hier? Jy is satang! Dit is my kind! Mýne! Mýne! Hoor jy my! Hoekom sê jy nie maar vir hom wat hier aangaan nie? Of wil jy hom al hoe verder en verder afrokkel? Met jou melk van mooi woordjies? Is dit jou plan? [...] Jy is 'n heks en jy beheks ons hier! [...] 'n Vlók is jy. Ek háát jou (571).

Ook vroeër in die roman is Milla se jaloesie oor die geskenke wat Jakkie as jong man vir Agaat bring en die geskenke wat Agaat weer op haar beurt aan Jakkie gee opvallend (469). Milla se jaloesie is gekoppel aan haar gevoel dat sy Jakkie op die derde rang geken het, na Jak en "ná Agaat aan wie se boesem hy grootgeword het" (469). Agaat wen dus die stryd om Jakkie se liefde en op hierdie manier neem sy wraak op Milla.

Hierdie gegewe dra by tot die verbrokkeling van Milla en Agaat se moeder-dogter-verhouding.

Ten spyte van Agaat se wraak op Milla deur die toeëiening van Jakkie as haar kind, bly Agaat egter lojaal teenoor Milla en versorg sy haar wanneer sy siek word. Tydens hierdie versorging is daar ook 'n moeder-dogter-verhouding tussen die bejaarde Milla en Agaat en is die vrouens se afhanklikheid van mekaar duidelik. Agaat as die bruin aangenome kind van Milla sien nou na haar om. Gedurende hierdie intieme versorging, waartydens Agaat byvoorbeeld Milla bad (556) en haar krap wanneer sy jeuk (320-322), is dit duidelik dat die Milla-Agaat-verhouding uiteindelik ook gaan oor vergifnis en genade²⁸. Hierdie proses waardeur vergifnis en genade bewerkstellig word, geskied nie slegs tussen Milla as wit plaaseienaar en Agaat as bruin werker nie, maar ook tussen twee vrouens wat aangewese is opmekaar. Van Niekerk stel dit so:

Iets van die groot tragedie wat hom tussen die twee vroue afspeel, gryp jou aan. [...]. Dit gaan oor wat jy gesaai het en wat ons moet maai; oor hoeveel grasie ons tussen mekaar kan bewerkstellig – tussen dié wat gely het en dié wat die lyding uitgedeel het. Hoeveel grasie kan ons bewerkstellig om een of ander verstandhouding te vestig waarin genade moontlik is [...] (Van Niekerk soos aangehaal deur Amanda Botha, 2004: 32).

Hierdie magsverhouding tussen Milla en Agaat gaan dus nie net oor wie die meeste mag besit nie, want beide beskik op een of ander stadium in die roman mag oor die ander een se lot. 'n Verstandhouding word bewerkstellig waardeur beide partye deur 'n proses moet gaan voordat vergifnis kan plaasvind. Op Milla se sterfbed is haar laaste vertroostende gedagtes dat Agaat by haar is “in my hand die hand van klein agaat” (699).

Maar voor vergifnis en verstandhouding kan plaasvind, moet die onreg van die verlede eers uitgepluis word. Hierdie poging om in die reine te kom oor die verlede en om vergifnis te bewerkstellig, neem 'n dringendheid aan op Milla se sterfbed. Agaat se versorging van Milla word ook 'n magspel wanneer Agaat se wraaksugtigheid die

²⁸ Sien byvoorbeeld die intieme toneel waar Agaat 'n kaal Milla uit die rolstoel help om haar te bad en beide karakters saam in die bad beland (556-557). In hierdie toneel beskryf Milla hoe Agaat se lyf teen haar voel en hoe Agaat by haar in die bad gesit het (556-557).

oorhand kry. Partykeer is dit egter nie duidelik of Milla haar verbeel dat Agaat sekere opmerkings maak en handeling uitvoer wanneer sy vir Milla versorg nie. Wanneer Milla byvoorbeeld maagkrampe ervaar, toon Agaat onder andere die volgende plekname aan op die kaart wat sy in Milla se slaapkamer ingebring het: Hermanus, Bredasdorp, Riviersonderend. Sy is besig om Milla te verwyt oor wat sy soms moes deurmaak:

Dit kom uit haar uit los in 'n vloed. Ons het hiér oorgebly (sy op sakke by die stink meid in die stroois), dáár gaan kuier (koek en tee vir haar in die skadu van 'n groot ou bloekomboom wat wens mens meer). [...]. 'n vergadering van pense met hangstêrte in kakiebroeke (soos varke met pitte). [...]. daar 'n sirkus (deur 'n skrefie geloer) Ek het gesoek daarvoor. Nou is daar geen salf aan te smeer nie. Nou kry ek waarvoor ek gevra het en meer nog. My derms mag nou leeg wees maar nou is dit Agaat se spoelletjie wat afkom (420-421).

Wanneer Milla vir Agaat sein dat sy klaar is met haar stoelgang (“Ek vra met my oë, kom maak my skoon, ek is klaar nou, ek gee oor, die wit vlag, jy het oorwin, asseblief, dan gaan slaap ons”) suggereer sy dat Agaat sê: “Dit sal die dág wees!” (421-422). Hier word gesuggereer dat Agaat eers wraak wil neem voordat sy haar tot vergifnis sal wend. Deur hierdie wraaksugtigheid maak Agaat dit duidelik aan Milla dat sy kwaad is en eien sy haarself die reg toe om uitdrukking aan hierdie gevoelens te gee²⁹. Hierdie voorbeeld van Milla se afhanklikheid van Agaat wanneer sy haar liggaamsfunksies verrig, verken die uiterste grensgebiede van intimiteit tussen die twee vrouens.

Agaat se versorging van Milla gee insig in die verhouding tussen die twee vroue waarin die voorheen gekoloniseerde subalterne Agaat, die heerser word met die meeste mag. Milla lewer baie kommentaar oor Agaat se magposisie. Op een stadium vergelyk Milla Agaat se dun reguit voorarm met objekte wat gebruik kan word om mag mee uit te oefen. Agaat se elmboog word “'n stuk gebuigde koperpyp” en ’n “slang van brons in die woestyn” waarmee Agaat haarself moontlik bo Milla kan verhef en haar kan “pik”. Milla vra:

²⁹ Sien Hirsch (1989:169) wat sê: “[t]o be angry, is [...] to assert a right to expression” binne die verkenning van matriargale subjektiwiteit.

Na watter deel van my gaan jy mik? Gaan jy my deurboor daarmee? Deur die hart? Met dieselfde arm wat my in die eerste plek laat jammer voel het vir jou? Mens moenie simpatie hê met gebreke nie! Elke gebrek is 'n wapen, 'n hefboom, die setel van mag en vernietiging. Is dit wat jy my aan die verstand wil bring? (512).

Onafhanklikheid ten opsigte van mans word ook bevestig met Jakkie se geboorte wanneer dié twee vrouens saamstaan en die geboorte van Jakkie in fyn detail beskryf word. Wat nog opvallender is, is dat Jak nie teenwoordig is tydens die geboorte van sy seun nie. Soos ook elders in die roman het Milla en Agaat dus die situasie hanteer sonder die hulp van 'n man. Hierdie selfgenoegsaamheid lei tot die ontwikkeling van 'n volgehoue intiem vroulike onafhanklikheid van mans. In 'n onderhoud met Van Niekerk (2005b: 18) vra Hans Pienaar aan Van Niekerk of vroue soos Agaat die kontinent kan red. Van Niekerk se reaksie hierop is gevul met 'n fantasie oor 'n utopiese gemeenskap waar mans net gebruik word vir harde fisiese arbeid en voortplanting wat beheer word deur die vrou. Sy voeg by deur te sê: “Women are powerful, but they have to become their own masters as well. They have to stand together and gain complete material and psychological independence” (Van Niekerk soos aangehaal deur Hans Pienaar, 2005b: 18). Hierdie kommentaar wat Van Niekerk lewer op vrouens is moontlik ook die grondslag waarop die Milla-Agaat-verhouding gebaseer is waarvolgens die twee vrouens onafhanklikheid verkry van mans, leer hoe om saam te staan en in dié proses die meesters van hulle eie lewens moet word. Ten spyte van die gedugte span wat Agaat en Milla vorm, wat manlike inmenging weerstaan, is daar ook sprake van struweling tussen die twee vrouens wat op 'n spits gedryf word met Agaat se skuif na die buitekamer en wanneer Agaat die sterwende Milla se dagboekinskrywings lees en wanneer Agaat vir Milla versorg op haar sterfbed. Wat egter altyd opval, is dat hierdie twee karakters steeds aangewese op mekaar bly.

In die aanhaling van Van Niekerk waarna vroeër verwys is, toon Van Niekerk aan hoe die verhouding tussen Milla en Agaat gaan oor hoeveel grasie en genade bewerkstellig kan word (sien Amanda Botha se onderhoud met Van Niekerk, 2004: 32). 'n Rede vir hierdie soeke na genade en grasie is omdat Milla skuldig voel dat sy Agaat aanvanklik as kind ingeneem het, maar later as bediende laat werk het. Soos Du Plooy aantoon, laat Milla

haarself nie toe om aan haar verraad teenoor Agaat te dink nie deur selektief te wees met dit wat sy onthou en daarom voel sy skuldig:

[d]ie sieke vrou herinnert sich hoe ze 's nachts bij Agaat ging liggen om haar te kalmeren en te troosten, maar ze staat zichzelf niet toe om zich te herinneren dat zij Agaat tot haar kind gemáákt heeft, dat ze Agaat gedwongen heeft om haar kind te zijn en dat ze haar daarna van zich af heeft geduwd. Haar hele leven lang wordt ze door schuldgevoel gekweld, maar ze geeft het zichzelf nooit toe. Het besef dat ze Agaat heeft verstoten, dat ze een moeder-dochterverhouding heeft geforceerd, gekoesterd en toen verbroken, wordt verdrongen, het geheugen wordt niet toegelaten om dit in herinnering te roepen (Du Plooy, 2006: 6).

Die verhouding tussen Milla en Agaat kan eerstens beskryf word as 'n ondermynende moeder-dogter-verhouding, maar groei tot 'n meer komplekse verhouding tussen twee vrouens wat aangewese is op mekaar om 'n vroulike boerdery op die been te bring (sien hoofstuk vyf vir meer oor die vroulike boerderygemeenskap wat deur Milla en Agaat tot stand gebring is op Grootmoedersdrift). Die verhouding is deurentyd vervleg met haat, wraak en manipulasie, maar ook met liefde lojaliteit en ondersteuning wat bydrae tot die kompleksiteit van die intieme verhouding tussen Milla en Agaat. Na Jak se dood funksioneer Milla en Agaat as 'n eenheid. Daar kan gesê word dat Agaat as 't ware die plek van Milla se eggenoot ingeneem het.

Soos op die flapteks van *Agaat* aangedui word, bevraagteken Van Niekerk se roman die ware aard van wat 'n mens "liefde" noem en word daar aangedui hoe die liefde selfsugtig en soms kwaadaardig is. Die liefde in dié roman is in teenstelling met die Bybelse verwysing na die aard van die liefde in 1 Korinthiërs 13, waarin die liefde as mooi en onselfsugtig voorgestel word. Milla en Agaat se liefde vir mekaar is kompleks en vind uiting in die wedersydse manipulasie by die twee vrouens wat in 'n intieme, byna erotiese, verhouding met mekaar betrokke is.

4.4.2 Milla en haar ma

Net soos Milla die matriarg van Grootmoedersdrift is, was haar ma ook die matriarg van die plaas waarop haar ouers geboer het. Milla se ma, wie se naam nooit genoem word nie, dring daarop aan dat Jak na die voltooiing van sy graad in die regte aan die Universiteit van Stellenbosch eers 'n diploma by Elsenburg behaal in die landbou, "of hy sit nie sy voete op *my* [kursivering - L.P.] grond nie" (26-27). Milla het Jak ook daaraan herinner dat daar net "een mens [...] gepraat [het] in die huis" waar sy grootgeword het, en dit was haar ma (27).

Milla voel dat sy nooit werklik goedkeuring van haar ma gekry het nie. Toe Jak en Milla verloof raak, merk Milla op dat sy kon sien dat haar ma nie beïndruk was met die groot verloofring nie, maar dat sy stilgebly het daarvoor omdat sy op trou gestaan het en dus 'n volledige vrou sou word: "Maar sy het niks gesê nie. Omdat jy wat nog nooit kon guns vind in haar oë nie, uiteindelik volledig sou wees. Iemand se vrou. In die normale loop van die dinge, iemand se ma" (26). Wanneer Milla vir Jak Grootmoedersdrift gaan wys, vermeld Milla dat sy 'n regte vrou is: "Jy was 'n regte vrou nou, 'n ring aan jou vinger" (36). Die tradisionele opvatting dat 'n vrou slegs volkome vrou is wanneer sy trou en kinders baar, is aanwesig by Milla en weerspieël tradisionele opvattings rondom die identiteit van die vrou in die vyftigerjare van die vorige eeu. Die vrou se rol as moeder en as eggenoot was die belangrikste rol van die vrou en as sy nie daardie rolle vervul het nie, het sy nie die nodige status van die gemeenskap verkry nie. Milla se ma vermeld egter dat die vrou die baas van die huis is, al dink die man anders.

Milla se fantasie dat haar ma haar en Jak langs die pad moet sien wanneer sy en Jak mekaar bemin, is tekenend van haar behoefte om vir haar ma te wys "hoe besit en geskiedenis en erfenis almal hulle loop aan die kry is, soos dit voorbestem was, met die brute energie van 'n goeie begin. Dit was jou rolprent. Soos jy dit altyd wou gehad het, soos jy gedink het jou ma dit wou hê" (34). Milla se hunkering om deur haar ma aanvaar te word en as belangrik geag te word, skemer in haar woorde deur.

Milla wil ook moontlik met haar nuwe seksuele vryheid 'n nuwe identiteit konstrueer sodat sy ook as 'n vrou gesien kan word wat van waarde is en sy wil ook in opstand kom teen haar ma se dominasie oor haar lewe deur beheer te neem van haar eie seksualiteit. Milla gebruik hierdie seksuele vryheid as instrument in haar verhouding met Jak (waarna in groter detail verwys is in 4.3.1) om mag te verkry en hom te manipuleer. Haar poging om 'n onafhanklike identiteit te vorm, geskied dus nie ten volle nie aangesien die dominante matriargie voortgesit word deur Milla in haar verhouding met Jak en sy wyk dus nie af van die dominasie wat haar ma oor haar pa gehad het nie. Milla het in 'n sekere sin ook vir Jak “klaargemaak” (alhoewel hy ook net so 'n groot aandeel gehad het in die verbrekking van hulle huwelik) net soos wat Milla sê haar ma haar pa “klaargemaak” het (30). Met haar seksuele identiteit maak Milla met ander woorde nie 'n volledige breuk met die matriargale tradisie wat sy van haar ma geërf het nie.

Tydens 'n rusie tussen Milla en haar ma konfronteer Milla haar ma en vra haar of sy ooit iets reg kon doen. Milla vra:

Hoekom kan ek nooit goed genoeg wees vir jou nie? [...] Hier is my liggaam, dis wat jy gedink het. [...] Of wil jy my uitmekaar haal en herskape oor en oor na jou eie beeld totdat ek na jou sin sal wees, op 'n druppel water? Sal ek dān reg wees? (97).

Weereens word hier verwysings gemaak na die Christelike geloof wanneer die idee van Jesus se liggaam wat opgeoffer is vir die vergifnis van sondes en die skep van die mens na die beeld van God gebruik word om aan te toon hoe Milla voel dat haar ma haar manipuleer (sien onderskeidelik Mattheüs 26: 26-28 en Genesis 2:27). Milla suggereer dat haar ma God wil speel oor haar en sy voel dat sy as die enigste dogter haar liggaam moet opoffer om haar ma tevrede te stel.

Milla se hunkering om iets te wees en “nie niks nie”, om aan haar ma te wys dat sy vir haarself kan sorg, word verwoord wanneer sy aan haar ma sê:

is jou moeilikheid dat jy nie wéét hoe presies jy my wil hê nie, Ma? Is dit jou eintlike probleem? Omdat daar geen beeld is waarop jy my kán skoei nie? Omdat daar net 'n gat is daar waar jy is, 'n

swyende gat in die grond? Wel, ek is iets, Ma, [...] ek is nie niks nie, ek is iemand en ek weet wat ek wil hê in die lewe en ek wéét wat om te doen om dit reg te kry. Ek sal voorsiening maak vir myself (98).

Die vasberadenheid wat blyk uit Milla se woorde vind uiteindelik neerslag in Milla se harde werk om 'n sukses van Grootmoedersdrift te maak.

Milla besin nie net oor haar ma se posisie as vrou nie maar ook oor die res van die vrouens van die gemeenskap en kom tot die slotsom dat daar nie een van die vrouens was wat “sogenaamd ‘vervuld’ was nie” (96). Ook Beatrice lê haar neer by die tradisionele en onderdrukkende opvatting oor die rol van die vrou en sy is verteenwoordigend van die onderdrukte vrou wat onderhewig is aan haar man se gesag (280-281).

Wanneer Beatrice by die verlamde en stom Milla kom sit terwyl Agaat na die dorp gegaan het, dink Milla aan die lot van die vrou wat bepaal dat die vrou nie moet uitpraat as haar man haar mishandel nie (280-281). Omdat die kernfamilie as die kleinste eenheid van die Afrikanervolk beskou is, was dit belangrik dat die gemeenskap nie enige tekens opmerk van familieveral nie (sien ook Ampie Coetzee, 2000: 74). Indien die kernfamilie se voortbestaan bedreig word deur byvoorbeeld familietwis of buite-egtelike verhoudings sou dit reflekteer op die stand van die Afrikanervolk. Milla dink byvoorbeeld: “Belydenis in die kombuis is mos verraad teenoor die voorhuis. En dis die voorhuis wat verdedig moet word, ten alle koste. Dit verstaan ek nou. En daar was Jak seker reg. All hands on deck! Het hy mos altyd geroep as hy aantree in die sitkamer as daar mense kom kuier het” (281). Oor die gemeenskap sê Milla: “Nou verstaan ek eers hoe wydverbreid dit moet wees. Stomp mans, suigmoeë vrouens. Net die dood wat hulle aptyt nog prikkel” (254). Die vrou moes, soos Milla aandui, haar hart uitstort teenoor die Here in gebed, solank as die gesin se geheime nie ontbloot word nie. Tydens Jakkie se verjaarsdagfeesviering dui Milla ook aan dat daar baie familiegeheime in die boerderydistrik is wat nie op die lappe kom nie. Met die beskrywing van hierdie omstandighede lewer *Agaat* kommentaar op die mikrokosmos van familiegeweld en onderdrukking van die vrou in die Afrikaanse samelewing soos gerepresenteer in die plaasroman.

As daar gekyk word na die geskiedenis van die plaasroman is dit duidelik dat in die meeste plaasromans wat voor *Agaat* gepubliseer is, die man die subjek van die plaasroman is. In *Agaat* word die vrou nou die subjek maar nie om uitsluitlik vroulike dominansie te bevorder nie, maar ook om kommentaar te lewer op die rol van die vrou binne magsverhoudings op die plaas. So word die manipulerende oorlewingstrategieë van die vrou ook geïnterpreteer. Die rol van die vrou as ander in die normatiewe plaasroman word dus drasties gewysig in *Agaat* as voorbeeld van 'n kontesterende plaasroman wanneer die vrou se rol meer as net dié van moeder en eggenoot word. Die vrou staan in *Agaat* nou sentraal as 'n hoofspeler in die magsverhoudings tussen vrouens onderling en in magsverhoudings waarby albei geslagte betrokke is.

Hoofstuk vyf

Die postkoloniale diskoers oor grond en grondbesit in *Agaat*

Soos alreeds in hoofstuk twee genoem is, handel die diskoers oor grond oor veel meer as net die grond self, maar ook oor mag, die bevordering van magsposisies en die konstruksie van identiteite. Ampie Coetzee meen dat die herlewing van die plaasroman “een van die belangrikste uitings binne die diskoers oor grond en mag is” (Coetzee, 2000: 14). Kwessies oor grondbesit soos plaasaanvalle, grondhervorming en grondeise is deel van die omstrede realiteite van die postkoloniale era in Suider-Afrika en word dikwels in die media aangeraak (sien byvoorbeeld “Grond: op pad na ’n lekker baklei” en “SA platteland is ’n slagveld, lees Britte”). Grondhervorming en grondeise ontvang nie net in Suid-Afrika aandag nie maar ook elders in die wêreld soos in Suid-Amerika en Zimbabwe (sien Brown, 2006) om mense wat onregmatig van hulle grond af verdryf is, weer woonreg op daardie grond te gee³⁰. Dan Brown in sy boek *To Speak of this Land* (2006) toon ook aan hoe die konsep van grond ’n belangrike deel vorm van die Afrikaanse letterkunde (Brown, 2006: xvi-xvii).

Ampie Coetzee (2000: xiv) merk op dat die diskoers oor grond uit uitings bestaan soos: grondtoewysing, grondbesit, die plaas, die natuur, die plaasroman, erfopvolging en die nageslag. Na aanleiding van die prominensie wat grond en grondbesit in die postkoloniale era geniet, sal hierdie hoofstuk handel oor verskynsels soos: grondbesit en identiteit; erfopvolging; die stad-plaas-konflik en globalisering; en die beskrywing van die boerdery en die plaas soos gerepresenteer in *Agaat* as ’n postkoloniale plaasroman.

5.1 Plek, ruimte en landskap in *Agaat* as ’n postkoloniale roman

’n Belangrike ondersoekterrein in die postkoloniale diskoers is die rol van plek en landskap in tekste. Viljoen (1998: 74) toon aan dat die term *ruimte* gelaai word sodat dit nie meer ’n neutrale term is nie en die “betekenis kan dra wat gewoonlik geassosieer

³⁰ Sien Roos (2006: 46-48) se bespreking oor “Mbeki en Afrika” waarin sy aandag gee aan die situasie in Zimbabwe.

word met terme soos *grond* ('land'), wat veral binne die Suid-Afrikaanse konteks territoriale dimensies het en verband hou met grond- en eiendomsregte". Sy beskryf die term *ruimte* as 'n multidimensionele entiteit wat nie net sosiale nie, maar ook kulturele dimensies bevat (Viljoen, 1998: 74-75). Viljoen merk verder op dat daar diegene is wat 'n onderskeid tref tussen ruimte as neutrale term en plek as 'n "histories en kultureel gelade term" (Viljoen, 1998: 74). Viljoen haal Darian-Smith et al. aan wat sê: "It is through the cultural process of imagining, seeing, historicizing and remembering that space [ruimte - L.P.] is transformed into place [plek - L.P.], and geographical territory into a culturally defined landscape" (Darian-Smith et al. soos aangehaal deur Viljoen, 1998: 74). So word die term *ruimte* deur die toevoegings van kulturele en historiese betekenis dus omvorm tot plek. Wanneer 'n estetiese waarde aan die term gekoppel word, kan die term *landskap* gebruik word.

Die plaas Grootmoedersdrift in *Agaat* is ook nie 'n neutrale ruimte nie. Deur die proses van terugskrywing, waarin herinnering byvoorbeeld 'n belangrike rol speel, word die plaasruimte gelaai met historiese dimensies, veral wanneer Milla terugdink aan die verlede van die plaas. Kulturele dimensies speel 'n rol in die diskoers oor die besit van grond wat van wit besit na bruin besit oorgaan. Grootmoedersdrift kan dus nie gesien word as 'n semantiese leë ruimte nie en word getransformeer tot 'n plek met historiese en kulturele dimensies.

Wasserman (2000a: 39-40) toon aan dat die term *ruimte* dui op 'n leë punt wat binne die koloniale diskoers as 'n omgewing waargeneem kan word of as geografiese agtergrond kan funksioneer "waarteen die koloniale diskoers sy teleologiese gang van die geskiedenis projekteer". Maar net soos Viljoen merk Wasserman ook op dat wanneer dié ruimte betekenis kry deur wat Wasserman noem *kulturele inskripsie* "in die prosesse van benoeming, interpretasie en storievertelling" word ruimte getransformeer tot plek. 'n Belangrike opmerking wat Wasserman maak, is dat die verskillende maniere waarop plek ervaar word sowel as die verskillende geskiedenis wat met hierdie ervaring gepaardgaan, kan lei tot die produksie van verskillende identiteite vir die koloniseerder en die gekoloniseerde. Wasserman (2000a: 40) haal Ashcroft et al. (1998: 182) aan wat

aantoon dat plek 'n groot rol speel in die ontwikkeling van identiteite veral in gekoloniseerde gemeenskappe. Grootmoedersdrift kan gesien word as 'n plek waar kulturele inskripsies bydra tot die vorming van Aagaat se identiteit (waarna daar veral in hoofstuk drie verwys is), maar beïnvloed ook onder andere die vorming van die identiteite van Milla en Jakkie (sien 5.2.1.1 en 5.2.1.2).

Wanneer 'n mens Wasserman se stelling in oorweging neem, word dit duidelik dat Grootmoedersdrift nie slegs as 'n leë ruimte gesien kan word nie (alhoewel daar verwysings in die roman voorkom na die plaas se koloniale geskiedenis toe die plaas eers 'n leë ruimte was wat deur die kolonis bewerk is), maar ook as 'n plek wat gelaai is met kulturele en historiese dimensies. Wanneer estetiese waardes toegevoeg word tot die karakters se beskrywing van Grootmoedersdrift kan die term landskap gebruik word.

5.1.1 Boerdery, boerderymetodes en die beskrywing van die plaas as plek en landskap

Wasserman (1997: 14) toon aan dat in die boer se daaglikse boerderyaktiwiteite sy siening van die landskap in die vroeë plaasromans uitgebeeld word asof dit tussen twee pole lê. Die boer is enersyds afhanklik “van die natuur en die seisoene vir die verrigting van sy lewenstaak. Andersyds is daar die verset van die boer teen die natuur, sy pogings om die natuur te beheer, sy meerdere te wees” (Wasserman, 1997: 14). Die boer se afhanklikheid van die natuur en sy konflik en magstryd met die natuur word dus beklemtoon. In baie van die normatiewe plaasromans speel die invloed van die seisoene 'n prominente rol in die boerdery en die karakters se lewensbeskouing; “hulle hele lewe is immers gewy aan 'n stryd teen die natuur en pogings om dit te onderwerp” (Wasserman, 1997: 18).

In *Agaat* is daar ook gereelde verwysings na die landskap, veral deur Milla en Jakkie, soos later aangetoon sal word. Hein Viljoen (2005: 177) beskryf Grootmoedersdrift as 'n vreemde plek:

'n weerbarstige stuk grond waar 'n mens voortdurend op jou hoede moet wees vir rampe. Dit is 'n vreemde tussen-in plek, en die drif funksioneer as 'n soort drumpel tot die byna heilige en verbode grond, wat nie goedsmoeds en ongestraf oorgesteek kan word nie. Die toegange tot die plaas word bewaak deur berge, en die drif word heel nadruklik gemerk as drumpel [...] wat toegang gee tot die sakrale ruimte van Grootmoedersdrift – wat daardeur iets van die misterie van lewe en voortplanting kry – ironies, omdat die plaas op die ou einde nie danig vrugbaar is nie.

Grootmoedersdrift is dus 'n plek wat moontlik beskou kan word as die heilige en verbode grond van die vroue, Milla en Agaat.

In die proloog vertel Jakkie van sy fantasie om die vraag wat mense vir hom vra, naamlik: “Hoe is dit daar, daar waar jy grootgeword het? Jou land?”, met behulp van 'n lied te beantwoord:

Kyk, Moeder, ek het niks daarvan vergeet nie. Ek sing vir jou. Van die voetheuwels voor die opstal, die een gestapel op die ander, die verskillende gele en groene van fynbos, pienk en pers kolle vygies en kataar. Of van die berge sal ek sing, maar in 'n yler register, 'n wyer perspektief, die poeierblou kanteel wat die oog van die register vashouplek gee al langs die kusroete. My fantasie. Altyd die aanhef oor riviere. Totdat alle watervalle saamvloei oor 'n bodem van swart rots, en die stroom gebind insny in die droë land, 'n kronkeling van sy eie vind, vir ponte, vir aanlegplek en handel (4-5).

Jakkie merk hierby op dat die eerste mense uit Europa die Khoi-name van riviere gerapporteer het, maar vra wat van hierdie name oor is en wie omgee. Hierdie uitlating dui op die koloniale geskiedenis van Grootmoedersdrift en hoe die eerste inwoners van die grond, wat die name aan die riviere gegee het, nou vergete is omdat hulle kultuur verdring is en die grondbesit sedertdien in wit hande is. Alhoewel Jakkie hom wil distansieer van die politieke situasie in Suid-Afrika, suggereer sy byna liriese beskrywing van die landskap dat hy nog gebind voel aan die land, veral aan die natuur en musiek van Suid-Afrika. Jakkie sê ook: “Ek bewonder onse Liewe Heer vir sy estetiese vermoë om 'n wêreld te skep wat tegelyk hemel en hel is” (702), wat verder daarop dui dat die Suid-Afrikaanse landskap hom roer en na aan die hart lê, maar dat hy homself nie kan vereenselwig met Suid-Afrika se politieke situasie nie. Die landskap en die Suid-

Afrikaanse musiek wat hy in Kanada bestudeer, vorm dus 'n integrale deel van Jakkie se identiteit.

Daar word egter nie net in *Agaat* oor die landskap gepraat nie, maar ook oor die boerdery en boerderymetodes. So leer Milla Agaat hoe om te boer met behulp van die *Hulpboek vir boere in Suid-Afrika* (1929) en Agaat haal ook vir Milla aan uit hierdie hulpboek. Milla koop verder die *Landbouweekblad* om inligting te bekom oor die boerdery. Wanneer Agaat Milla versorg vat sy 'n *Landbouweekblad* en lees die titels van die artikels aan Milla voor: “Nuwe ontwikkelings in die praktyke van wisselbou en wisselbeweiding: Die suidwestelike distrikte na 1994? Nee wat, dit ken jy. Wat van: Die toekoms van kleingraanverbouing in SA? Dit is tog so in jou kraal, Ounooi, die toekoms” (14). Agaat maak dus gebruik van boerderyhulpmiddels soos die *Landbouweekblad* om haar te ondersteun in haar magstryd teen Milla.

Volgens Milla is die geheim tot die resep vir 'n gemengde boerdery om goed voorbereid te wees op dit wat mag kom en om alles te antisipeer “sodat geen toevallige gebeurlikheid jou kan aflei van jou eintlike doel nie” (19). Daarby moet alles bekyk word en 'n mens moet jouself nie onvoorbereid in iets begewe nie:

jy bekyk dit van alle kante en dan neem jy 'n ingeligte besluit en maak 'n behoorlike plan in duidelike fases, altyd op maat van die seisoene. En dan rond jy die fases een vir een af terwyl jy die hele tyd die oog op die geheel hou, die ritmes, die bewegings, net soos vir die inoefen van 'n stuk musiek. So behou jy beheer en voorkom jy lastige oponthoude in 'n later stadium. Dit is die een beginsel van 'n ordentlike boer, veral vir 'n gemengde boerdery. So kry jy resultate. So bou jy jou eiendom op. Met ingeboude belonings op die lang en kort termyn sodat jy moed kan hê om aan te gaan. Vastrapplek (19).

Marlene van Niekerk se beskrywing van die tegniese aspekte van die boerdery word hier oorgedra in die advies van die hoofkarakter, Milla, oor boerderymetodes en -strategieë. Hierdie strategieë word egter deel van Milla se benadering tot verhoudings en word ook gebruik wanneer Milla Agaat inneem en Agaat tot haar eiendom probeer reduseer. Buikema (2006: 18) merk ook op dat Milla “has ambitious plans for her land and the

premises and masters traditional agricultural methods. In order to endure her loveless and childless marriage to Jak, Milla takes in the coloured Agaat [and - L.P.] treats the neglected child like she treats the South African land: with traditional methods". So deur dink Milla ook eers altyd haar optrede teenoor Agaat en stel sy 'n behoorlike plan op voor sy byvoorbeeld Agaat leer om te praat en ander funksies te verrig. Die subalterne Agaat word soos die plaaslandskap onderwerp aan Milla se heerssugtige beheer. Milla, die nasaat van 'n koloniale familie, hanteer die ondergeskikte bruin kind net soos die grond wat geheel en al onder haar beheer is.

Daar word gesuggereer dat Agaat verantwoordelik is vir sommige van die rampe, soos die brand, wat op Grootmoedersdrift plaasvind. In die vroeë plaasromans verkeer die boer dikwels in konflik met dreigende natuurrampe, wat hom ook in konflik plaas met God. In *Agaat* is die fokus egter nie op die invloed wat die natuur op hierdie rampe het nie, maar op die feit dat die rampe deur mense veroorsaak word. Die feit dat Agaat die plaas skade sal aandoen om wraak te neem op Milla, lewer kommentaar op Agaat se houding teenoor die grond. Agaat is nie so geheg aan die grond soos Milla nie omdat sy klaarblyklik onverskillig is oor die nadelige gevolge van die rampe wat sy veroorsaak. Wanneer Grootmoedersdrift aan Agaat gegee word, word gesuggereer dat die grondbesit oorgaan in die hande van iemand wie se liefde vir die grond nie ondubbelsinnig is nie. Vir Agaat sal grondbesit moontlik eerder beteken dat sy meer mag sal besit. Dit gaan nie primêr vir haar oor 'n sentimentele band met die grond nie. Agaat se aandeel aan die rampe kan moontlik gesien word as 'n middel in die magstryd wat sy met Milla voer wanneer daar gesuggereer word dat Agaat net soos Jak die rampe veroorsaak en dan ook telkens tot die plaas en boerdery se redding kom. Wanneer Milla vir Agaat konfronteer oor die rampe, antwoord Agaat telkens deur die Boerehulpboek aan te haal as verweer teen Milla se aantygings (sien pp. 447 en 459). Op dié manier verwickel Agaat die plaas in haar magspel.

Dit is van belang om op te let dat die plaas die agtergrond bly waarteen magsverhoudings geskied. Daar is in *Agaat* nie 'n uitsluitlike fokus op die boer se liefde vir die natuur en haar verbondenheid met die grond waarop sy boer nie. Milla se liefde vir die grond is

wel duidelik merkbaar, maar *Agaat* handel eerder oor die kompleksiteit van verhoudings op die plaas. Daar is egter dikwels verwysings na die natuur en die seisoene om moontlik aan te toon dat Milla en Agaat fyn ingestel is op die omgewing. So verwys Milla na die “wilde wind tipies van seisoenwisseling” en na die reuk van vinkel wat skerp en wild is “[s]oos altyd as die wind gewaai het net voor die reëns” (247). Hierdie verwysing word gemaak net voordat Milla aan Agaat vertel dat sy siek is, en die wind dui moontlik Milla se gemoedstoestand aan wanneer sy dink: “Ek het aan Agaat gedink, hoe sou ek dit aan haar moes oordra” (247).

Met die kaart wat Agaat op Milla se versoek die kamer ingedra het, word kolonisasie ook aangeraak. Wanneer Agaat beseft dat Milla onophoudelik vir haar gesein het om vir haar die kaart te wys, is dit asof Agaat tydens haar gesprek met Milla doelbewus lank talm met die bedpan wat Milla benodig. Die sterwende Milla sein aan Agaat:

Hóú jou verdomde pan dan. Steek dit in jou hol op. Gee my liever die Republiek, en sy provinsies, die hele Suide, dan verdonker ek vir jou die Kerstenende Lig wat die Hollanders kamtig hiernatoe gebring het op die Dromedaris. Jy is ’n goeie bewys daarvan dat dit ’n slegte idee was. Jou naam mag heilig wees, maar jou siel, Agaat, is partykeer swart soos die herd waaruit jy gekruip het. Het jy dan nie genade nie? Het jy nou besluit dis tyd vir my om deur die poep heen te roei-roei onderwêreld toe? Het jy nou besluit daar is geen salf te smeer aan hierdie verwildering en hierdie wartaal nie? (416-417)³¹.

Milla wil dus niks van Agaat hê nie; sy sê immers: “Hóú jou verdomde pan” al het sy dit nodig. Hier redeneer die beswaarde Milla soos ’n kolonis. Sy wil haar land vir haarself hou en sy beskou die invoer van slawe as ’n fout wanneer sy aan Agaat sê: “Jy is ’n goeie bewys daarvan dat dit ’n slegte idee was” ten spyte daarvan dat die naam wat aan Agaat gegee is ’n “heilige” betekenis het. Dus al het Milla aan Agaat hierdie “heilige” naam gegee, voel sy dat sy nie daarin kon slaag om Agaat se hart goed te kry nie. Met die idee dat Agaat uit die herd gekruip het, word daar gesuggereer dat Agaat van kindsbeen af al wreed was, ’n stereotiperende opmerking wat dikwels teenoor die vroeë slawe gemaak is. Viljoen (1998: 77) toon aan hoe die kaart een van die belangrikste “maniere was waarop

³¹ Daar word ook elders op pp. 42, 45, 46, 85 en 419-422 verwys na die kaarte, sodat dit ’n integrale aspek van die roman vorm.

beheer oor 'n bepaalde ruimte uitgeoefen kon word en dat postkoloniale rekonstruksie van plek dikwels begin by die 'dekolonisering' van 'n kaart". Milla se drang om die kaarte van haar grond te sien, herinner aan die drang van 'n kolonis wat nog steeds beheer wil uitoefen oor die land, veral omdat Milla weet dat die grond binnekort in Aagaat se besit sal beland. Die indruk word geskep dat Aagaat wel weet dat Milla die kaarte wil sien, maar moedswillig is, dus is dit die voorheen gekoloniseerde wat die mag besit om die kaart aan die kolonis te wys.

Wat wel duidelik is, is dat hierdie roman, soos Van Niekerk self ook in 'n onderhoud sê, 'n poging is tot 'n tegniese plaasroman waarin daar gereeld byvoorbeeld na boerderymetodes en boererate verwys word. Andries Visagie (2005: 3) wys tereg aan dat Marlene van Niekerk nie skroom "om die vroeëre misbruik van die kultuurgoedere vir politieke doeleindes krities te ondersoek nie", maar dat sy uiteindelik haar lesers "onder die indruk van die rykdom van volksliedjies, kinderrympies, segswyses, boererate, kunsvlyt, boerderymetodes en ander tradisies wat steeds tot die beskikking van Afrikaanssprekendes is" laat. Daar word beskrywings gegee van plaasimplimente en boerderymetodes waarmee Van Niekerk aansluit by die plaasnarratief van die normatiewe plaasromans, wat volgens Coetzee uit elemente soos grondbesit, die "besit van die wyse van produksie, arbeid, gemoedelikheid, familielewe" en dies meer bestaan. Sy wyk egter af van die normatiewe plaasromans waarin daar baie aandag geskenk is aan erfopvolging en die "gedienstigheid aan die patriargale orde".

5.2 Grondbesit in *Aagaat*

Die debat oor grondbesit wat in vandag se postkoloniale gemeenskappe gevoer word, verskil van die diskoers oor grond wat tydens die skryf van die vroeë plaasromans geheers het (sien ook hoofstuk twee vir meer inligting oor grondbesit in die vroeë plaasromans). Een duidelike verskynsel wat belangrik geword het in die postkoloniale era is dié van grondhervorming, asook die verhouding tussen stad en plaas wat nou wyer uitkring om ook die verhouding tussen die plaas en die globale gemeenskap in te sluit (soos daar later in dié hoofstuk aangetoon word). Dit is van belang om te let op aspekte

soos grondgebondenheid, erfopvolging, arbeid en inligting oor die boerdery en boerderymetodes, sowel as die invloed van grond en grondbesit op die boer se identiteit, wat deurlopend in die geskiedenis van die Afrikaanse plaasroman teenwoordig is en ook in *Agaat* neerslag vind. Sarah Nutall (1996) beskryf Afrikaners se verbondenheid met grond as volg:

Afrikaners, who took the South African land by conquest, and practiced an illegitimate form of 'ownership' in the view of the majority, nevertheless have asserted a sense of belonging in the land; more than an instrumentalist view of the land, they have asserted a relationship to the land for its own sake (Nutall, 1996: 220).

Hiermee sê Nutall dat die Afrikaner weens die koloniale besitname van grond, 'n verhouding of band gevorm het met die grond. Hierdie aspek wat Nutall aanroer, kan gesien word as 'n verskynsel in veral die normatiewe plaasromans waarin die boer se grondgebondenheid prominent is.

Die teenwoordigheid van hierdie verskynsels uit die ouer plaasliteratuur in *Agaat* word grotendeels aangewend om 'n ander effek in die narratief te bewerkstellig as by die normatiewe plaasromans. Vervolgens sal grondbesit en identiteit in *Agaat* bespreek word deur veral twee karakters, naamlik Milla en Jakkie, se verhouding met die grond te ondersoek. Daar sal ook deurgaans verwys word na Ampie Coetzee (2000) se belangrike werk oor grond en die plaasnarratief.

5.2.1 Grondbesit en identiteit

Volgens Ampie Coetzee (2000: 118) is die kwessie van identiteit van belang in feitlik "elke moderne plaasroman". In postkoloniale studies, soos vermeld is in hoofstuk drie, speel identiteit 'n belangrike rol. J.M. Coetzee (soos aangehaal deur Ampie Coetzee, 1996: 136) toon aan hoe die plaas uitgebeeld is as die natuurlike milieu van die Afrikaner en dat die persepsie geheers het dat die plaas die enigste plek is waar die Afrikaner se identiteit:

ten volle tot verwesenliking [kon] kom. J.M. Coetzee (1988: 80) wys ook op die verband tussen grondbesit en selfverwesenliking, en dat dit op die plaas is waar ware geluk te vinde is. Die plaasbesitters is uitgebeeld as behorende aan 'n bloedlyn wat teruggestrek het na 'n mitiese gedeelte verlede, en die boere het afstand gedoen van hul individualiteit ten gunste van 'n transindividuele identiteit (J.M. Coetzee 1988: 6). Die vroeë plaasromans in Afrikaans het dus die persepsie geskep dat identiteit gelykstaande is aan grondbesit (Ampie Coetzee, 1996: 136)

Hierdie “transindividualiteit” waarvan Coetzee praat, het te make met die geïkete beeld wat van die boer gevorm is, waarvolgens die boer en sy grond sinoniem geword het met mekaar as 'n eenheid en as 'n simbool van Afrikanerskap. 'n Rede hiervoor is dat die boer se identiteit in die verlede gekoppel is aan die grond waarop hy boer omdat hy vir lank op sy grond geleef het, “en lank gestreef [het - L.P.] om een met die grond te word, sodat die persepsie bestaan of bestaan het, dat grond en identiteit sinoniem is” (Coetzee, 2000: 14).

5.2.1.1 Milla

Volgens Wasserman (2000a: 33) is die verband tussen grondbesit en identiteit alreeds in die vroeë plaasromans te sien en die vereenselwiging van identiteit met die plaasruimte dien in meer resente tekste as die grondslag vir die tekstuele herbesoek aan die plaasromantradisie. Oor die verband tussen grondbesit en die identiteit van die boer sê Wasserman dat die karakters in Marlene van Niekerk se vroeër werk, *Triomf*, hulle identiteit by hulle voorsate soek en ter illustrasie haal hy aan uit *Triomf*:

‘n Boer bly maar 'n boer. The more things change, the more they stay the same' (1994: 114). In hierdie tekstuele herbesoek is daar dikwels 'n verbintenis tot die fragmentasie van die subjek wat in die vroeë plaasromans gekonstrueer is. Die herskrywings van die plaasroman is [...] eerder 'n versteuring van die veronderstelde eenheid van plaas en identiteit (Wasserman, 2000a: 33).

In *Agaat* is daar ook 'n versteuring van die eenheid van die plaas en identiteit en word die idee van grondbesit wat aan identiteit gelykstaande is eerder geïkete as onbetwis voortgesit, soos later aangetoon sal word.

In verskeie plaasromans word die verskillende fasette van identiteit en grond ondersoek. Coetzee let op hoe oom Sybrand, as patriarg in *Laat vrugte* van C.M. van den Heever, se obsessie met vooruitgang nie slegs beteken om suksesvol te boer nie, “maar om ook ‘iets’ te hê wat omgesit kan word in geld, as verteenwoordiger van waarde” (Coetzee, 2000: 60). Vir oom Sybrand konstrueer die sukses van die boerdery op sy grond ’n identiteit waardeur hy sy besittings en geld koppel aan sy eie menswaardigheid. By Milla is die strewe na ’n suksesvolle boerdery egter nie slegs gegrond op geldgierigheid nie, maar is dit dieper gewortel in die soeke na aanvaarding en terselfdertyd ’n hunkering om ’n soort vroulike onafhanklikheid te verkry en ’n boerderygemeenskap te vorm met haar en Agaat wat aan die stuur van sake is.

Soos alreeds genoem, word die komplekse verband tussen Milla se identiteit en grondbesit in *Agaat* geproblematiser. Eerstens wil Milla aan haar ma bewys dat sy die matriargale sukses van die boerdery kan voortsit en tweedens wil Milla aan die res van die gemeenskap wys dat sy as vrou wel ’n sukses van haar plaas Grootmoedersdrift (soos Milla self sê op p. 154: “dit is my plaas. Dit is Grootmoedersdrift”) kan maak. Wanneer Jak tot sterwe kom, werk Agaat en Milla hand-aan-hand om ’n matriargale boerderygemeenskap tot stand te bring. Grondbesit en identiteit is dus onlosmaaklik verbind in *Agaat*, maar hier beïnvloed die sukses van die boerdery die boer se opvatting van die self en word daar ’n vroulike boerdery geskep.

Vir Milla is die boerdery ’n uitdaging wat deur haar ma aan haar gestel is. In haar vermanende woorde teenoor Jak, stel Milla se ma indirek aan haar dogter die opdrag om as vrou ’n sukses van die boerdery te maak:

[d]is in Kamilla se bloed, moet jy weet, Jak, het sy voortgestoom. Haar oeroergrootjie het in die dae van Hendrik Swellengrebel nog, dertig jaar lank alleen daar geboer na haar man se dood. Sy was ’n vrou wat kon vasvat en hou vir hou raak slaan. Sy het ’n gat deur Jak gekyk. As jy dit nie kan doen nie, jong man, moet jy maar gerus eenkant toe staan, want dan deug jy nie, dan is jy net ’n oorlas vir ander (31).

Die verwysing wat Milla se ma na hulle voorsate maak en Jak wat nie in Milla se pad moet staan om 'n sukses van die boerdery te maak nie, toon aan dat sy van Milla verwag om spesifiek as vrou 'n sukses van Grootmoedersdrift te maak. Milla se ma laat haar ook as kind voor die portret van haar "oeroergrootjie" staan en sê dan aan haar dat dit die vrou was wat Grootmoedersdrift aanmekeargeboer het en dat dit eendag Milla se plaas sal wees (294). Die verwysings na Hendrik Swellengrebel, wat die *Verenigde Oostindische Compagnie* se goewerneur van die Kaapkolonie was tussen 1739 en 1750, en na Kamilla se oeroergrootjie beklemtoon dat Milla se voorgeslag 'n koloniale geskiedenis het. Coetzee (2000: 55-56) merk tereg op dat die besit van grond in die plaasroman deur die afstammeling van die koloniseerders 'n sentrale realiteit geword het, "hoewel daar nie 'n direkte historiese kontinuïteit tussen die koloniale ruilhandel en die verkryging van grond" is nie. Daar word nie in *Agaat* direk verwys na die koloniale besitname van die grond nie, maar dit word gesuggereer deur die verwysing na die voorgeslagte.

Verder wil Milla haar nie net aan haar ma bewys nie maar ook aan haar neefs aan moederskant omdat hulle almal voorgegee het dat hulle nie Grootmoedersdrift wou gehad het nie. Hierdie poging om haarself te bewys, het egter niks daarmee te make om aanvaarding te kry by haar neefs nie, maar het eerder 'n feministiese motivering. Milla som die neefs se gevoel teenoor Grootmoedersdrift op wanneer sy sê dat sy die enigste kind en erfgenaam van haar ma was en dat haar plaas die meeste uitdagings inhou:

Jou grondhonger neefs sou jou pa se grond erf. Hulle wou kamtig niks weet van die plaas anderkant die Tradouw in Die Geut soos die gebied onder die boere bekend was nie. [...] Hulle was besig om groter stukke van pa se plase onder besproeiing te help kry vir perskes en wingerd. Nee dankie, het hulle vir jou gesê as jou ma nie by was nie, Grootmoedersdrift is 'n nagmerrie. Daar sal 'n mens jou agterent sien met al die kapitale insette wat jy sou moes maak, die geld wat jy sou moes leen, die tyd wat dit sou vat om die plaas goed betroubaar te maak en al die yster wat jy in die vuur sal moet hou om dan nog jou skulde te betaal. [...] Al drie neefs het jou plaas begeer soos niks anders op die wêreld nie (35-36).

Vir Milla beteken die plaas dat sy as vroulike boer haarself kan bewys as beter as haar manlike eweknieë en dat sy net soos haar ma 'n suksesvolle boerdery sal kan behartig.

Daar kan gesê word dat Milla nie net die grond besit nie, maar dat sy deur die grond besit word omdat sy so afhanklik is van die sukses van die plaas. Volgens Wasserman (2000a: 40) en Ashcroft et al. (1998: 180) kan die siening dat 'n gebied nie besit word deur 'n mens nie, maar dat die mens besit word deur 'n gebied, 'n aspek wees waar postkoloniale benoemings van 'n plek kan verskil van koloniale diskoerse (Wasserman, 2000a: 40). Wasserman (2000a: 40-41) verduidelik dit soos volg: "In teenstelling tot die imperiale diskoers van eiendomsbesit, verkry 'n bepaalde plek in so 'n postkoloniale diskoers betekenis as 'n uitbreiding van die persoonlike bewussyn [...] Plek en die subjek is nou verweef met mekaar, in 'n voortdurende dialektiek". In *Agaat* is die plek en die subjek nou verweef met mekaar en vorm Milla en *Agaat* deel van die plek, net soos wat die plek deel vorm van hulle persoonlike bewussyn.

Nuttall let daarop dat daar 'n verband is tussen "taking of the land" en "taking a woman". Sy stel dit soos volg: " 'Taking of the land', [...] borrows its phraseology from that other hallmark of masculine conquest, 'taking a woman'" (Nuttall, 1995: 220). In *Agaat* word hierdie manlike verowering van grond en daarby die verowering van 'n vrou omgekeer, omdat dit Milla is wat haar erfgrond in haar besit neem en daarby ook besit wil neem van *Jak* wanneer sy met hom trou. *Jak* se funksies word gereduseer tot dié van 'n soort teelhings en 'n handlanger met die boerdery.

Milla maak ook gebruik van metafore wat verband hou met die grond en die natuur om haarself uit te druk. Wanneer sy wil skryf, gebruik sy die verwysings na die natuur as aanknopingspunt:

Ek maak my op. Ek soek in my na aangrypingspunte. Raaigras, klaaslouwbos, watteltakke om my te anker teen die afgrond. Kanniedode. Ek voel in my. Daar is nog vegetasie, daar is water, daar is grond. Om te begin het ek 'n aanloop nodig. Die aanloop is net so belangrik soos die daad self (18-19).

Met die verwysing na die aanwesigheid van vegetasie, water en grond, noodsaaklike elemente in boerdery, wil Milla sê dat daar nog lewe in haar is. Milla wil ook met die verwysing na plant-en boomsoorte soos die wattel, wat sterk gevestigde wortels het, sê dat sy gewortel is in haar plaas³². Milla toon dus blyke van grondgebondenheid met die plaas en natuur wat deel vorm van haar. Grondbesit beïnvloed ook haar identiteit maar terselfdertyd wend sy die grond aan in haar feministiese agenda om haarself as vroulike boer te bewys.

5.2.1.2 Jakkie

In teenstelling met sy ma wil Jakkie juis wegbreek van die invloed van die grond wat bande onderhou met die nasionale identiteit waarteen hy in opstand kom. Volgens Viljoen (1998: 75) wys J.M. Coetzee daarop dat Afrikaanse skrywers in die verlede verbande gelê het tussen landskap en nasionale karakter of identiteit:

In die beginstadium van die Afrikaanse letterkunde [...] is daar byna 'n verpligting op die skrywer gelê om 'n natuurlike verband tussen die ruimheid van die landskap en die vryheid sowel as bestaansreg van die Afrikanervolk te lê, onder andere sodat die besitreg van die volk op die grond as natuurlik voorgehou kan word.

Ampie Coetzee (2000: 118) toon aan dat in baie van die “moderne” plaasromans daar direk verwys word na identiteit of dat kwessies van identiteit eksplisiet betrek word in die ontwikkeling van 'n karakter of volk. Kobus, die hoofkarakter in *'n Lug vol helder wolke* (Karel Schoeman, 1967), wil net soos Jakkie in *Grootmoedersdrift* hom distansieer van die eenvormige identiteit wat op die plaas geskep word. Kobus breek weg van die wette en die voorskriftelikheid “van 'n aanvaarding van 'n lewe sonder protes [...]. Dit is dan sy identiteit. Om nie identies te wees nie. 'n Identiteit van anders-wees.” (Coetzee, 2000: 122).

³² Daar moet ook genoem word dat die wattel 'n uitheemse boomsoort is. Die moontlikheid bestaan dat Milla wat as vrou die manlike plaasruimte regeer ook in 'n sekere sin as “uitheems” tot die sogenaamde natuurlike ruimte van die plaas, beskou kan word.

Jakkie wil hom ook losmaak van die politieke eenvormigheid wat nie net op die plaas neerslag vind nie, maar wat deur die breë wit Suid-Afrikaanse gemeenskap ondersteun word. Svend Larsen (1997: 284) voer aan dat landskap aanvanklik gesien is as deel van God se skepping en ook as 'n gebied wat binne die grense geval het wat deur wetgewing bepaal is. Vir Larsen het hierdie twee opvattinge die oortuiging tot gevolg gehad dat 'n nasionale identiteit as 't ware vanuit die grond ontspring het (Larsen, 1997: 284). Jakkie vind sy oplossing deur die land te verlaat – die stad-plaas-spanning kring uit as 'n spanningsverhouding tussen die plaas en die globale gemeenskap. Vir Jakkie is dit nie belangrik om suksesvol te boer sodat die behoud van “geslagte en identiteit” verseker word nie (sien ook Coetzee, 2000: 96). Net voor sy vertrek van Grootmoedersdrift om na Kanada uit te wyk, beskryf hy die boerderygemeenskap en die land soos volg:

Ek kots daarvan, van hierdie patetiese lot wat hulleself vertel hulle is met 'n doel hier aan die Suidpunt gesit en hulle stel iets groots voor in die stoet van nasies. O wye en droewe land bla bla bla met vlag en Skrif en trompet. Dis siek! Siek! Dis beter dat ek weggaan voor ek iets ergs doen. Hy is pateties, my pa. My ma ook, sy is ook pateties. Hulle hóú mekaar pateties die twee, met al hulle geleerdheid en rykdom. Die hele gemeenskap hier met hulle teelstoete en taalstoete en kerktorings en ystervuiste. Wie dink hulle is hulle? Blind en doof teen die hele wêreld? Hoe lank moet dit nog aangaan? (611).

Vir Jakkie is dit egter nie die landskap wat hom van Suid-Afrika af wegdryf nie, maar die manier hoe die land met 'n “ystervuis” bestuur word deur die Afrikaner-regering en hy lewer kommentaar oor die enggeestige lewens van Afrikaners wat volgens hom onbewus is van die res van die wêreld. Met die verwysings na “teelstoete”, “taalstoete”, “kerktorings” en “ystervuiste” lewer Jakkie kommentaar op die Afrikaners se oordrewe fokus om die voortbestaan van die Afrikanervolk te verseker; 'n volk wat volgens hom leef vir die behoud van die Afrikaanse taal en die kerk, maar wat nie bewus is dat daar 'n lewe buiten hulle eie Afrikaner-milieu is nie. Die verwysings na hierdie woorde van Jakkie herinner ook aan Coetzee (2000: 9-10) wat aanvoer dat met die

institusionalisering van apartheid deur 'n Afrikaner-regering [...] boer *Boer* geword [het] en 'n besliste ideologiese verbintenis gekry [het] met polisie, weermag, mag. Dit alles het op die plaas begin, daarom is dit 'n diskoers wat 'n mens ernstig moet opneem, veral sedert geskiedskrywers

die idee gevestig het dat die begin van die plaas, die besit van grond, die begin van die Afrikaner was.

Dit is dus nie verregaande om te beweer dat die identiteit van die boer in normatiewe plaasromans, dit wil sê veral die vroeë plaasromans, gelykgestel is aan grondbesit nie (Ampie Coetzee, 1996: 136). Die identiteit van die boer as grondbesitter het 'n simboliese voedingsbron vir Afrikanernasionalisme geword en dit is onder meer teen hierdie simboliese voorstelling van die boer en sy grond dat Jakkie hom verset.

In *Agaat* word die invloed wat grondbesit op die boer se identiteit het, geproblematiseer omdat Milla weliswaar 'n liefde koester vir die plaas, maar ook die plaas gebruik om haar eie selfemansiperende doelwitte te bereik. Ook die feit dat Jakkie die reg tot grondbesit weggee, omdat hy voel dat hy nie in Suid-Afrika met sy ideologiese belasting kan woon nie, dra by tot die problematisering van identiteitsvorming.

5.2.2 Erfopvolging: van wit besit na bruin besit

In *Agaat* word die voortsetting van die koloniale patroon van grondoordrag verbreek wanneer die grond oorgaan van wit besit na bruin besit. In die koloniale tye is grondeienaarskap toegestaan

ooreenkomstig die wette van die koloniseerders, met miskening van die gebruike van die indigeen. Daarna, en in die oorerwing van geslag tot geslag, het 'n natuurlike reg die besit van die plaas verewig. Die patriarg het daarvoor betaal met bloed, nie met geld nie; dit is gekap uit bos, verdedig teen barbare, makgemaak vir bewoning [...]. Die plaas het uiteindelik meer geword as net 'n materiële besitting (Coetzee, 2000: 13).

Omdat die persepsie daar was dat die boer iets uit die grond opgehou het, het die grond 'n kosbare besitting geword, 'n besitting wat die boer se menswees beïnvloed het en daarom in die familie of bloedlyn behoue moes bly.

Volgens Coetzee het die konsep van grond verander van die vroeër plaasromans waarin kwessies soos onteiening en ekspropriësie nie in die tekste neerslag gevind het nie en dus

nie aangeraak is nie (Coetzee, 2000: 14). Die diskoers oor grond en grondbesit “en die plaasroman kring dan uit tot ’n veel groter diskoers: van politieke mag, van tekste as deel van die konstruksie van ’n hegemonie van Afrikaner-nasionalistiese heerskappy” (Coetzee, 2000: 14).

In die postkoloniale terugskrywing oor die plaas word daar baie aandag geskenk aan kwessies oor grondbesit, soos byvoorbeeld grondhervorming. In beide *Agaat* en *Disgrace* van J.M. Coetzee, ’n voorbeeld van ’n Engelstalige postkoloniale plaasroman, word die plaas uiteindelik aan die werker gegee³³. Ook in *Horrelpoot* van Eben Venter (2006) word die familieplaas aan die swart plaaswerker wat vroeër vir die wit eienaars gewerk het, oorhandig³⁴. Daar kan dus gesê word dat die kwessie van grond en grondhervorming tans baie aandag geniet in die Suid-Afrikaanse letterkunde, veral sedert die implementering van Die Wet op die Herstel van Grondregte, Wet nommer 22 van 1994 ingevolge die grondwet. Hierdie wet is ontwerp om diegene wat op die basis van die diskriminerende wette van die Naturelgrond-wet van 19 Junie 1913 onregmatig van grond ontnem is, te vergoed en poog om met behulp van grondhervestiging rasseongelykhede uit te skakel (sien ook Ampie Coetzee, 2000: xiii). Verder verduidelik die wet wat met “herstel” bedoel word, wie kwalifiseer asook hoe eise ingedien moet word, maar is egter nie sonder omstredenheid soos in die media aangetoon word nie (Ampie Coetzee, 2000: xiii). In postkoloniale plaasromans is erfreg problematies en word daar gevra wat die aard van die plaaswerker se aanspraak op grondbesit is aangesien die werker net soveel, en selfs meer arbeid as die boer verrig.

Oor grondbesit vra J.M. Coetzee (1996: 11): “was there no time before the time of the forefathers, and whose was the land then? Do white hands truly pick the fruit, reap the grain, milk the cows, shear the sheep in these bucolic retreats? Who truly creates wealth?” Hierdie vraag kom ook by die leser van *Agaat* op wanneer daar gesuggereer word dat Grootmoedersdrift oorgaan in bruin besit. Aan die einde van die verhaal kan

³³ Sien Thomas Bonnici (2001) se artikel “Coetzee’s *Disgrace* (1999) and postcolonial power”.

³⁴ Visagie (2006: 4) toon aan dat Venter se plaasroman begin waar *Agaat* eindig, “met die oorhandiging van die familieplaas aan die bruin werker *Agaat*”.

daar gevra word: “verdien Jakkie die plaas of Agaat?” en arbeid kan dan as maatstaf gebruik word om te bepaal wie ’n meer legitieme reg op die grond het.

Voordat daar gesuggereer word dat Jakkie Grootmoedersdrift aan Agaat sal bemaak, is dit al duidelik dat Agaat besit geneem het van die plaas in terme van beide die arbeid wat op die plaas verrig word en haar gesag oor die werkers. Daar is verskeie voorbeelde van hoe Agaat beheer neem van situasies soos die rampe waarna vroeër verwys is. Wanneer Agaat die werkers se samewerking op die plaas wil hê ter voorbereiding van Jakkie se verjaarsdagfees op die plaas, soos om byvoorbeeld die tuin op te knap, preek sy vir hulle saans by die strooise. Milla beskou Agaat se preke as:

’n Soort opwekkingspreek [...] op die trant van die uitgesaaide dienste op die radio, vol vaderlandse spelings en beswerings van die vyand. ’n Set was dit, het jy geweet, sy wou hulle samewerking kry vir die voorbereidings vir die fees. [...] Bedags het sy hulle gedryf, saam met die ekstra arbeiders, mans en vrouens wat Jak aan haar toegestaan het en betaal het om die tuin op te tooi vir die fees. [...] Soos haar voorman het hy [Jak - L.P.] homself opgestel (563).

Agaat se nabootsing van die uitgesaaide dienste en daarby ook die vrygewigheid met drank (’n verwysing na die stereotiperende opvatting dat bruin mense van drank hou en hulleself daaraan sal vergryp) word aangewend om die werkers te manipuleer sodat daar ekstra hard gewerk sal word op die plaas om die plaas te omskep as ’n lus vir die oog.

Die oorgang van wit eienaarskap van Grootmoedersdrift na Agaat as bruin werker, is ’n moontlike metafoor vir versoening tussen wit en bruin, meer spesifiek tussen Milla en Agaat wie se verhouding verskeie knelpunte in die verlede gehad het. Andries Wessels (2006) toon verder aan dat Agaat die logiese erfgenaam is omdat Jakkie nie wil boer nie en ook omdat sy die vroulike dinastie sal voortsit. Wessels (2006: 42) stel dit soos volg:

Jakkie, die wettige erfgenaam van Grootmoedersdrift, maar uit die aard van die saak buite die verband van die ‘weg van die vroue’, verlaat Suid-Afrika om hom in Kanada te vestig en die plaas gaan oor in die hande van Agaat. Op die persoonlike, intieme vlak is sy die logiese erfgenaam in die vrouedynastie van die plaas, maar op die breër polities-nasionale vlak dui haar besitneming noodwendig en gepas op die aanbreek van ’n nuwe bedeling.

Agaat bring dus vernuwing in die tradisie van die plaasroman deurdat grondbesit verskuif uit die hande van die wit en voorheen koloniale grondeienaars na die hande van die voorheen subalterne bruin werker. So word die diskoers oor grondbesit binne 'n postkolonialistiese raamwerk geplaas.

Van Coller (2003: 65) merk op dat bepaalde koloniale magsverhoudinge in tradisionele plaasromans teenwoordig is omdat die eienaar die grond "makgemaak" en tot plek verander het om op 'n "tasbare wyse sy merke op die ruimte [te - L.P.] plaas, byvoorbeeld deur die aanlê van 'n bos [...]. Op die plaas is hy baas en al die ander (sy vrou, kinders, bywoners, knegte en arbeiders) neem hiërargies 'n ondergeskikte plek in". Daar is alreeds genoem dat 'n verband gelê kan word tussen *Disgrace* (J.M. Coetzee) en *Agaat*. Oor die arbeider Petrus in *Disgrace*, sê Van Coller dat Petrus ontwikkel van arbeider tot bywoner, buurman en uiteindelik eienaar van die kleinhoewe (Van Coller, 2003: 65). In *Agaat* problematiseer Van Niekerk die ontwikkeling van Agaat tot grondeienaar omdat Agaat aanvanklik die rol as dogter vervul waarna sy gereduseer is tot huishoudster en verpleegster wat ook namens Milla boer en eers na laasgenoemde se dood die plaaseienaar word. Deur die voortbestaan van besliste kontinuïteite tussen Milla en Agaat as matriarg-boere word die indruk geskep dat die borde nie bloot verhang word wanneer die werker die baas word nie. Die kompleksiteit van die postkoloniale magsverhoudings word naamlik deeglik verken om aan te toon dat versoening, soos tussen Milla en Agaat, 'n diepgaande psigologiese dimensie besit.

Al word daar nie aan Jakkie, soos wat daar aan Kobus in 'n *Lug vol helder wolke* gesê word (sien Coetzee, 2000: 112), dat hy 'n plig het teenoor sy hele familie, nageslag en sy pa om die grond in die familie te hou nie, word die kwessie van erfopvolging tog aangeraak in *Agaat*. Die plaasroman, wat meestal 'n familieroman van die Afrikaner is, is gesentreer rondom die optrede van die patriarg soos te sien is in *Kroniek van Perdepoort* (Anna M. Louw, 1975), *Toorberg* (Etienne van Heerden, 1986), *Die stoetmeester* (Etienne van Heerden, 1986) en *Foxtrot van die vleisetters* (Eben Venter, 1993), waarin erfopvolging besondere aandag ontvang (Coetzee, 2000: 115). 'n Moontlike rede hoekom Jakkie nie gedwing word om die plaas te behou vir sy nageslag

nie, kan wees omdat die verhaalgewens in *Agaat* nie gesentreer is rondom die patriarg nie. Jak se vroeë dood kan 'n rede wees hoekom die kwessie van erfopvolging geen prominensie in die roman verkry nie. Jakkie word dus nie deur sy pa gedwing om te verseker dat die plaas in die De Wet-gesin bly nie, wat wel die geval is in normatiewe plaasromans sowel as in party van die kontesterende plaasromans. Daar is wel sprake van Milla wat, sodra sy trou, haar plaas afkomstig van moederskant ontvang. Grondbesit in dié roman is dus nie net die voorreg van mans nie maar ook van vrouens, soos Milla, haar ma en Agaat.

Jakkie as man sou ook die vroulike lyn van opvolging versteur het, indien hy die grond in sy besit sou gehou het, soos wat Andries Wessels aantoon (2006). Alreeds vroeg in die roman word Milla se erfreg ook beklemtoon. Wanneer Milla en Jak by haar ouers gaan eet, net voor hulle die eienaars van Grootmoedersdrift word, onthou sy die volgende:

Dit was haar [Milla se Ma se - L.P.] erfgrond van geslagte terug aan moederskant, van die Steyns en die Spiese se kant. Dit was hulle wat volgens haar die wildevyeboomlaning daar geplant het en die opstal se fundamente met rookatrieme uitgelê het. Mens gooi nie jou lewensreg weg nie, het jou ma vir Jak gesê, dit is wat jou voorsate tot stand gebring het met bloedsweet, dit pas jy op en dit leef jy na. [...] 'Dit was mense wat bosse moes plat kap en klipmure moes stawel. Daar was nie tyd vir bog en soetsappighede nie' [...] Dit was jou ma se geliefde uitdrukking (30-31).

Die uitdaging wat daar aan Milla gestel is om 'n sukses van Grootmoedersdrift te maak, is klaarblyklik nooit aan Jakkie gestel nie. Hier is Ampie Coetzee (2000) se *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en plaasnarratief sedert 1595* en *Laat vrugte* van C.M. van den Heever opvallende intertekste. In Coetzee se werk verwys hy na ouma Willa in *Laat vrugte* wat lewensreg op die plaas het. Volgens Coetzee (2000: 58) is sy meedoënloos teenoor haar kinders omdat sy wil hê dat hulle die plaas wat hulle sou erf, moet oppas. Coetzee skryf die volgende:

Humorloos en onsentimenteel is sy, want:

Vir mense wat stukke bosse moes plat kap, eindelose kraalmure moes stawel [...] was daar nie tyd vir bog, vir soetsappigheid nie. As mens nie kon vasvat, hou vir hou raakslaan nie, dan moes jy

maar gerus eenkant toe staan, want dan deug jy nie meer nie, dan is jy net 'n oorlas vir ander ... (C.M. van der Heever, 1958: 35).

Omdat daar gestry is vir die grond het dit besit geword, en moet dit van geslag tot geslag binne die familie bly. Dit gee identiteit en betekenis aan die geslag (Coetzee, 2000: 58-59).

Die eggo van ouma Willa se sentimente is duidelik hoorbaar in Milla se ma se woorde waarna hierbo verwys is. Vir Milla se ma gaan die besit van grond juis hieroor dat dit bewaar en opgepas moet word. Hierdie opvatting stem grootliks ooreen met die strekking van normatiewe plaasromans soos *Laat vrugte*. Die sterk vrouekarakters in *Agaat* is duidelik die nakomelinge van sterk vroulike figure soos ouma Willa as 'n voorbeeld van 'n matriarg-boer in die ouer plaasliteratuur, met die belangrike verskil dat hulle nie meer soos ouma Willa randfigure in die narratief is nie.

Dit is egter interessant dat Milla en haar ma die feit verswyg dat Grootmoedersdrift waarskynlik eers in Khoi besit was voordat hulle oeroergrootjie die grond "makgemaak" het en in haar besit geneem het. Agaat se Lourier-familie, wat moontlik afstammeling is van die Khoi, se woonomstandighede wanneer die grondbesit in wit hande is, is taamlik haglik. Wanneer Milla Agaat (toe nog Asgat) by die Louriers gaan haal, beskryf sy hoe daar 'n "babelaastillte" en "'n stank van uitwerpsels" was wat oor die volkshuise gehang het, met maer honde wat rondlê met vlieë in hulle oë (680). Milla se beskrywing hieronder dui verder ook aan hoe vuil en verarm die Louriers se woning was:

Die agterdeur was halfoop maar jy het voorom geloop om in te gaan, jy het geklop en gewag en toe die knop gedraai en die deur oopgestoot, jou asem ingetrek en opgehou toe die walm jou slaan, van vrot pis, van opgooi, van ou soet drank, van ongewaste menselywe [...]. Eers kon jy niks sien nie, so donker was dit in die voorhuis, toe deur 'n halfoop deur in 'n ander kamer, 'n matras op die grond en 'n wrong van vuil beddegoed waarin jy 'n man se onderlyf kon uitmaak (680).

Die Louriers vorm vandag dus deel van 'n klas wie se voorsate tydens die koloniserings van Suid-Afrika hulle grond verloor het en nou in armoede leef terwyl die grond van hulle voorsate in wit besit is. Dit is daarom nog meer betekenisvol dat Agaat grondbesit ontvang, want hierdeur vind grondrestitusie (as deel van die postkoloniale diskoers oor

grondbesit) plaas deur Grootmoedersdrift wat weer terugbesorg word aan Agaat wat 'n moontlike afstammeling is van die Khoi.

In *Agaat* is daar 'n verwysing na en 'n bevestiging van die tradisionele opvatting oor erfopvolging, maar hierdie tradisionele opvatting word ondermyn deur Jakkie wat uiteindelik die grond aan Agaat, wat in sekere opsigte as die bruin dogter van Milla beskou kan word, gee. Hiermee wil Marlene van Niekerk nie noodwendig die tradisionele gebruike rondom erfopvolging kritiseer nie, maar lewer sy eerder kommentaar op die Afrikaners wat vandag nie meer primêr 'n agrariese bevolkingsgroep is nie maar soos Jakkie eerder stedelinge en wêreldburgers. Alhoewel daar 'n verbintenis is met die normatiewe plaasroman sluit *Agaat* aan by die kontesterende plaasroman en kan daar gesê word dat met *Agaat* vernuwing gebring word in die literêre diskoers oor erfopvolging.

5.2.3 Die stad-plaas-spanningsverhouding en globalisering

In normatiewe plaasromans soos *Somer* (C.M. van den Heever, 1939), in terme van grondbesit en die behoud van die grond, kan die skuif na die stad gesien word as 'n afskeid en verlies van die grond (soos aangetoon deur Ampie Coetzee, 2000: 96). Nog aspekte van die stad-plaas-spanningsverhouding wat aanwesig is in normatiewe plaasromans is dat die Afrikaner wat uitgeboer het in die stad gemarginaliseer word en 'n minderwaardige gevoel ontwikkel omdat hy nie aanpas by die lewenswyse van die stad nie (Coetzee, 2000: 96). Hierdie aspekte geniet nie baie aandag in *Agaat* nie.

Jakkie se afwesigheid van sy erfgrond geskied nie om die plaas-stad-ruimte te problematiseer nie, maar die globale konteks word hier betrek omdat Jakkie hom in Kanada vestig. Net soos Jakkie het baie dissidente Afrikaners wat krities gestaan het teenoor die Nasionale Party se bestuur van Suid-Afrika die land verlaat om hulle in Angel-Saksiese lande te vestig. Die fokus in *Agaat* is nie, soos wat wel die geval was in vroeë plaasromans, op die onversoenbaarheid tussen die stad en die plaas nie. Daar is wel verwysings na die dorp en die stad, soos wanneer Agaat en Milla dorp toe gaan om

besoek af te lê by die poskantoor, die dokter en om kerk toe te gaan. Milla gaan ook as jong vrou weg universiteit toe en Jakkie word na Stellenbosch gestuur om skool te gaan. Die stad is dus nie meer 'n bedreiging nie, maar daar word eerder gefokus op dít wat die stad of dorp bied wat nie op die plaas verkrygbaar is nie. Die stad en die plaas word egter nie teenoor mekaar afgespeel om aan te toon dat die een ruimte beter is as die ander nie. *Agaat* sluit dus aan by plaasromans wat sedert 1962 verskyn het deurdat die isolasie van die plaas verbreek word met die verwysings wat daar gemaak word na nabygeleë dorpe en stede (Coetzee, 2000: 112). Die plaas en stad word nie uitgebeeld as twee onversoenbare pole soos in die normatiewe plaasromans *Langs die grootpad* (1928) en *Groei* (1933) deur C.M van den Heever nie (sien Wasserman, 1997: 17).

Andries Visagie interpreteer Jakkie se besluit om Suid-Afrika te verlaat soos volg:

Jakkie besluit in die Epiloog om Suid-Afrika opnuut te verlaat en om sy Afrikaanse kultuur op 'n afstandelike manier te bestudeer: 'Dis nie 'n land vir my om in te woon nie, Om te bestudeer, ja. Die Dik Anna-Seties. Die Stormbergvastrap. Niemand het nog opgeskryf hoe dié musiek presies gewerk het in die identiteitsformasie van die Afrikaner nie' (709).

Deur Jakkie se studie van die Afrikaanse volksmusiek behou hy nog steeds 'n verbintenis met Suid-Afrika en die Overberge. Al betree Jakkie die globale terrein onderhou hy nog steeds onlosmaaklike bande met die Suid-Afrikaanse landskap en musiek.

Volgens Johan Rossouw (2005: 6) kom Jakkie se keuse om Suid-Afrika te verlaat en homself in Kanada te vestig egter neer op kulturele selfopheffing en meen hy dat Marlene van Niekerk se *Agaat* 'n pleidooi is "vir die selfopheffing van 'n Afrikaanse identiteit" (sien Visagie, 2005: 4). Rossouw (2005: 6) skryf dat Jakkie die produk is van sy verlede: "Uit hierdie verlede – en dit is die verlede waarmee alle toekomstige Afrikaners per implikasie dan moet saamleef – moet hy sy keuses maak". Hierdie keuses sluit in Jakkie se "beroepskeuse, sy keuse om die plaas aan *Agaat* te bemaak, en sy keuse om hom in Kanada te vestig" (2005: 6). Rossouw (2005: 6) meen dat Jakkie se besluit om Grootmoedersdrift aan *Agaat* te gee, aantoon dat Jakkie aan 'n groep behoort wat oproepe op Afrikaners maak om te aanvaar dat hulle dae getel is en "dat dit nou ander se beurt is".

Terselfdertyd behoort Jakkie, aldus Rossouw (2005: 6), ook tot 'n groep wat “verklaar dat Afrikaners bloot koloniste is wat nie 'n plek in Afrika het nie” en hulle daarom elders moet vestig. Die feit dat Jakkie die plaasruimte vir die welvarende Kanada verruil wat deel vorm van die Engelstalige hegemonie en die enjinkamer van globalisering, is myns insiens nie genoeg rede om te kan sê dat Van Niekerk se roman 'n “pleidooi is vir die [kulturele - L.P.] selfopheffing van 'n Afrikaanse identiteit nie” (Rossouw soos geïnterpreteer deur Visagie, 2005: 4). Visagie (2005: 4) toon tereg aan dat Rossouw se interpretasie van Van Niekerk se *Agaat* te veel berus op Jakkie se perspektief, omdat “Van Niekerk juis haar lesers stuur in die rigting van 'n onsimpatieke beoordeling van Jakkie se perspektief van sy mense” en daarom sou dit onwaarskynlik wees dat sy dan, soos Visagie dit stel, Jakkie as haar politieke spreekbuis gebruik (Visagie, 2005: 4). Rossouw neem ook nie in ag dat Jakkie wel 'n verbondenheid toon met die Suid-Afrikaanse landskap en kultuur waarvan musiek deel vorm nie.

In hierdie bespreking is dit duidelik dat daar 'n paradoksale verhouding is tussen die karakters wat 'n mate van grondgebondenheid weerspieël en die karakters wat in opstand kom teen die mense wat Suid-Afrika en sy landbougrond bewoon. Daar word bevestig dat grond en grondbesit gekoppel is aan identiteit, maar ondermyning vind ook plaas deur grondbesit wat opgesê word en deurdat Jakkie, ten spyte daarvan dat hy homself in Kanada vestig, nog steeds geïnteresseerd is in die Suid-Afrikaanse landskap en Suid-Afrikaanse volksmusiek bestudeer. Die wisselwerking tussen die grond en die mense wat dit bewerk, vorm 'n sentrale tema in *Agaat*.

Die diskoers oor grond in *Agaat* sluit dus aan by die normatiewe plaasroman deurdat aandag geskenk word aan onder meer erfopvolging en die verbintenis tussen grondbesit en identiteit. In *Agaat* word die bogenoemde aspekte egter geïnterproblematiseer deur die grond wat aan die bruin plaaswerker oorhandig word, asook deur die vroulike boerderygemeenskap wat op die plaas gevorm word deur Milla en Agaat. Hiermee sluit *Agaat* dus aan by die postkoloniale diskoers oor grond en kan daar gesê word dat Van Niekerk se roman vernuwing bring in die Afrikaanse plaasroman.

Hoofstuk ses

Samevatting en slot

Hein Viljoen (2006: 177) merk tereg op dat *Agaat* (2004) deur Marlene van Niekerk 'n groot roman is: "omdat dit die tradisie van die plaasroman verder ontwikkel, kompliseer en vernuwe". In hierdie studie is daar aangetoon hoe *Agaat* as postkoloniale plaasroman die plaasromantradisie, soos Viljoen dit stel, vernuwe, ontwikkel en kompliseer deur die representasie van die bruin werker, die rol van die vrou en kwessies oor grond en grondbesit te ondersoek. Ter inleiding is daar eerstens aandag geskenk aan die postkoloniale letterkunde (hoofstuk een) met spesifieke klem op die postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde, en daarna op die tipiese verskynsels wat in die normatiewe en kontesterende plaasromans aanwesig is (hoofstuk twee).

Alhoewel daar 'n polemieë bestaan oor die verklarings van die term *postkolonialisme* en die toepassing daarvan op die Afrikaanse letterkunde as gevolg van Afrikaans se dubbele posisie as die taal van beide die kolonis en die gekoloniseerde (sien Viljoen, 1996: 163), is dit wel duidelik dat daar sekere kernverskynsels is wat tipies is van die postkoloniale letterkunde in Afrikaans. Van hierdie postkoloniale verskynsels wat aanwesig is in Afrikaanse tekste en dan veral in *Agaat* is: feminisme, stemgewing, terugkrywing, hibriditeit, nabootsing, magsverhoudings, globalisering, gender-, etniese en klasseverskille asook die herkonstruksie van kulturele identiteit.

Hierdie postkoloniale verskynsels vind neerslag in *Agaat* as 'n kontesterende plaasroman, wat beteken dat dit deel vorm van die herskrywing van sekere verskynsels wat in die normatiewe plaasroman voorkom. Die herskrywing soos Wasserman aantoon het 'n aanvang geneem in die jare sestig van die vorige eeu (Wasserman, 2000a: 34). Plaasromans wat voor 1962 verskyn het, is in hierdie studie as normatiewe plaasromans beskou. Van die verskynsels wat in die normatiewe plaasromantradisie voorkom, wat volgens Coetzee (2000: 11) nie as konstante kenmerke van die plaasroman beskou moet word nie, is: die ondergeskikte rol van die vrou, die representasie van die stemlose

plaaswerker, grondbesit, patriargie, arbeid en erfopvolging. Hierdie verskynsels word in kontesterende plaasromans soos byvoorbeeld Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) en *Die stoetmeester* (1993), Eben Venter se *Foxtrot van die vleisetters* (1993) en Marlene van Niekerk se *Agaat* (2004) egter ontwikkel en geïnterpreteer. Die kontesterende plaasroman se herskrywing van die verskynsels in die normatiewe plaasroman, soos die rol van die vrou wat byna altyd onderhewig was aan die patriarg van die plaas, kan gelees word as 'n reaksie op die normatiewe plaasromans van voor 1962, soos byvoorbeeld C.M van den Heever se romans. As gevolg van hierdie reaksie kan daar gesê word dat 'n postkoloniale terugskrywing ook plaasvind. Hierdie studie argumenteer dat *Agaat* aansluit by die kontesterende plaasromans wat sedert 1962 geskryf is, omdat die roman sekere verskynsels wat in normatiewe plaasromans aanwesig is, vernuwe, problematiseer en verder ontwikkel.

Van hierdie verskynsels wat in *Agaat* geïnterpreteer word en wat ook aansluit by die postkoloniale diskoers is die representasie van die bruin werker, die rol van die vrou en grond en grondbesit. Hierdie tipiese verskynsels in die plaasromans gaan gepaard met postkoloniale verskynsels soos stemgewing, mimeese, hibriditeit, identiteitsvorming, magsverhoudings, grondhervorming en globalisering.

In normatiewe plaasromans is die bruin werker, soos aangetoon, gerepresenteer as onderhewig aan die wit plaaseienaar as heerser van die plaas en word die stem van die bruin werker dikwels verswyg. *Agaat* vorm deel van die postkoloniale diskoers oor stemgewing deur die stem wat aan die subalterne karakter, Agaat, gegee word. In hierdie studie is vermeld hoe, soos Cochrane (2005: 216) tereg opmerk, die Milla-Agaat-verhouding verteenwoordigend is van die verhouding tussen die kolonis en die gekoloniseerde. Die magsverhouding tussen die voorheen gekoloniseerde, Agaat en Milla, die wit plaaseienaar wat afstam van 'n koloniale familie, word omgekeer wanneer Agaat se magsposisie verander van werker na grondeienaar. Wat dié plaasroman nog verder kompliseer, is die aandag wat geskenk word aan die intieme verhouding tussen Agaat en Milla en hoe hierdie verhouding die ontwikkeling van Agaat se identiteit beïnvloed. Alhoewel daar stereotipering voorkom van veral Agaat se Lourier-familie en

die res van die werkers op die plaas Grootmoedersdrift word hierdie stereotipering eerstens bevestig en daarna ondermyn, dus word 'n postmodernistiese procédé gevolg om kommentaar te lewer op die talle stereotiperings wat oor die plaaswerker in die normatiewe plaasromans voorkom.

Die volgende ondersoekstema wat aandag geniet het, is die rol van die vrou in *Agaat*. In teenstelling met die normatiewe plaasromans vervul beide Agaat en Milla belangrike rolle op die plaas. Milla is afkomstig van 'n matriargale familie waar haar ma aan die hoof van die huishouding gestaan het en saam met Agaat sit sy die matriargale tradisie voort op haar erfgrond, Grootmoedersdrift. Die twee vrouens werk hand-aan-hand om 'n intieme vroulike boerderygemeenskap tot stand bring. Die enigste manlike bedreiging vir die selfgenoegsame vroulike boerdery kom voor in die vorm van Jak (Milla se man), maar word beëindig wanneer Jak tot sterwe kom. Marlene van Niekerk plaas dus die fokus op die intieme Milla-Agaat-verhouding wat ook gesien kan word as 'n ondermynende moeder-dogter-verhouding. Du Plooy (2006: 2) dui in haar lesing van *Agaat* aan hoe magsverhoudings binne 'n postkoloniale land self deel vorm van die postkoloniale diskoers. Beide Agaat en Milla is aangewese op mekaar, maar terselfdertyd is hulle in 'n magstryd gewikkel. Aanvanklik is dit Milla wat die meeste mag besit, maar wanneer Agaat die bejaarde en siek Milla versorg, is dit duidelik dat sy die meeste mag besit in dié verhouding. *Agaat* sluit aan by die kontesterende plaasroman omdat die vrou 'n meer prominente rol speel in die verhaaldebeure, maar bring ook vernuwing in die Afrikaanse plaasroman deur die patriargale dominansie wat omgekeer word. Alhoewel *Agaat* 'n feministiese roman is, geskied die omkering van patriargale dominansie nie slegs as 'n lofsang vir die vrou nie, maar die manipulerende aard van die vrou binne verhoudings word ook ondersoek.

Die belangrikste vernuwing wat *Agaat* in die representasie van grond en grondbesit bring, vind veral op die gebied van erfopvolging en grondbesit plaas, wanneer Jakkie die grond aan die subalterne Agaat bemaak. Grondhervorming vorm deel van die postkoloniale diskoers en *Agaat* sluit ook aan by die postkolonialisme, omdat Agaat as moontlike afstammeling van die Khoi, wat Grootmoedersdrift besit het voor Milla se voorsate, die

eienaarskap van die grond ontvang. Die patriargale ruimte van die plaas word omgekeer deur die plaas wat 'n matriargale ruimte word, waar Milla en Afaat 'n intieme vroulike boerderygemeenskap op die been bring. In hierdie gemeenskap geniet die komplekse verhouding tussen Milla en Afaat baie aandag en word die feminisme as postkoloniale verskynsel betrek by die roman. Die globale konteks word ook betrek wanneer Jakkie homself vestig in Kanada, 'n verwysing na die feit dat Afrikaanssprekendes nie meer net 'n agrariese bevolkingsgroep is nie, maar ook wêreldburgers en stedelinge is.

Afaat is egter 'n groot roman, nie net in die aantal bladsye nie, maar ook wat die magistrale inhoud betref. Daar is beslis nog ander temas binne die breër postkoloniale diskoers soos die proses van versoening tussen die kolonis en die gekoloniseerder wat deegliker ondersoek kan word. Ander ondersoeksterreine wat moontlik verken kan word, is die vader-seun-verhouding en seksualiteit.

Ten slotte kan gesê word dat *Afaat* vernuwing in die plaasroman gebring het deur 'n toespitsing op postkoloniale verskynsels wat neerslag vind in die teks, veral op die gebied van die representasie van die bruin werker, die rol van die vrou asook grond en grondbesit. Marlene van Niekerk se *Afaat* sluit dus aan by die kontesterende plaasromans omdat in *Afaat* 'n terugskrywing en herskrywing van die normatiewe plaasromans plaasvind, wat ook deel uitmaak van die postkoloniale diskoers. Alreeds in Marlene van Niekerk se *Triomf* (1994), *Afaat* se voorganger, soos Viljoen (s.a.: 1) aantoon, demonstreer Van Niekerk "an awareness of the fact that the colonial cannot be eliminated from the postcolonial in a simple act of amnesia and that the past has to be confronted rather than evaded when constructing a postcolonial discourse in South Africa". Deur die proses van terugskrywing in *Afaat* word daar ook aangetoon hoe die verlede verwerk moet word om versoening en vergifnis te bewerkstellig tussen koloniseerder en gekoloniseerde.

In Marlene van Niekerk se postkoloniale plaasroman *Afaat* (2004) slaag sy dus daarin, soos sy in 'n onderhoud met Hans Pienaar opmerk, om aspekte oor die samelewing te kompliseer: "in such a densely patterned way that the text will not stop eliciting questions

[...] even when current conditions in real life and on real farms have changed (Van Niekerk in 'n onderhoud met Hans Pienaar, 2005a: 2). Dit is as gevolg hiervan dat Van Niekerk se roman moontlik gesien kan word as 'n argief vir die toekoms (sien Buikema, 2006: 6).

Bronnelys

Ashcroft, Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1998. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London: Routledge.

Ashcroft, Bill. 1996. Against the Tide of Time: Peter Carey's Interpolation into History. In: Hawley, John C. (ed.). *Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination*. Amsterdam: Rodopi, pp. 194-213.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London & New York: Routledge.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (eds.). 1995. *The Post-Colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge.

Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (eds.). 1995. Part VIII Feminism and Post-colonialism. In: *The Post-colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, pp. 249-282.

Atwell, David. 2005. *Rewriting Modernity*. Pietermaritzburg: University of KwaZulu-Natal.

Aucamp, Hennie. 2006. Plase het veral vroue die pen laat opneem. In: *Die Burger*, 17 Julie: 13.

Bandjies, Katriena. 2006. Om die son te laat opkom. In: Riana Scheepers & Nicci Thabo. (reds.). *Die melkweg het 'n ster laat*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau, pp. 401-403.

Beya, Abdennebi Ben. s.a. *Mimicry, Ambivalence and Hybridity*. In: <http://www.english.emory.edu/Bahri/1WEBPAGE.HTML>.

- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London & New York: Routledge.
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial & Postcolonial Literature*. New York: Oxford University.
- Bonnici, Thomas. 2001. Coetzee's *Disgrace* (1999) and postcolonial power. In: *Acta Scientiarum Maringá* 23(1): 87-92.
- Botha, Amanda. 2004. Haar skryfwerk kom van ver. *Rooi Rose*, Julie: 30-32.
- Brand, Gerrit. 2005. 'Agaat' lok lewendige debat uit. *Die Burger*, 12 Februarie: 14.
- Brink, André P. 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. In: *Tydskrif vir Letterkunde* 29 (1): 1-12.
- Brown, Duncan. 2006. *To Speak of This Land. Identity and Belonging in South Africa and Beyond*. 2006. Scottsville: University of KwaZulu-Natal.
- Brynard, Karen. 2004. Argeoloog van die Afrikanersiel. *Insig*, Julie: 54-57.
- Buikema, Rosemarie L. (soos vertaal deur Christien Franken). 2006. *Theft and flight in the arts*. Ongepubliseerde intreerede by die Universiteit van Utrecht.
- Burger, Willie. 2005. Karnaval van die diere: die skrywende waterkewer eerder as die jollie bobbejaan. In: *Litnet Seminaarkamer*, 7 Oktober, http://www.litnet.co.za/seminaar/agaat_burger.asp.
- Childs, Peter & Patrick Williams. 1997. *An Introduction to Post-Colonial Theory*. England: Pearson Education.

Coetzee, Ampie. 1996. My birthright gives me servitude on this land: the farm novel within the discourse on land. In: *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 12 (1/2): 124-144.

Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria; Kaapstad: Van Schaik; Human & Rousseau.

Coetzee, Ampie. 2002. Swart Afrikaanse skrywers: 'n diskursiewe praktyk van die verlede. In: *Stilet* XIV (1): 149-184.

Coetzee, Ampie. 2004. Die laaste Afrikaanse plaasroman. *Insig*, 12 April, http://www.Boekwurm.co.za/blad_boeke_uvwxyz/van_niekerk_marlene.html.

Coetzee, J.M. 1988. *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa*. London: Yale University.

Coetzee, J.M. 1999. *Disgrace*. London: Secker & Warburg.

Cochrane, Neil. 2005. *Agaat*. In: *Tydskrif vir Letterkunde* 42 (2): 216-217.

De Certeau, Michel. 1986. *Heterologies. Discourse on the Other* (vertaal deur Brian Massumi). Manchester: University of Manchester.

Degenaar, Johan. 1992. Ideologie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 171-173.

De Lange, A.M. 1992. Representasie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 426-427.

Dido, E.K.M. 2000. As mense maar net mekaar wil verstaan. In: *Beeld*, 29 November: 8.

Dirks, Nicholas. 2005. Colonialism. In: Eennett, Tony; Lawrence Grossberg & Meagan Morris. (eds.). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & Victoria: Blackwell, pp.42-45.

Dirks, Nicholas. 2005. Colonialism. In: Bennett, Tony; Lawrence Grossberg & Meagan Morris. (eds.). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & Victoria: Blackwell, pp. 267-269.

Du Plessis, Tim. 2005. Grond: op pad na 'n lekker baklei. In: *Rapport*, 30 September, http://www.news24.com/Rapport/Standpunte/0,7718,752-823_1746388,00.html.

Du Plooy, Heilna. 2006. Het machtsspel tussen vrouwen: post-koloniale aspecten in *Agaat* (Marlene van Niekerk) en *Sleuteloog* (Hella S. Haasse). Ongepubliseerde referaat gelewer by die *Colloquium van de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek*, gehou van 27 Augustus tot 1 September 2006 in Gent, België.

Du Toit, P.A. 2001. Weggaan of bly? Die historiese tydbeleving van Rudolf Dreyer (F.A. Venter), Lucy Lurie (J.M. Coetzee) en Carla Hattingh (Karel Schoeman). In: *Stilet* XII (1): 20-35.

Gerwel, Jakes. 1987. Apartheid en die voorstelling van gekleurdes in die vroeë Afrikaanse literatuur. In: Malan, Charles. (red.). *Race and Literature / Ras en literatuur*. Pinetown: Owen Burgess, pp. 89-101.

Gerwel, Jakes. 1988. *Literatuur en Apartheid. Konsepsies van "gekleurdes" in die Afrikaanse roman tot 1948*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

Gerwel, Jakes. 2000. Die lag van die luraanproletariaat as idioom van hibriditeit: hulde aan Adam Small. *Litnet*. (Seminaarkamer): <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/15gerwel.asp>.

Gerwel, Jakes. 2001. Die lag van die lumpen-proletariaat as idoom van hibriditeit. In: Van Heerden, Etienne. (red.). *Briewe deur die lug. Litnet/Taalsekretariaat-skrywerberaad. 2000*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 129-134.

Goedegebuure, Jaap. 2006. Een spel van stemmen en stiltes. In: *BN de Stem*, 31 Maart: 26, <http://www.bndestem.nl/cultuur/articlc:216543.ece>.

Goosen, Jeanne. 1990. *Ons is nie almal so nie*. Kaapstad: Kwela.

Greeff, Rachelle. 2006. Welkome boekgebak van die woordplaas. In: *Rapport (Perspektief)*, 13 Augustus: 4.

Grossberg, Lawrence. 2005. Ideology. In: In: Bennett, Tony; Lawrence Grossberg & Meagan Morris. (eds.). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & Victoria: Blackwell, pp.175-178.

Hambidge, Joan. 1992. Genre. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM–Literêr, pp. 148-150.

Hambidge, Joan. 1995. *Postmodernisme*. Pretoria: J.P. van der Walt en Seun.

Hambidge, Joan 2004. Agaat is betowerende weefwerk. 'n Roman oor identiteit, ras en klas verken plaasroman. In: *Beeld*, 13 September: 6, <http://152.111.1.251/argief/berigte/volksblad/2004/09/13/VB/6Bk/01.html>.

Haraway, Donna. 2004. *The Haraway Reader*. New York: Routledge.

Herwitz, Daniel. 2003. *Race and Reconciliation. Essays from the New South Africa*. Minneapolis: University of Minnesota.

Hall, Stewart. 1997. *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Londen/Thousand Oaks/New Delhi: SAGE.

Huismans, Emma. 1990. *Berigte van weerstand*. Bramley: Taurus.

Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London & New York: Routledge.

Irigaray, Luce. 1993 (1984). *An Ethics of Sexual Difference* (vertaal deur Carolyn Burke & Gillian C. Gill). London & New York: Continuum.

Jansen, Ena. 2005. "Ek het maar net saam met die miesies gebly." Die representasie van vrouebediendes in Suid-Afrikaanse letterkunde: 'n steekproef. In: *Stilet* XVII (1): 102-133.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse Literatuur 1652-2004*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau.

Larsen, Svend Erik. 1997. Landscape, Identity and Literature. In: *Journal of Literary Studies* 13 (3/4): 284-302.

Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Loots, Sonja. 2004. Nog in die kielsog. *Rapport (Perspektief)* 28 November: 4, <http://152.111.1.25.argief/berigte/rapport/2004/11/28/R1/36/02.html>.

Louw, Anna M. 1975. *Kroniek van Perdepoort*. Kaapstad: Tafelberg.

Macherey, Pierre. 1978. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge & Keagan Paul.

Malan, Charles. 1987. Introduction: Race and the Writer. Inleiding: Ras en die skrywer. In: Malan, Charles. (red.). *Race and Literature / Ras en literatuur*. Pinetown: Owen Burgess, pp. 2-25.

Malherbe, D.F. 1926. *Die meulenaar*. Bloemfontein, Port Elizabeth & Johannesburg: Nasionale Boekhandel.

Mishra, Vijay & Bob Hodge. 1994. What is Post(-)colonialism? In: Williams, Patrick & Laura Chrisman. (eds.). 1994 (1993). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader*. New York, London etc.: Harvester Wheatsheaf, pp. 276-290.

Mohanty, Chandra Talpade. 1995. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. In: Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (eds.). *The Post-colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, pp. 259-263.

Nuttall, Sarah. 1996. The Land in South African Novels. In: Darian-Smith, Kate; Elizabeth Gunnen & Sarah Nuttall. *Text, Theory and Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*. London: Routledge, pp. 219-230.

Quayson, Ato. 2000. Postcolonialism and Postmodernism. In: Quayson, Ato. *Postcolonialism: Theory, Practice or Process?* New York: Blackwell, pp. 132-155.

Pakendorf, Gunther. 2006. Herinnerings aan tyd op die plaas. In: *Rapport (Perspektief)*, 24 September: 5.

African Folklore. An Encyclopediu. 2004. New York & London: Routledge.

Pienaar, Hans. 2005a. Marlene van Niekerk: 'So it is a risk, this business of writing'. In: *Litnet Seminaarkamer*, http://www.litnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp.

Pienaar, Hans. 2005b. Taalstryders from left and right co-opt Afaat. In: *The Sunday Independent*: 5 Junie: 18.

Pieterse, Jan Nederveen. 2002. Hibridity, So What? The Anti-hybridity Backlash and the Riddles of Recognition. In: Lash, Scott & Mike Featherstone. (eds.). *Recognition and Difference*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage, pp. 219-245.

Radhakrishnan, R. 2003. *Theory In an Uneven World*. Oxford & Victoria: Blackwell.

Robins, Kevin. 2005. Identity. In: In: Bennett, Tony; Lawrence Grossberg & Meagan Morris. (eds.). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Oxford & Victoria: Blackwell, pp. 172-175.

Robins, Kevin. 2005. Other. In: Bennett, Tony; Lawrence Grossberg & Meagan Morris. (eds.). *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. MA; Oxford & Victoria: Blackwell, pp. 249-251.

Roos, Henriette. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In: Van Coller, H. P. (red.). *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: Van Schaik, pp. 21-117.

Roos, Henriette. 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. In: Van Coller, H. P. (red.). *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik, pp. 43-148.

Rosenthal, Jane. 2006. An affair with the land. In: *Mail&Guardian*, 20-30 November: 4.

Rossouw, Johann. 2005. 'O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer': Oor Marlene van Niekerk se *Afaat*. In: *Die Vrye Afrikaan*, <http://www.vryeafrikaan.za/lees.php?id=105>.

Ruben, Willem. 2006. Ek wil op geen ander plek wees nie. In: Riana Scheepers & Nicci Thabo. (reds.). *Die melkweg het 'n ster laat*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau, pp. 296-297.

Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Vintage.

Scheepers, Riana & Nicci Thabo. (reds.). 2006. *Die melkweg het 'n ster laat val*. Kaapstad & Pretoria: Human en Rousseau.

Schoeman, Karel. 1993. *Hierdie lewe*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Scholtz, M.G. 1992. Roman. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, pp. 437-446.

Slemon, Stephen. 1995. The Scramble for Post-Colonialism. In: Ashcroft, Bill; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (eds.). *The Post-Colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, pp. 45-52.

Spivak, Gayatri, Chakravorty. C. 1995. Can the Subaltern Speak? In: Ashcroft, Bill.; Gareth Griffiths & Helen Tiffin. (eds.). *The Post-Colonial Studies Reader*. New York & London: Routledge, pp. 24-28.

Smith, Francois. 2004. Plaas se ander kant. Partriargie se ommekeer egter nie eenvoudig. *Die Burger*, 4 September: 12, <http://152.111.1.251/argief/berigte/dieburger/2004/09/04/BS12LDN/02.html>.

Steinmair, Debora. 2004. 'Agaat' is meer half-edelsteen. *Kerkbode*, 24 September: 13.

Thabo, Nicolette. 2006. Antionette. In: Scheepers, Riana & Nicci Thabo. (reds.). *Die melkweg het 'n ster laat*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rousseau, pp. 329-330.

't Hart, Kees. 2006. Borduren als machtmiddel. In: *De Groene Amsterdammer*, 19 Mei, http://groene.alias.nl/index.php?show=article&source=article_list&item=1.

Van Coller, H. P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. In: *Stilet* 7(2): 22-31.

Van Coller, H. P. 2003. Die gesprek tussen C.M. van den Heever se werk en enkele moderne Suid-Afrikaanse romans. In: *Literator* 24 (1): 49-68.

Van Coller, H.P. 2006. Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa. In: *Stilet* 18 (1): 90-121.

Van den Heever, C.M. 1930 (1928). *Langs die grootpad*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van den Heever, C.M. 1933. *Groei*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van den Heever, C.M. 1939². *Laat vrugte*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van den Heever, C.M. 1961 (1935). *Somer*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Merwe, C.N. 1990. Etniese stereotipes in die Afrikaanse prosa en drama. *Stilet* 2 (2): 95-117.

Van der Merwe, Chris. 2005. *Aguat* deur Marlene van Niekerk. In: *Litnet Seminaarkamer*, geraadpleeg 11 September, <http://www.litnet.co.za/seminaar/agaat.asp>.

Van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 1993. *Die stoetmeester*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, Etienne. 2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Niekerk, Annemarie. 2004. Van Niekerk se 'Agaat' is eweneens 'n triomf. *Die Burger*, 30 Augustus: 11.

Van Niekerk, Anton. 2005. Oor die wegbly van die jollie bobbejaan: Wie is dit wat regtig treur? In: *Litnet Seminaarkamer*, http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_avniekerk.asp.

Van Niekerk, Marlene. 1977. *Sprokkelster*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Van Niekerk, Marlene. 1983. *Groenstaar*. Kaapstad, Pretoria & Johannesburg: Human & Rousseau.

Van Niekerk, Marlene. 1992. *Die vrou wat haar verkyker vergeet het*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Van Niekerk, Marlene. 1994. *Triomf*. Kaapstad: Quellierie.

Van Niekerk. 2001. Klein vingeroefening rondom die nosie van hibriditeit. In: *LitNet*, geraadpleeg 26 Augustus 2006, <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/19vNiekerk.asp>.

Van Niekerk, Marlene. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Vuuren, Helize. 1999. Marlene van Niekerk. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik, pp. 709-721.

Van Wyk, Steward. 2001. Hibriditeit of die baster in ons. In: Van Heerden, Etienne. (red.). *Briewe deur die lug. Litnet/Tualsekretariaat-skrywerberaad. 2000*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 164-171.

Van Wyk, Steward. 2004. Mulat-estetiek: 'n Analise van Adam Small se dramas. In: *Journal of Literary Studies*, 1 Desember, http://www.accessmylibrary.com/com2/summary_0286-915866_ITM.

Van Zyl, Dorothea. 2003. Perspektiewe op die 'ander' in *Pieterella van die Kaap* deur Dalene Matthee en *Eilande* deur Dan Sleigh. In: *Stilet* XV (2): 53-67.

Venter, Eben. 1993. *Foxtrot van die Vleiseters*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, Eben. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, L.S. 2004. 'n Unieke leeservaring. Verteltrant in 'Agaat' is so ongehaas soos liriese poësie. *Beeld*, 22 November: 11, <http://152.111.1.251/argief/berigte/beeld/2004/11/22/B1/11/03.html>.

Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 1965. Klerksdorp, Johannesburg, Pretoria: Voortrekkerpers.

Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 2000. Midrand: Perskor.

Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 2005. Kaapstad: Pearson Education.

Viljoen, Hein. 2005. 'n Groot Afrikaanse Roman. In: *Literator* 26(3): 174-178.

Viljoen, Louise. s.a. *Triomf* by Marlene van Niekerk. Geraadpleeg: 23 Oktober 2006, <http://www.scholars.nus.edu.sg/landow/post/sa/viljoen/8.html>.

Viljoen, Louise. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 3(2): 158-175.

Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet* 10(1): 73-92.

Viljoen, Louise. 2001. The contestation and renegotiation of gendered space in Afrikaans poetry. In: *Stilet* 12 (2): 51-64.

Viljoen, Louise. 2002. Kan die slaaf praat? Die stem van die slaaf in enkele Brinkromans. In: *Stilet* XIV(2): 92-116.

Viljoen, Louise. 2005. Displacement in the Literary Texts of Black Afrikaans Writers in South Africa. In: *Journal of Literary Studies / Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 21 (1/2): 93-118.

Visagie, A. 2002. "Ik de kamelcon". Hibriditeit in Henk van Woerden se trilogie oor Suid-Afrika. In: *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* 9 (2): 186-201.

Visagie, Andries. 2005. *Agaat* as kultuurdokumentasie vir die toekoms: 'n reaksie op Johann Rossouw se politieke lesing van Marlene van Niekerk se *Agaat* in die *Vrye Afrikaan*. In: *Litnet Seminaarkamer*, 1 Oktober, http://www.litnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp.

Visagie, Andries. 2006. Venter se stem sterk in nuwe betrokke literatuur. In: *Rapport (Perspektief)*, 10 Desember: 4.

Wasserman, Herman. 1997. *Die stoetmeester* van Etienne van Heerden binne die plaasromantradisie in Afrikaans. Stellenbosch: Ongepubliseerde M.A.-dissertasie.

Wasserman, Herman. 2000a. Terug na die plaas: Postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die stoetmeester*. In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. 7(1): 29-55, <http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/wasserman00.html>.

Wasserman, Herman. 2000b. Postcolonial cultural identity in recent Afrikaans literary texts. In: *Journal of Literary Studies*, 16(3/ 4): 90-114.

Wasserman, Herman. 2001. Bevryding en beklemming: Postkoloniale distopie en identiteit in enkele resente Afrikaanse tekste. In: *Stilet*, 12(1): 69-87.

Webster's Third New International Dictionary of the English Language. Unabridged. 1993. Springfield & Massachusetts: Meriam-Webster.

Wessels, Andries. 2006. Marlene van Niekerk se *Agaat* as inheemse Big House-roman. In: *Tydskrif vir Letterkunde* 43(2): 31-45.

Wÿbenga, Gretel. 1995. *Die stoetmeester* (Etienne van Heerden). In: *Tydskrif vir Letterkunde* 33(1): 106-111.