

‘Treppie hou nie van kuiergaste nie’: *Xenia* in Marlene van Niekerk se *Triomf*

**Author:**Marius Crous¹**Affiliation:**

¹Department of Language and Literature, Nelson Mandela Metropolitan University, South Africa

Corresponding author:

Marius Crous,
mariaus.crous@nmmu.ac.za

Dates:

Received: 20 Oct. 2015

Accepted: 02 Feb. 2016

Published: 21 July 2016

How to cite this article:

Crous, M., 2016, “‘Treppie hou nie van kuiergaste nie’: *Xenia* in Marlene van Niekerk se *Triomf*”, *Literator* 37(1), a1250. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v37i1.1250>

Copyright:

© 2016. The Authors.
Licensee: AOSIS. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

In hierdie artikel word aspekte van *xenia* – soos uiteengesit in die klassieke Griekse teks van Homerus en as vertrekpunt vir latere teorieë oor gasvryheid – kontekstueel in Marlene van Niekerk se roman *Triomf* (1994) ondersoek. Die Griekse konsep *xenia* dien egter as voorloper vir eietydse teorieë oor gasvryheid soos vervat in die werk van Levinas en Derrida. Gasvryheid teenoor vreemdelinge vorm die grondslag van *xenia* en dit is ‘n aspek wat herhaaldelik in Van Niekerk se roman voorkom. Daar is die verhouding met die NP-werwingsagente, die Jehovahsgetuies, die AWB-werwers, asook Lambert se interaksie met Sonnyboy en Mary, die prostituut wat hom op sy verjaardag besoek. Veral laasgenoemde toneel stem heelwat ooreen met die riglyne vir goeie gasvryheid soos aangedui deur Homerus.

‘**Treppie does not like guests’: *Xenia* in Marlene van Niekerk’s *Triomf*.** This article investigates aspects of *xenia* or guest relationships – which forms a central aspect of Homer’s *Odyssey* – in Marlene van Niekerk’s novel *Triomf*. Hospitality and the lack thereof form the basis of several scenes in the novel. Examples include the visit of the agents canvassing for the National Party before the elections, the Jehovah’s witnesses, the AWB recruiters, as well as Lambert’s interaction with Sonnyboy and Mary. The latter scene in particular corresponds closely to the guidelines for proper hospitality as delineated by Homer.

Nous ne savons pas ce que c’est que l’hospitalité. (Derrida 2000:6)

Inleiding

Die doel van hierdie opstel is om die uitbeelding van gasvryheid in Marlene van Niekerk se debuutroman *Triomf* (1995) te ondersoek, onder meer in die konteks van *xenia* soos uitgespel in die klassieke *Odusseia* van Homerus. *Xenia* is egter die vertrekpunt vir latere beskouings oor gasvryheid in die werk van onder meer Kant, Levinas en Derrida – wat ook in my bespreking ter sprake sal kom. Die onderskeie nuanses van *xenos* en *xenia* sal ook verreken word. Gasvryheid speel ‘n belangrike rol in Marlene van Niekerk se oeuvre, soos onder meer blyk uit ondersoeke deur Sanders (2009) waarin hy grotendeels fokus op die roman *Memorandum: ‘n Verhaal met skilderye* (Van Niekerk 2006), terwyl Buxbaum (2014:31) ‘hospitality – and the related term hospice’ as twee sentrale motiewe in Van Niekerk se werk beskou.

Hu (2013: 3) meen dat die hernieude belangstelling in gasvryheid te wyte is aan die groot toename in vlugteling na die Tweede Wêreldoorlog, asook die eietydse globalisering van die planeet. Nie net kom die klassieke *xenia* deurlopend in die debat oor gasvryheid en vreemdelingskap voor nie, maar word op Immanuel Kant se konsep *kosmopolitanisme* voortgebou. Kant definieer universele gasvryheid soos volg: Gasvryheid impliseer die reg van ‘n vreemdeling om nie tydens sy of haar aankoms in ‘n ander land as vyand behandel te word nie. Idealisties, sonder om noodwendig staatkundige grense in ag te neem, stel Kant (in Hu 2013) sy visie soos volg voor:

Since the earth is a globe, they cannot scatter themselves infinitely, but must, finally, tolerate living in close proximity, because originally no one had a greater right to any region of the earth than anyone else. (bl. 4)

Verskeie kritici bou voort op die teorie oor *gasvryheid* teenoor vreemdelinge, waaronder die bekendste eietydse ondersoeke van Levinas en Derrida. Derrida se *Of hospitality* (2000) is twee lesings wat hy oor die onderwerp gegee het in antwoord op spesifiek Levinas se definisie van *die Ander*, wat as voorloper dien vir die gesprek oor xenofobie en die houding jeens vreemdelinge. Aangesien die Franse woord *hôte* as sowel gasheer as gas vertaal kan word, impliseer dit volgens Heard (2010: 315) dat *hospitalité* nie net op die verhouding tussen ryk en arm betrekking het nie,

Read online:

Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.



maar dat daar ook 'n geestelike plig op die rykes rus om aan hierdie verhouding aandag te gee – dit verklaar ook hoekom daar in die monastiese tradisie soveel waarde aan die versorging van pelgrims en reisigers geheg is. In die inleiding tot Derrida (2000:ix) skryf Bowlby in haar vertalersnota dat die Griekse woord *xenos* na sowel vreemdeling as uitlander (*foreigner*) verwys, 'n aspek wat ook indringend deur Kristeva in haar *Strangers to ourselves* (1989) bespreek word. Haar perspektief op die gas in ons midde het veral betrekking op migrante na Europa en haar sentrale uitgangspunt is dat die vreemdeling binne-in ons self is (Kristeva in Oliver 2002):

Strangely, the foreigner lives within us: he is the hidden face of our identity, the space that wrecks our abode, the time in which understanding and affinity founder. By recognising him within ourselves, we are spared detesting him in himself. (bl. 290)

Volgens Galetti (2015: 48) verwys Derrida in sy *Adieu Levinas* (1999) na Levinas se siening oor die 'autre' en hoe dit met gasvryheid in verband gebring kan word. Volgens O'Gorman (2006: 51) tref Derrida 'n onderskeid tussen onvoorwaardelike gasvryheid ('unconditional hospitality') wat, volgens Derrida onmoontlik is en gasvryheid wat as voorwaardelik ('conditional') bestempel word. Gasvryheid impliseer vir Derrida die innooi en verwelkoming van die vreemdeling. Derrida voel egter ook dat daar onderskeid getref moet word tussen *hospitality* en *hostipality*. Laasgenoemde het betrekking op die gashere of gasvroue wat, wanneer gaste by die deur verwelkom word, nie van hulle meesterskap binne hulle domein afstand doen nie. Dit vorm vir Derrida die grondslag van gasvryheid. O'Gorman (2006) merk in dié verband soos volg op:

There is a limitation to the amount of hospitality that hosts can and wish to offer. Just as important are the intentions that lie behind any hospitable act: there surely is a distinction to be made between hospitality for pleasure and hospitality that is born out of a sense of duty. (bl. 51)

Slegs indien daar 'n gasheer of 'n gasvrou aanwesig is, kan iemand 'n gas word.

In hulle ondersoek na die uitbeelding van gasvryheid in Karel Schoeman se roman *Na die geliefde land* meen Titlestad en Kissack (2008) dat dié woord in Afrikaans die 'unlimited and unconditional welcome', wat veral deur Derrida vooropgestel word, die beste beskryf:

Literally, 'the freedom of the guest', the word implies both that no restraints or limits are placed on the visitor, and that this freedom is unreservedly and unconditionally granted by the host. It is a gift given without the expectation of reciprocation, without that is, instituting an economy that leaves the recipient obliged to the host. (bl. 63)

Gasvryheid of *xenia* soos dit in die klassieke sin van die woord gebruik word, was die wet of die gebruik waarvolgens beskerming en gasvryheid teenoor vreemdelinge bewys is. Zeus Xenios word beskou as die god wat vreemdelinge beskerm en enige xenofobiese aanvalle op vreemdelinge word dus as 'n direkte aanval op hom beskou. Volgens Kalpagian (2012:36) het dit daarop neergekom dat

vreemdelinge en reisigers as 'gods in disguise' beskou is en gevolglik so behandel is.

Homerus se *Odusseia*, wat Foucault (2015:73) as die beginpunt van die Westerse letterkunde beskou, word deur Urban (2013:1) beskryf as 'a parable' waarin aan die antieke Grieke uiteengesit word hoe om Zeus se opdrag uit te voer en gasvryheid teenoor vreemdelinge te betoon. Dit is veral die oortreding van die *xenia*-kode deur Paris, wanneer hy vir Helena van Troje ontvoer, wat aan die antieke wêreld die verreikende gevolge van so 'n daad geïllustreer het, binne die konteks van gasvryheid. 'n Ander voorbeeld is volgens Fuqua (1991:50) wanneer Achilles Hektor se lyk agter sy strydwa aansleep.

Wanneer Odysseus in die *Odusseia* op die eiland van die nimf Kalypso uitspoel, is haar eerste woorde aan hom (Homerus 1991):

You are an honoured and welcome guest, though in the past your visits have been few. Tell me what is in your mind ... Follow me inside and let me offer you hospitality. (bl. 65)

Kalypso se verwysing na *hospitality* is veelseggend, want sodoende illustreer sy dat sy aan Zeus se oproep tot *xenia* gehoor gee. Daar bestaan enkele soortgelyke voorbeelde van gasvrye optrede in die *Odusseia*, byvoorbeeld wanneer Telemachus besoek bring aan Nestor (Boek 3) en Nestor opmerk dat hy nooit sal toelaat dat die seun van die grote Odysseus op sy skip gaan oornag nie: 'so long as I am alive or sons survive me here to entertain all visitors that come to my door' (Homerus 1991:36). Ook wanneer Menelaos en Helena se paleis besoek word, word dit beklemtoon dat vreemdelinge gasvry behandel moet word aangesien dit die gode behaag. Odysseus self beland in die paleis van Alkinoos (Boek 7) en ervaar dieselfde gasvryheid. Wanneer Odysseus uiteindelik na Ithaka terugkeer, gaan hy na die varkoppasser Eumaeus se hut. Laasgenoemde verwelkom hom en hiermee illustreer Homerus (1991) dat gasvryheid nie net tot die hoër stande beperk is nie:

Stranger, it is not right for me to turn away any stranger, even one in a worse state than you are, for strangers and beggars all come in Zeus' name and a gift from folk like us is none the less welcome for being small. (bl. 182)

Naas hierdie voorbeelde van goeie gasvryheid in die *Odusseia* is daar ook enkele voorbeelde waar dié konvensie nie gevolg word nie. Die bekendste is seker die insidente tussen die klomp vryers wat meeding om Penelope se hand noudat haar man nie by die huis is nie. 'n Ander bekende voorbeeld kom voor in Boek 9 wanneer Odysseus en sy manskappe op die eiland van die sikloop Polyfemos aankom en gasvryheid verwag:

Good sir, remember your duty to the gods; we are your suppliants, and Zeus is the champion of suppliants and guests. He is the god of guests; guests are sacred to him, and he goes alongside them. (Homerus 1991:117)

In antwoord hierop merk Polyfemos op dat die siklope hulle nie steur aan Zeus en die feit dat hy op beskaafde optrede teenoor aandrang gaste nie.



Xenia word volgens Belfiore (1994:114) gekarakteriseer as 'n tipe rituele vriendskap waarvolgens twee lede van verskillende sosiale groepe 'n formele vriendskaplike verhouding aangaan. Naas die volg van 'n sekere rituele patroon (onder meer reiniging van die gas se liggaam) is daar ook objekte uitgeruil, feesgevier en 'n eed gesweer om die gas tydens sy of haar verblyf te beskerm. 'n Simboliese gebaar was die gee van geskenke en dit is as uiters swak gedrag beskou om so 'n geskenk te weier. Sou die gas weier om 'n geskenk aan die gasheer te gee, is dit as 'a declaration of hostilities' (Belfiore 1994:116) beskou.

Die onderskeie rolle wat die gasheer en die gas vertolk, berus volgens Pitt Rivers (2012:514) op sekere territoriale beperkings: Die gasheer of -vroue is slegs gasheer of gasvrou in die ruimte waaroor hulle op daardie stadium outoriteit uitoefen. Buite hierdie ruimte kan hulle nie daardie rol volhou nie, en dit geld ook vir die gas. Gaste kan nie gaste wees op daardie terreine waar hulle regte en verantwoordelikhede uitoefen nie. Aristarkhova (2012:164) sluit hierby aan in haar bespreking van Derrida en Levinas se opvattinge oor gasvryheid en wys hoe daar by elk van hierdie twee filosofiese klem gelê word op die privaatheid van die mens se eie blyplek, asook die intieme verbintenis tussen die self en daardie private ruimte. Gasvryheid impliseer dat 'n ander in daardie ruimte toegelaat word. Gasvryheid word ook as 'n globale konsep beskou, want alhoewel dit geografies en histories verskil, moet dit steeds as een van die mensdom se deugde bestempel word: '... a system of communal relations, a sacred link with god(s) and goddess(ess) and even as culture itself' (Aristarkhova 2012:164). In antieke tye het die gas of *xenos* sekere regte voor die wet gehad en dit verklaar hoekom Westmoreland (2008:1) meen gasvryheid moet altyd in verhouding tot die wet beskou word.

Gaste in Marthastraat 127

Daar is verskeie tonele in Marlene van Niekerk se roman *Triomf* waar die karakters van Marthastraat 127 met vreemdelinge gekonfronteer word en, meer spesifiek, met vreemdelinge wat op hulle gasvryheid aanspraak maak. Gegewe die konteks waarin die roman afspeel, naamlik die periode voor en na die 1994-verkieping in Suid-Afrika, is dit veral lede van die onderskeie politieke partye wat probeer stemme werf wat op besoek kom. Vanweë sy geobsedeerdheid met wat in die buurt aangaan, is Lambert dikwels dié karakter wat met vreemdelinge in en besoekers aan die buurt interaksie het. Lambert is ook meestal 'n indringer en oortree die konvensies van gasvryheid wanneer hy voyeuristies die bure afloer terwyl hulle braai (ble. 85–105) of die twee vroue oorkant die pad gaan afluister (bl. 174) en dit dan met die res van die gesin kom deel. Die belangrikste *xenia*-episode in die teks kom in Hoofstuk 20 voor in die gedeelte met die opskrif 'Lambertus en Cleopatra' (bl. 370) – ek keer hierna terug.

'So 'n spul takhare'

Jannie en Annemarie is twee karakters in die teks wat stemme vir die NP moet werf, maar soos dit blyk uit hulle gesprek

vooraf, is hulle baie onwillig om dit te doen. Annemarie meen dat Mol nie te voorskyn kom nie, want sy is seker iewers in die huis 'voos gestee' (bl. 125) en sy noem ook teenoor Jannie dat sy vir die huis gril. Mol luister die gesprek af en dis veral die verwysing na die Benades as 'gespuis' wat haar vies maak. Hulle twee se uitsprake staan in teenstelling met dié van die byevanger Van Zyl, wat terselfdertyd op die erf is, en as gevolg van sy beleefde optrede teenoor Mol aan haar die moed gee om teenoor die twee onbedagsame vreemdelinge op te tree. Anders as gewoonlik is dit nie Treppie wat die gesprek oorheers nie, maar Mol self wanneer sy die twee se woorde herhaal.

Die Benades, die 'gespuis' waarna verwys word, is egter broodnodig vir die bestaande orde, soos blyk uit die volgende:

Hokaai, Gogga, tel jou woorde, dis ons kieserspubliek dié. Elke enkele NP-stem is vir ons goud werd.

Ja, maar nie stemme van so 'n spul takhare nie. Waarvoor is hulle nou goed? (bl. 126)

Die vreemdelinge op besoek kom reeds met voorbedagte rade op besoek en betree dus nou die private ruimte van die Benades. Hulle is egter oneerlike gaste, want hulle buit slegs die gasheer vir eie gewin uit en verberg hulle ware motiewe agter skynheilige praatjies. Opvallend is dat Mol nooit werklik fisies onbeskof raak teenoor die besoekende NP's nie, maar hulle net verbaal op hulle plek sit. Die spreekbuise van die toekomstige bewind is gedurig besig met andersmaking, ten spyte van hulle leë retoriek oor die gemeenskaplike taal en kultuur van alle Afrikaanssprekendes. Wanneer Jannie na 'ons ander landgenote' (bl. 129) verwys, word sy diskoers op ironiese wyse deur Lambert soos volg gedekonstrueer: 'Ma, hulle praat van die bantoes, die naturelle, die plurale, die kaffers, die swartmense, die houtkoppe' (bl. 129).

Die manipulerende politici probeer die ander oorreed deur voor te gee dat daar van 'n inklusiewe groeps-kultuur sprake is, maar dit is egter deel van hulle ideologiese manipulerende. In antwoord op Annemarie se verwysing na 'die fynere dinge in die lewe' (bl. 130) wat vir die politici belangrik is en wat teen 'n Swart meerderheid beskerm moet word, praat Mol van '[k]ultuur vir die takhare' (bl. 130) en illustreer sy daarmee dat sy bewus is van hulle manipulasie – en dat sy hulle gesprek afgeluister het en weet hoe hulle werklik oor die armlankes van Triomf voel.

In teenstelling met Mol en Treppie, wat doelbewus die twee besoekers bespot en ontmasker, probeer Pop as die patriarg en *paterfamilias* 'n mate van decorum handhaaf:

'Kom nou, julle!' Pop druk-druk aan hulle. Hy sê hulle moet nou almal ingaan en nog 'n dop skink en hoor wat sê die NP, hulle het ok mos maar werk om te doen en dis laat al. (bl. 129)

Dié toneel in die roman kan as 'n goeie illustrasie van slegte gasvryheid dien. Hier is nie sprake van wat Derrida (2000:147) as 'unconditional hospitality' beskou nie. Die gaste, twee vreemdelinge, betree die ruimte van die gasheer en gasvrou,



maar is reeds besig om hulle gashere en gasvrou anders te maak; om hulleself op te stel as die self teenoor die ander. Gevolglik is die konvensies van gasvryheid reeds by die aankoms onbewustelik in die gedrang en oortree die gaste self dié konvensies. Ook die feit dat hulle die huismense beskinder het met Mol as toehoorder, laat die gasvrou onbehoorlik teenoor hulle optree. Derrida (2000) se onderskeid tussen gaste en parasiete is hier ter sprake:

Not all new arrivals are received as guests if they don't have the benefit of the right to hospitality ... Without this right, a new arrival can only be introduced in my home, in the host's home, as a parasite, a guest who is wrong, illegitimate, clandestine, liable to expulsion or arrest. (bl. 25)

Die Benades toon mettertyd dat hulle oor 'n strategie beskik om met sulke parasiet-gaste af te reken. In die tweede hoofstuk van die roman word 'n vroeëre besoek van NP-agente, asook 'n besoek van die Jehovasgetuies beskryf. Wanneer Treppie op suggestiewe en seksistiese wyse die jong meisie van die NP as 'n 'tawwe koekie' beskryf (bl. 29) en stip na 'die girltjie se tiete' kyk, merk die verteller op: 'Treppie hou nie van kuiergaste nie' (bl. 29).

Mol tree wel as gasvry op teenoor iemand soos Van Zyl, die byevanger. Veral wanneer hy haar as 'Mevrou' aanspreek (bl. 127) is sy besonder toegeneë jeens hom en spreek hom op haar beurt as 'Meneer' aan. Haar inkennigheid, in teenstelling met die manlike karakters in die huishouding, belemmer haar interaksie met ander. Op Guy Fawkes-aand het sy nie 'die moed om alleen by die hek uit te stap en vir die mense naand te sê nie' (bl. 238). As karakter speel sy egter 'n sentrale rol tydens die insident in Braamfontein toe hulle in Jorissenstraat in die vredesoptog beland (bl. 283). Mol verwys na die deelnemers aan die optog as 'vreemde skepsels', maar dis eers wanneer sy uit die motor gehelp word en deel word van die groep, dat daar by haar 'n wending intree:

'Peace be with you, Ma,' sê sy smile vir haar en steek vir haar 'n ligblou lintjie aan en ok nog twee duifies, 'n wittetjie en 'n ligblouetjie op 'n helderblou speldjie. Toe sien sy eers maar almal het lintjies en duifies op en almal hou hande vas. Dis toe al die tyd vrede waaroor dit gaan. En die hele tyd drukdruk die klimmeid haar hand en smile vir haar met blink oë. (bl. 284)

Mol se houding jeens die ander lei hier tot selfinsig, want sy tree ongehoord op. Sy steek byvoorbeeld vir 'n outa met net een been' 'n blou lintjie aan (bl. 284) en spoedig vorm sy deel van 'n driemanskap. Die glimlag wat sy van die ander kry, laat haar ook glimlag, wat haar aanvaarding van die vreemdelinge (ten spyte daarvan dat sy hulle steeds in terme van raspejoratiewe beskryf) betekenisvol uitbeeld. Die ander lede van die gesin deel nie hierdie bewustelike oorgawe nie, want 'hulle smile glad nie' (bl. 284). Betekenisvol is ook die volgende insig waartoe Mol kom:

Toe dag sy, ja, sy was self verbaas, sy sal wragtag nie eers omgeege het as daai klimmeid haar snotjies afgevee het met haar wat Mol is se hand se agterkant in plaas van met haar eie nie. Want toe's daar so 'n lekker gevoel in die lug in en dit was so hittete of sy't self ok getjank. (bl. 284)

Die verwysing na die trane en die glimlagte op die gesigte sluit aan by Levinas (1961:87) se siening van 'the face of the other', wat sentraal staan in sy besinning oor menslike verhoudinge. Volgens Levinas word die menslike gesig (*visage*) eerste in die interaksie met die vreemde ander waargeneem. Dit is die lewendige aanwesigheid van iemand anders. Ek word blootgestel aan die ander en hy of sy aan my, of soos Levinas (1961) dit stel:

The face speaks. It speaks, it is in this that it renders possible and begins all discourse ... The first word of the face is the 'Thou shalt not kill.' It is an order. There is a commandment in the appearance of the face, as if a master spoke to me. (bl. 87–89)

Die diskoers tussen die subjek (Mol) en die vreemdelinge word geaktiveer deur die glimlagte wat hulle onderskeidelik vir mekaar gee. Eers later reik hulle fisiek na mekaar uit deur hande te neem en saam te marsjeer. Die tradisionele rasgesentreerde rolle word ook in hierdie gedeelte omgekeer: die Swart vrou reik uit na die Wit vrou. Later reik die Wit vrou uit na die Swart man.

Die gebruik van die aanspreekvorm 'Ma' teenoor Mol impliseer dat die ander respek betoon teenoor die ouer Wit vrou en daar ontstaan wedersydse begrip tussen die twee. Levinas merk op dat daar in die verhouding met die ander altyd veronderstel word dat die self die ander wil begryp. Clarkson (2014) skryf in dié verband soos volg:

A face-to-face encounter with the Other, the Saying in Levinas, is a performative interlocutionary event that is to be carefully distinguished from the constative communication that Levinas locates in the Said. (bl. 95)

Die onderskeid tussen die verskillende gebruike van taal sluit aan by Austin, wat soos volg deur Clarkson (2014:47) verduidelik word: Konstatiewe is standpunte in die filosofiese sin van die woord wat as waar of vals beskryf kan word, terwyl performatiewe verwys na spraakhandeling wat deur hulle uiting aanleiding gee tot 'n verandering in die toedrag van sake en dikwels nie geverifieer kan word nie.

'Relax, my bra, relax net'

In die teksgedeelte waar Lambert 'n besoek aan die vullisgate bring (bl. 206–218), word die kwessie van gasvryheid, die behandeling van vreemdelinge en die gepaardgaande bereiking van selfinsig in die interaksie tussen Lambert en Sonnyboy belig. Wanneer Lambert 'n epileptiese aanval kry, is dit Sonnyboy wat hom aan die arm uit die pad van die gevaar wegsleep. Lucky spreek Lambert as 'my bra' aan, maar wanneer hy aan Lambert noem dat hy sy vriend is, vind die volgende gesprek plaas:

'I'm not your friend,' sê Lambert. 'I want to go home now,' maar hy kan nie opkom nie.

Die kaffer staan op. Hy gee 'n lang tree terug. Hy beduie met sy hande. Die kaffer is vol sights.

'Okay! Okay! Okay! You not my friend, hey, you are my boss, right? Big boss, ja baas. Ek's maar net 'n kaffer by die dumps, baas, okay? I catch flou whiteys here. That's my job, yes? Here a whitey, there a whitey, faint. [...] Relax, my bra, relax net. Boss,



king, president, chief, Kaiser. Whatever. God in heaven, anything you want, ek sê.' (bl. 209)

In hierdie ruimte tree Lambert steeds op asof die ander onderdanig aan hom moet wees, en daar is ook 'n sterk gevoel van wantroue teenoor 'hierdie geel kaffer' (bl. 208), wat volgens Lambert te 'slim en getickle' (bl. 208) lyk. Nadat hy Sonnyboy takseer het, kom hy tot die slotsom dat dié 'nie eers 'n los kaffer [is] nie' (bl. 208) maar welvarend is en heel waarskynlik 'n lid van die ANC. Lambert se siening van Sonnyboy herinner aan Derrida se gebruik van die woord *hôte*, wat sowel gas as vyand beteken. Dit lei tot die 'onshulle'-situasie wat dikwels die grondslag van 'n bepaalde gemeenskap se houding jeens die Ander vorm (Marais 2009:3) Lambert het vooropgestelde stereotipiese idees oor Swartmense en hy projekteer dit dus nou op Sonnyboy. Sonnyboy dryf op sy beurt die spot met Lambert se gevoel van selfwaarde en superioriteit en spreek hom met 'n hele rits titels aan. Ten spyte van sy oënskynlik rassistiese persepsies, bedank Lambert wel vir Sonnyboy omdat hy sy lewe gered het (bl. 210). Die konvensies van gasvryheid wat hier in hierdie informele ruimte van die vullishoop geld, is aansienlik anders: Die gas word 'n zol aangebied (bl. 210) en die gasheer en die gas stel hul aan mekaar bekend, gee mekaar handdrukke (bl. 211) en in 'n eietydse variasie op die uitruil van geskenke soos in die tyd van Homerus gee Sonnyboy vir Lambert 'n mbira (bl. 217). Lambert koop ook 'n verkyker en 'n pistool by Sonnyboy en gee ook vir hom van die Spur-kaartjies (bl. 214) wat Pop gewen het.

Rasseverhoudings en persepsies wat die een oor die ander het, word in hierdie gedeelte belig en ontmasker. Daar tree 'n wending in wanneer Sonnyboy vir Lambert red en hy hom daarvoor bedank. Die feit dat Sonnyboy dit afmaak as 'enough' (bl. 210) wanneer Lambert noem dat hy sy lewe aan hom te danke het en hom iets daarvoor skuld, is tekenend van die feit dat die Swartman as ander nie daaraan gewoond is om deur die Wit bewindhebber bedank te word nie en dat so iets maar net as vanselfsprekend aanvaar sou word. As simboliese gebaar van hulle nuwe vriendskap 'groet hulle al drie grepe glad en gelyk' (bl. 217).

Opvallend in die interaksie tussen Lambert en Sonnyboy is die gebruik van Engels as lingua franca. Lambert is Afrikaanssprekend, terwyl Sonnyboy uit die Transkei afkomstig is (bl. 212). Derrida (2000:21) is van mening dat wanneer 'n vreemdeling 'n ander taal praat as die gasheer, daar sprake is van 'n wederkerige wisselwerking tussen die twee partye om in 'n verstaanbare taal te kan kommunikeer. Wanneer Sonnyboy byvoorbeeld met Lambert spot in terme van sy magposisie as Wit bevoorregte, gebruik hy 'n tipe taal wat volgens Derrida (2000:133) kenmerkend is van die 'ensemble of culture' wat met daardie taal gepaardgaan. Die taal waarin die gas aangespreek word, is in die breedste sin van die woord draer van 'n spesifieke taal se kultuur en etos. Kyk ook na die volgende opmerking deur Derrida (2000):

Without speaking the same national language, someone can be less foreign to me if he shares a culture with me, for instance, a

way of life linked to a degree of wealth than some fellow citizen or compatriot who belongs to what used to be called ... another 'social class'. (bl. 133)

Wanneer Sonnyboy byvoorbeeld die rewolwer aan Lambert wys (bl. 212), swets Lambert in Afrikaans, want hy besef die implikasies wat die aanwesigheid van die gesteelde wapen vir albei van hulle het. Later slaan Sonnyboy ook oor na Afrikaans wanneer hy besef dat hy afhanklik is van Lambert om die gesteelde goed te koop:

'Net so,' sê Lambert, 'en beggars can't be choosers.'

'Moenie kom kak soek nie,' sê Sonnyboy.

'Ek soek niks,' sê Lambert, 'ek het iets. Six free meals, fifty bucks each.'

'Watse kak, man!' sê Sonnyboy. (bl. 214)

Na aanleiding van Merleau-Ponty wys Clarkson (2014:157) daarop dat kulturele objekte as draers van 'the presence of others beneath a veil of anonymity' beskou kan word: Sommige mense rook 'n pyp en ander gebruik 'n lepel om mee te eet. Dit is deur die persepsie van 'n menslike handeling en 'n ander persoon dat die persepsie van 'n kulturele wêreld geverifieer kan word. *Triomf* speel af op die vooraand van die 1994-verkiezing en die rewolwer wat hier ter sprake is, is 'n kulturele objek wat kommentaar lewer op die geweld wat in die land heers en op hoe maklik dit is om 'n wapen in die hande te kry. In aansluiting hierby is dit opmerklik dat Lambert, wanneer hy met die rewolwer terug loop huis toe, spyt is dat die AWB-werwers wat hom vroeër die dag verneder het, nie meer daar is nie: 'hy weet hy sou tempted gewees het om sy nuwe gun onder hulle neuse te gaan druk. Just to prove a point.' (bl. 217)

'Don't worry, just relax'

Treppie belowe aan Lambert dat hy vir hom vir sy veertigste verjaardag 'n meisie gaan reël en daag gevolglik met 'Mary, the Creolest of them all' (bl. 371) van Cleopatra's Classy Creole Queens op. Lambert se optrede jeens Mary verloop volgens wat hy as die konvensies van gasvryheid beskou:

'Well, and I've burnt the *Watchtowers*, the whole lot of them, and I jumpstarted the Tedex, for you, from a car battery nogal. Hey, can you believe it? Nearly that was a big fuck-up. But it was a miracle afterwards. And over here's chips and dips and peanuts. Do you like peanuts, Mary? Like I said, everything I've got. Even a Swiss roll for breakfast. And I have a party trick as well, you look like you will make him cook, I say, but that's for later. ... And I got music too, especially for us tonight, listen.' (ble. 373–374)

En verder aan:

'Everything to please a queen!' Hy wys-wys in die fridge. In en uit, in en uit het hy daai drinks gepak lat mens hulle almal gelyk kan sien. Sy biere, sy Coke, in blikkies almal, lat hulle nie kan flat raak van skink uit bottels uit nie. Sy Drostdy Hof Blush, tot orange juice, just in case. (bl. 374)

In die Benade-huishouding leef hulle van 'Coke en brood en polonie' (bl. 230), want Mol kook nie vir die gesin nie en



daarom doen Lambert ekstra moeite met die kos wat hy vir sy gas gaan voorsit. Sy idee van gasvryheid veronderstel genoeg kos en drank en hy maak selfs voorsiening vir iets om die volgende dag te eet. Anders as in die wanordelike huishouding, glo hy aan orde en simmetrie wanneer hy sy plek vir die besoeker voorberei en hy is slegs op die bevrediging van die gas se behoeftes ingestel – hy sal haar soos 'n koningin laat voel. Derrida (2000) se siening van die gasheer of gasvrou en hulle pligte vanuit hulle meerderwaardige posisie binne die verhouding tussen gasheer of gasvrou en gas is hier van toepassing:

... the host, for the one who receives, of choosing, electing, filtering, selecting their invitees, visitors, or guests, those to whom they decide to grant asylum, the right of visiting, or hospitality. No hospitality, in the classic sense, without sovereignty of oneself over one's home, but since there is also no hospitality without finitude, sovereignty can only be exercised by filtering, choosing, and thus by excluding and doing violence. (bl. 55)

Teenoor Lambert wat probeer om met die regte kos, drank en agtergrondmusiek die konvensionele gasheer te speel, is Mary slegs aanwesig vir finansiële gewin. Die wisselwerking tussen die twee karakters lei egter ook tot selfinsig en selfherkenning in die volgende gedeelte:

'I scheme you can maar try for white any time, Mary, hey? Of wat praat ek alles? I mean, it can't be too difficult for you. ...'

'You bastard! Look at you! Look at this place! Who the hell do you think you are, hey? You're not even white, man, you're a fuckin' backward piece of low class shit, that's what you are. Useless fuckin' white trash!' (bl. 382)

Lambert se eiewaardigheid oor sy rassebevoorregting word hier deur die gas ontluis en sy bevestig dat hy selfs deur sy eie mense as 'white trash' bestempel sou word. Vergelyk in dié verband die opmerking van die AWB-lede oor Lambert:

'Los die rubbish man,' sê Du Pisanie. 'Ons mors ons tyd met hom, hy's 'n stuk gemors, man.'

'Hy's slegter as 'n kaffer, die fokker, kyk hoe lyk hy!' sê Van der Walt. (bl. 205)

Mary tree op as die 'hidden face of our identity' (Kristeva in Oliver 2002:264) deurdat sy as die vreemdeling en die ander vir Lambert op sy eie prekêre posisie binne die breër Wit gemeenskap attent maak. Vir hom egter is sy witheid iets wat nagestreef moet word. Sy siening eggo die sentrale boodskap van die roman, naamlik dat *Triomf* beslis nie 'n toonbeeld van die triomfering van Witmense oor die Swartmense van Sophiatown is nie, maar dat apartheid eerder gelei het tot die geboorte van 'n genetiese cul-de-sac' (bl. 61), wat deur Lambert versinnebeeld word.

Die taalgebruik in die interaksie tussen Lambert en Mary is ook veelbeduidend. Sy as vreemdeling en gas word in Engels aangespreek, aangesien Lambert van mening is dat sy 'n eksotiese Kreoolse meisie is. Die oomblik wanneer sy teenoor Lambert openbaar dat sy Afrikaans verstaan en 'n plaaslike Swart meisie is, begin Lambert ook in 'n gemengde taal – byna Kaaps – met haar praat.

Gevolgtrekking

Soos die titel van dié artikel suggereer, is Treppie die verpersoonliking van die ongasvryheid in *Triomf*. Sy interaksie met vreemdelinge word gekenmerk deur agterdog en bespotting van die Ander. Hy herken die skynheiligheid van die meeste besoekers aan die huis in Marthastraat en gevolglik buit hy die situasie deur sy skerp satire en kritiek uit. Binne die klassieke konteks word Treppie geassosieer met Polefemus en die siklope, wat hulle nie aan Zeus se gebruik vir gaste onderwerp het nie. Treppie se 'kampanje' is juis veral gerig teen die gasvryheid jeens idees wat die Benades en mense soos hulle vertoon, altyd maar vatbaar vir 'die een of ander iemand se fokken plan of storie of horison of agtergrond of avontuur' (bl. 300.), vir mooi muurpapier (met toneeltjies waar hasies op groen grassies hop), vir die Apolliniese, soos Willie Burger (2000) aangetoon het.

Hierteenoor is Mol meer toegeneë jeens vreemdelinge en geniet sy die aandag wat sy van ander kry, byvoorbeeld die aanbod van 'n sigaret of wanneer sy as Mevrou aangespreek word. Slegs teenoor Mary die prostituut is Treppie se gedrag aanvaarbaarder, maar juis omdat hy haar wil gebruik om Lambert te manipuleer. Lambert, hierteenoor, volg die klassieke patroon van *xenia* redelik getrou na, maar wanneer die illusie van die vreemdeling as eksotiese Ander deurbreek word, tree daar by hom woede en ontnugtering in.

Die karakters in die teks se interaksie met die vreemde Ander geskied vanuit 'n posisie van rassemeerderwaardigheid en 'n tipe grootheidswaan, wat gegrondevs is in die simboliese posisie wat hulle in *Triomf* beklee. Laasgenoemde sluit aan by die volgende opmerkings wat Louise Viljoen (1994) oor die teks maak:

Polities gesproke kan die Benades van *Triomf* byvoorbeeld gelees word as simbolies van die verwording waartoe die apartheidsfilosofie gelei het. Hulle pa stem in 1948 vir Malan op grond van 'n 'familie-instink' (118) wat vir hom sê hulle het niemand nodig nie en hulle moet hulleself eenkant hou omdat hulle beter is as dié rondom hulle. Die feit dat dié verloopte gesin uiteindelik teregkom in *Triomf* wat gebou is op die ruïnes van Sophiatown, wys nog verder op die mislukking van die apartheidseksperiment. (bl. 53)

Na die lees van Derrida se opvattinge oor gasvryheid, kom O'Gorman (2006) tot die volgende gepaste opmerking:

[T]rue hospitality is somewhat of an enigma. This is not due to any philosophical conundrum, but perhaps because hospitality is not a matter of objective knowledge. Hospitality exists within lived experience; it is a gift given by the host to the guest and then shared between them. (bl. 56)

Treppie (en sy gesinslede) hou nie van mense wat op besoek kom nie, want die gaste kom reeds met voorbedagte rade by hulle aanklop en oortree die konvensies van *xenia*. Die gevolg hiervan is dat hy, nes Polefemus, hom nie steur aan dié konvensies nie. Gasvryheid, is paradoksaal en eksklusief (Tataryn 2013:185), want die gasheer of gasvrou besluit self teenoor wie hulle gasvry wil wees.



Erkenning Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat hy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat hom nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Aristarkhova, I., 2012, 'Hospitality and the maternal', *Hypatia* 27(1), 163–181.
- Belfiore, E., 1994, 'Xenia in Sophocles' *Philoctetes*', *The Classical Journal* 89(2), 113–129.
- Burger, W., 2000, 'Also sprach Treppie: Taal en verhaal as muurpapier in Marlene van Niekerk se *Triomf* (of "It's all in the mind")', *Literator* 21(1), 1–20.
- Buxbaum, L., 2014, 'To see another person's face ... to touch another person's face: Bodies and intimate relations in the fiction of Marlene van Niekerk', PhD-proefskrif, Departement Engels, Universiteit van die Witwatersrand.
- Clarkson, C., 2014, *Drawing the line*, Fordham University Press, New York.
- Derrida, J., 1999, *Adieu Levinas*, Stanford University Press, Stanford.
- Derrida, J., 2000, *Of hospitality*, Stanford University Press, Stanford.
- Foucault, M., 2015, *Language, madness and desire: On literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Fuqua, C., 1991, 'Proper behavior in the *Odyssey*', *Illinois Classical Studies* 16(2), 49–58.
- Galetti, D., 2015, 'Before Levinas, after Derrida: From alterity and hospitality to xenophobia', *English Studies in Africa* 58(2), 41–54.
- Heard, M., 2010, 'Hospitality and generosity', *JAC* 30(1), 315–355.
- Homerus, 1991, *The Odyssey*, vert. V. Rieu, Penguin Classics, Harmondsworth.
- Hu, C., 2013, 'The im/possible host/guest: Hospitality in *A passage to India*', viewed 13 January 2016, from <http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/141/141-hu.pdf>
- Kalpagian, M., 2012, *The virtues we need again: 21 life lessons from the great books of the West*, Crossroad Publishing Company, New York.
- Kristeva, J., 1989, *Stranger to ourselves*, Columbia University Press, New York.
- Levinas, E., 1961, *Totality and infinity: An essay on exteriority*, Duquesne University Press, Pittsburgh.
- Marais, M.J., 2009, *Secretary of the invisible: The idea of hospitality in the fiction of J.M. Coetzee*, Rodopi, Amsterdam.
- O'Gorman, K., 2006, 'Jacques Derrida's philosophy of hospitality', *The Hospitality Review* 8(4), 50–57.
- Oliver, K., 2002, *The portable Kristeva*, Columbia University Press, New York.
- Pitt-Rivers, J., 2012, 'The law of hospitality', *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 2(1), 501–517.
- Sanders, M., 2009, 'Mimesis, memory', *Memorandum, Journal of Literary Studies* 25(3), 106–123.
- Tataryn, A., 2013, 'Revisiting hospitality: Opening doors beyond Derrida towards Nancy's inoperativity', *Law Text Culture* 17, 184–210, besigtig 13 Januarie 2016, by <http://ro.uow.edu.au/ltc/vol17/iss1/10>
- Titlestad, M. & Kissack, M., 2008, 'Hospitality in Karel Schoeman's *Promised Land* and Antjie Krog's *Country of my skull*', *Journal of Literary Studies* 24(1), 58–81.
- Urban, A., 2013, 'The role of food, drink and xenia in the Homeric Epics', *Scholars' Day Review* 1, besigtig 11 Junie 2015, by <http://www.webmonroe.edu>
- Van Niekerk, M., 1994, *Triomf*, Quellerie, Kaapstad.
- Van Niekerk, M., 2006, *Memorandum : 'n Verhaal met skilderye*, Human & Rousseau, Kaapstad.
- Viljoen, L., 1994, 'Skroewe en brackets spat in *Triomf*', *Die Suid-Afrikaan* 49, 53–5.
- Westmoreland, M.W., 2008, 'Interruptions: Derrida and hospitality', *Kritike* 2(1), 1–10.