Die stoetmeester van Etienne van Heerden: gesigte van 'n gestorwe siener

Marion Hattingh
Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Wes-Kaapland
BELLVILLE

The whites of South Africa participated, in various degrees, actively or passively, in an audacious and well-planned crime against Africa. Afrikaners as a self-defining group distinguished themselves in the commission of that crime. Thereby they lent their name to it. It will be a long time before they have the moral authority to withdraw that landmark (J.M. Coetzee, 1992:342-343).

Abstract

Etienne van Heerden's *Die stoetmeester*: visions of a dead prophet

Although the title indicates that Van Heerden's fourth novel tells the story of a stud-master, the narrative structure shows how one personal history implicates a variety of other stories. In this way the novel illustrates how subjectivity interacts with the narratives of history and of culture. The dominant focalizer in the novel is a deceased Afrikaner attorney, Siener (meaning prophet), who is reviewing the circumstances leading to his death. His exceptional narrative position entitles him to go back in time and enter the thoughts of all the characters involved. The result is a polyphonic display of voices and stories. In this article the question is posed whether the narrative position of the novel as a post-modern critique of truths and certainties can be reconciled with Siener's explicit display of political preferences. Ultimately Van Heerden's novel illustrates the Afrikaner author's struggle for moral authority in the present transitional era.

1. Inleiding

Die dominante fokaliseerder in Etienne van Heerden se roman *Die stoetmeester* is 'n vermoorde met die naam Siener. Sy soeke na insig in gebeure wat tot sy dood gelei het, word 'n selfkritiese *her*-siening van die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat niemand onskuldig laat nie (Van Heerden, 1993:197). 'n Komplekse vertelwyse beklemtoon dat nie net *wat* Siener sien belangrik is nie, maar veral *hoe* dit gesien word. Die verteller in hierdie roman is bewus van sy wankelrige gesagsposisie as Afrikaner én as verhaalskepper.

Die 'siener' in *Die stoetmeester* is sowel die verpersoonliking as die teenhanger van N.P. van Wyk Louw se opvatting van die skrywer-intellektueel. Hy openbaar 'n bepaalde morele lewenshouding en aanvaar dit as lewenskode om "... by elke saak redelik te dink, billik te oordeel, aarselend te veroordeel, en die eie mening met 'n bietjie nederige selfkritiek te beskou (Louw, 1977:105). As Afrikaner wat in 'n onsekere oorgangstyd leef, is Siener egter nie die "Die Profeet" wat met die "suiwer en deursigtige woord" bewapen "alles helder en enkelvoudig" sien nie (Louw, 1986:477). In die plek van so 'n modernistiese selfvertroue en optimisme staan Siener met sy postmodernistiese twyfel aan sy eie en ander se rasonale verklarings en waarnemings. Die roman is in dié sin 'n paradoksale onderskrywende bevraagtekening van die wyse waarop die narratief betekenis tot stand bring en legitimeer.

As verteller is Siener die ironikus, die een wat vanuit die randposisie van die dood verskillende politieke opsies dramaties aan die leser voorhou, sonder om 'n spesifieke oplossing aan te dui. As personasie in sy eie vertelling maak hy ondanks sy selfkritiese aard wel eksplisiete politieke keuses. Dit laat die vraag ontstaan of die roman se vertelwyse as kritiek op vaste sekerhede en waarhede versoen kan word met die aangaan van politieke verbintenisse en die aanbod van oplossings. Om dié vraag te beantwoord, word daar agtereenvolgens ingegaan op die identiteit en visie van die verteller en die implikasies wat dit inhou vir die roman se representasie van die Suid-Afrikaanse politieke bestel.

2. Identiteit van die verteller

2.1 Die personasie Max (Siener) Wehmeyer

Dat die verteller in *Die stoetmeester* die Afrikaner-regseleerde, Max Wehmeyer is, word binne die eerste hoofstuk duidelik, maar dat hy as gestorwene aan die woord is, word, ondanks sy selfrefleksiewe vertelwyse, aanvanklik verhuul. Hoewel die moontlikheid van sy dood gesuggereer word deur die opvallende diskrepansie van 'n ek-verteller wat nie ruimtelik beperk, of van die gedagtes van personasies uitgesluit is nie, word die finale bevestiging van vermoedens oor sy dood uitgestel tot kort voor die verteller oor sy sterfdag berig (194)¹. Spanning word gewek deur die uitstel van bevestiging dat die verteller reeds slagoffer geword het van die dreigende botsing waaroor hy in sy vertelling fragmentaries berig.

Nog voordat die leser uitsluitsel het oor die verteller se uitsonderlike vertelposisie, val die ironiese afstand op waarmee hy sy waarnemings aanbied. Op die eerste bladsy van die roman kom hierdie afstand na vore in die parodiëring van 'n impressionistiese skryfstyl wat oorgaan in sosiale kritiek. Die veelduidige openingswoorde, "lets het my gewek", word gevolg deur 'n beskrywing van naggeluide, vanaf die "sug van bote aan ankertoue wanneer die inkomende gety hulle onrustig stem" tot die sensitivistiese waarneming van "die klief van vinne deur die diepsee, ... die fluitgeluid wat komete deur die uitpansel maak en die sagte ritseling van 'n roos wat in die tuin oopgaan ..." (1). Dié skryfstyl vorm 'n parallel met die gestileerde 'koloniale' leefwyse van die verteller se suster, Sarah en haar man, Seamus Butler. Ook die musiek wat Siener op sy ou radiogram speel, roep soos hierdie impressionistiese prosa die romantiek op van gewaande "vêr stemme uit 'n ander, beter wêreld" (143). Die fokus verskuif voorts na Sarah wat gaste inwag op die stoep van die groot plaashuis op die Butlers se "estate", Fata Morgana. Gaste wat in "geraasvrye Mercedesse ... oor plaaspaaie snel" word gesitueer in 'n landskap van aalwyne en broodbome wat in die "elektriese lig" wat die plaaswerf verlig, "prehistories" lyk (1). Dié ironisering bereik 'n hoogtepunt wanneer die verteller met eksplisiete kommentaar op die voorgrond tree:

¹ Bladsynommers verwys na Van Heerden (1993).

Miskien moet ek nou reeds byvoeg: 'n Mens mag in dié wêreld nooit vergeet van die ongenaakbaarheid van die natuur, van die onverskilligheid waarmee gegee en geneem word nie. Dit is asof die God wat dit alles bedink het soos 'n argelose koedoebul, vet gevreet na mooi reëns en met horings hoog gehou, deur die landskap beweeg (1).

Die verteller skroom nie om die leser te konfronteer met sy teenwoordigheid as interpreterende subjek nie. Soos in Brecht se epiese teater word die leser se inleef in 'n fiktiewe verhaal op dié wyse verbreek. Siener sê dat hy probeer om uit sy vertelling te bly (223), maar erken tog ook telkens dat hy die personasies woorde in die mond lê (136, 184, 301). Deur metafiksionele kommentaar maak die verteller die leser daarvan bewus hoe selektief representasies van die werklikheid opgebou word.

Leseridentifikasie met die vertelde werklikheid word ook teengewerk deur die jukstaponering van fiksie en herkenbare werklikheid. Die verhaal speel byvoorbeeld af in 'n fiktiewe stad, Port Cecil, wat volgens beskrywings 'n samestelling van Grahamstad en Oos-Londen blyk te wees. Ook die toevallige ontdekking van olie in 'n waterboorgat langs 'n katedraal is so vergesog dat dit die leser verhoed om onkrities te lees. Die fanatiese wyse waarop die verskillende gemeenskappe van die stad aanspraak maak op die "swart goud" herroep die stryd om mag en rykdom eie aan die koloniale geskiedenis. Die verhaal word 'n allegorie van die ingewikkelde netwerk faktore wat die gespanne verhoudings tussen gemeenskappe in Suid-Afrika ten grondslag lê.

Siener Wehmeyer word vasgevang in sy botsende belange tussen die verskillende strydende groepe. Deur sy geliefde suster, Sarah, met wie hy 'n neiging tot heldersiendheid deel (93), raak hy betrokke by die welgestelde Butlers. Sy swaer, Seamus Butler, is die nakomeling van 'n Setlaar-voorgeslag wat soos sy plaasnaam Fata Morgana (Lugspieëling) aandui, "klein afskynsels ... van 'n ander plek, 'n ander beskawing" in Afrika wou tot stand bring (271). Hoewel die verteller hom krities uitlaat oor Seamus se verknogtheid aan sy Britse herkoms, toon hy simpatie met hom in sy soeke na identiteit "te midde van die krisis van postkoloniale Afrika" (115). Seamus se worsteling met sy erflas en die beperkinge wat dit op die individu plaas, dompel hom in chroniese neerslagtigheid. Hy sukkel om sy vader se selfmoord en sy eie seun, Cawood, se opstand teen die skynwaardes waarmee hy grootgemaak is te verwerk (202-206). Hierdie stryd

van Seamus om binne die patriargie staande te bly, sluit aan by die verteller se eie poging om 'n geskiedenis van patriargale dominasie vanuit simptome uit die hede te beoordeel.

'n Patriargale obsessie met mag word in die verhaal voortgesit in 'n behepthed met afkoms en ras wat ironies gestalte kry in Seamus se pa se toevallige teling van 'n vreesagtige driehoring-bokspesie ('n gebrekklike boerbokram en 'n opreggeteelde sybokkooi is oornag saam in 'n kampie vergeet). Hierdie sogenaamde floubokke word wêreldwyd as offerdiere uitgevoer. As 'n vyand 'n kudde sou aanval, slaan hierdie sensitiewe bok flou neer en word die prooi, terwyl die res van die trop kans kry om te ontsnap (9). Dit is met dié mirakel (of is dit vloek?) van die floubok as draer van teenstrydige betekenis (die duiwel, Christelike verlossing, die grensoorskrydende, die tragiese) dat Siener hom identifiseer. Binne die konteks van 'n Suid-Afrikaanse samelewing wat worstel met skuldgevoelens, herinner dié bokke aan die polities byna onmoontlik geworde moontlikheid van selflose opoffering en versoening (219-220).

Die verteller is die enigste personase in die roman wat die skanse van apartheid genoegsaam deurdring om 'n wêreld anders as die bevoorregte een waarin hy grootgeword het, te leer ken. Ontnugter deur die materialistiese ingesteldheid van die groot prokureursfirma waarin hy aanvanklik vennoot was, begin hy sy eie praktyk met die doel om die armes te help (17). Onder die verdruktes word hy gou bekend as Siener, die een wat "diep in die wet" kan sien en wat daarby ook 'n hart het (23), iemand wat soos die vorige huurder van sy perseel, die mutiman, namens hulle met die noodlot moet afreken (15).

Siener word aanvaar deur die Xhosa-matriarg, MaNdlovu Thandani, alhoewel sy Afrikaners as "die boosheid self" beskou (129). Deur haar maak hy kennis met die hele Thandani-familie: MaNdlovu se man, die voormalige tuislandprysanger, Talmbongi, hul dogter Ayanda, 'n mediese dokter, haar twee broers, Ncincilili en Mpho (albei aktief betrokke by bevrydingsaksies) en Ayanda se man, die ondernemende taxi-eienaar Zola en hul dogter, Amanda, 'n jong aktivis.

Siener identifiseer hom met die marginale politieke en sosiale posisie van die Thandani's en karakteriseer homself ook as die een wat anders is (90, 198). Hy besef dat hierdie andersheid die moontlikheid van 'n volledige

ophef/prysgee van die self inhou. Teenoor sy suster sê hy: “Ons vernogtheid aan ’n ander – so dikwels ons teenoorgestelde – is ’n vorm van selfvernietiging. ’n Kompulsiewe drang van die ego om uitgekanselleer te word” (89).

2.2 Die dood as vertelhoek

Reeds in *Toorberg* (1986) het Etienne van Heerden die narratiewe moontlikhede van die gestorwene-perspektief ontgin. Vanuit die oorskouende perspektief van dooies vervloei die grense tussen verlede, hede en toekoms. Die leser word aktief betrek by die konstruksie van wat fiktief en wat geloofwaardig is volgens alledaagse konvensies. In die geval van *Die stoetmeester* stel die dood Siener in staat om terug te beweeg in tyd om sy lewe te herinterpreteer. Hoewel hy die opeenvolging van gebeure waarvan hy vertel in breë trekke ken, word sy insig tydens hierdie herbelewing verruim deurdat hy nou toegang het tot al die betrokkenes se gedagtes, asook gebeure waarvan hy vroeër uitgesluit was. Hierdie oënskynlike bevoorregte perspektief word telkens ondermyn deur die ontdekking van sy eie magteloosheid en eensaamheid (175-176, 319-321). Soos die gesneuwelde soldaat wat in Louis Kruger se *’n Basis oorkant die grens* (1984) as verteller optree, kan Siener nie ingryp in gebeure om dit te probeer verander nie. Hy is vasgevang tussen die *nou* van tekstualisering as ontdekkingsproses en die *toe* van meedoënlose ontplooiing van finaal afgehandelde gebeure. Die dramatiese ironie wat uit dié spanningsverhouding voortspruit, kom veral sterk na vore teen die einde van die roman wanneer die verteller toenemend dringend sy vertelling met metafiksionele kommentaar onderbreek, maar moet erken: “Ek kan my nie meer behoed nie. My verhaal glip uit my hande; dit is voorbestem” (292). Sy aanwesigheid as onsigbare, ongenooide besoeker in sy vertelling (vgl. 12, 121, 202) korrespondeer met sy bewussyn van sy afwesigheid as betekenisbeherende subjek.

Die dood verteenwoordig ’n radikaal marginale vertelposisie. As verteller is dit vir Siener onmoontlik om vanuit die vertelhede in te gryp in reeds afgehandelde of toekomstige gebeure. As verteller lê sy deelname op die vlak van die *sien* en aanbied van tekens en tekenpatrone waaraan die leser betekenis moet toeken. Die oënskynlike magteloosheid van die verteller om die vertelling volledig te manipuleer, bevestig sy dood in Roland

Barthes se sin van die woord. As vertellende subjek is hy naamlik bewus daarvan dat hy nie absolute gesag het oor wat hy sê, weet of verstaan nie; hy is nóg volkome rasideel in beheer, nóg die finale oorsprong van die betekenis van sy teks (Barthes, 1988:168-169; Silverman, 1994:32).

Volgens Gayatri Spivak (1990:18) is die posisie van die dekonstruktivist wat streef na sosiale geregtigheid juis dié van 'n radikale aanvaarding van weerloosheid. So gesien, bied die dood op 'n paradoksale wyse 'n magtige vertelposisie. Dat die verhaal van politieke konflik in *Die stoetmeester* juis uit die perspektief van 'n gestorwe Afrikaner-intellektueel aangebied word, is ironies. Hierdie vertelwyse lewer skerp kommentaar op die huidige problematiese posisie van die Afrikaner-skrywer-intellektueel wat weens sy geskiedenis nie meer in die vroeëre vanselfsprekende sentrale 'siner'-posisie is nie. Die magtelosheid van die verteller om in te gryp in die lot van sy medekarakters, word in hierdie roman metafoor vir die Afrikaner-skrywer se stryd om morele geloofwaardigheid te midde van insig in die beperktheid van sy bydrae tot die skep van 'n nuwe Suid-Afrika.

Soos in André P. Brink se *Inteendeel* (1993) word daar in *Die stoetmeester* 'n verband gelê tussen die vertelhandeling en die dood in dié sin dat albei as 'n paradoksale vryheid-in-gevangenskap voorgestel word. Enersyds bevry die dood/vertelling Siener van sy vroeëre gevangenskap, "die cliché van léwe" (91), ook van sy oorgewig liggaam en sy verlede (114, 142, 194), maar andersyds erken hy dat sy vertelling "... te swaarmoedig is (melodramaties, selfs) om ligvoets te wees" (114). Hy "sleep" deur sy vertelling "soos 'n trae stoomtrein" (223). Aan die een kant sê hy dat hy besef dat "alles 'n afloop het" en "dat elke gevangenskap – ook die lewe – in groter ruimtes eindig" (142), maar erken tog ook dat hy maar net twyfelend kan hoop dat hy na die afloop van die vertelling vry sal wees: "... as ek die verhaal van my af het, wag daar ligvoetigheid. Ek weet dit; ek twyfel; ek hoop" (223).

Die verteller se eie perspektief, naamlik dié van gestorwene wat selfondersoekend vertel en die vryheid en beperkinge van die dood en sy vertelling algaande ontdek, word aangevul deur dié van sy ander self, Max Wehmeyer, wat as persoonasie intens gemoeid is by die familie- en politieke intriges op Port Cecil. Daarnaas word die leser ook blootgestel aan die

visies van al die ander personasies wat afwisselend as fokaliseerders en soms selfs ook as ek-vertellers optree (byvoorbeeld 126, 294). Die gevolg van hierdie vertelwyse is 'n relativerende teenoor-mekaar-stel van dikwels botsende gesigspunte, soos byvoorbeeld in die geval van die ervaring van die jakkalsjag uit die oogpunt van Seamus en MaNdllovu onderskeidelik (64-76 en 83-84). Deur hierdie veelhoekige vertelwyse word nie slegs meervoudige interpretasies van die ingewikkelde politieke situasie moontlik nie, maar word die onvolkomenheid en onvolledigheid van alle representasies versigbaar. Binne so 'n raamwerk lyk die maak of verdediging van absolute politieke keuses onmoontlik. Die grootsheid van Siener se besluit om "tot die dood vir hulle [die Tandani's] te baklei", word daardeur oënskynlik in die gedrang gebring.

3. Representasies van die Suid-Afrikaanse werklikheid

Die komplekse vertelwyse waardeur interpretasies voortdurend vanuit 'n wye verskeidenheid gesigspunte aangepas word, raak ten nouste die representasies wat die roman van historiese en hedendaagse Suid-Afrikaanse realiteite gee. Die opposisie Afrika-Europa wat onderliggend aan meeste van die voorstellings in die roman is, word deur die veelvoudige perspektiewe daarop geïntegreer. Die klem val op 'n ingewikkelde web van kulturele interaksie sodat voorstellings 'n kenmerkende postkoloniale hibriditeit vertoon.

3.1 Kulturele identiteit

In die voorstelling van die verskillende personasies word telkens getoon hoe identiteit meer as 'n individu se lewensverhaal insluit. Identiteit omvat ook die narratiewe van kultuur en geskiedenis (Chambers, 1994:25). Die personasies word binne 'n eie geskiedenis en kultuur gesitueer, maar terselfdertyd blyk dit dat 'n dinamiese wisselwerking tussen die onderskeie tradisies bestaan – 'n wisselwerking wat 'n Euro-Afrikaanse identiteit na vore laat tree.

Die verteller met sy ruim erflating van "gevestigde beleggings", 'n ou Mercedes en sy ouers se ou huis op die rivier noem homself 'n "bevoorregte lid van die besittersklas" (132). Hoewel hy nie materialisties ingestel is nie en sy lewe wy aan die verlig van die nood van diegene wat in vrees en onsekerheid aan 'n vreemde Westerse lewenstyl blootgestel word

(17, 95, 134), is sy eie leefwyse steeds skerp in teenstelling met dié van sy behoefte kliënte. Soos Sarah het ook hy verdeelde loyaliteite tussen die mense van Afrika, die Afrikaner en die Britte, maar altyd met die voorneme om te verander en vernuwe (121, 124, 126). Ondanks sy stryd teen die gevolge van apartheid, is hy in besit van die handtekeninge van “die volksplanter Van Riebeeck, die apartheidsargitek Hendrik Verwoerd”, waardeur hy Engelse en Europese letterkunde, luister na klassieke musiek, versamel bonsaiboompies en speel met ’n miniatuurstoomtreintjie in sy vrye tyd (16, 18, 29, 114, 117).

Siener word voorgestel as eksentriek en individualisties, ’n soort buitestaander-intellektueel wat krities staan teenoor rasionele Westerse metanarratiewe en instellings (5, 9, 130, 150-152), maar hyself raak dikwels filosofies (120), of val vas in formele beroepsdiskours. Teenoor Ayanda erken hy: “Geen skans is so sterk soos die skans van geleerdheid nie ...” (272).

Tog lewer Siener (soos sy suster) blyke van ’n openheid vir alternatiewe wyses van waarneming en spesifiek ’n vatbaarheid vir die lees van natuurtekens (7, 17-18, 227). In hierdie ekologiese bewussyn word sy sensitiwiteit vir die ander (in die wydste sin van die woord) kenbaar, ’n eienskap wat lei tot ’n breuk met die mense van sy klas, soos byvoorbeeld duidelik na vore kom in die satiriese beskrywing van die gaste by die ete op Fata Morgana waartydens Siener hom in die openbaar verset teen hul geveinsde leefwyse (235-244).

Seamus, as Setlaarafstammeling met sy “roesrooi gelaatskleur” (39) en effense “peasant-gesig uit ’n Londense agterbuurt” (8) word soos die verteller voorgestel as ’n soeker na identiteit in Afrika (115). Enersyds hou hy nog vol met ’n uiterlike verdediging van liberalisme en imperialisme. In sy toespraak voor die stadsraad sê hy dat hulle as Setlaarnakomelinge “... soos soveel kere tevore, die fakkeldraers in ’n donker tyd [sal] moet wees” (184). Ook die Butlers se weelderige leefwyse lyk na “’n vergeefse poging om ’n koloniale verlede te herroep” (271). Tog erken Seamus dat Afrika genadeloos is (75) en weet sy vrou dat hy “die charade nie meer kan volhou nie” (123). As stoet- en jagmeester en belangrikste verteenwoordiger van die patriargie en die imperiale “Groot Wil Hê” word hy, deur veral Siener se oë, as patetiese pilafhanklike

depressielyer voorgestel. Ironies genoeg, hang sy depressies saam met sy verzet teen die patrone van die voorvaders, wat onder meer immorele waardes en aggressie ingesluit het (288-290). Seamus besef die “kortstondigheid van die wit man in Afrika” (301) en pleit vir vrede (290).

MaNdlovu put krag en besieling uit die gedagte dat haar “voorbloed” so oud soos Afrika is (26). Anders as Seamus staan sy egter nie krities teenoor haar tradisies nie en voer 'n verbete stryd om dit aan haar hoogs verwesterse kinders oor te dra (22-23, 98). Tog word ook sy as kultureel ambivalent voorgestel: sy is die “olifantmoeder” (84) met 'n bril (80) en bloeddrukpille in haar handsak (23). Sy het die vernedering van apartheid self ervaar en herinner haar kinders gereeld aan hul geskiedenis van “landloos” word (26, 78-81, 110), maar kies nogtans 'n Boer as prokureur (23). Sy is sinies oor die rol van sendelinge, maar daar hang tog 'n foto van Christus in haar *civic*-kantoor (82, 106). Haar besorgdheid oor haar familie (77) brei sy as *civic* uit tot die versorging van al die behoeftiges van die plakkerskamp Sun City (82-83). Haar taak is groots en haar visie van 'n innerlik beleefde vryheid vir haar mense (313) heroïes in 'n wêreld van taxi-oorloë, dwelmsmouse, tsotsi's, Comrades en aanvalle deur 'n gemaskerde Derde Mag (23, 108). Sy is 'n bekwame leier en organiseerder, 'n vrou wat oorsese joernaliste kan hanteer, maar vas glo in die bonatuurlike – dat haar seun Ncincilili, die halssnoerder, nie tereggestel is nie maar watermerke in die papiergeld inblaas (22).

MaNdlovu is die personasie wat die sterkste stem teen die patriargie laat hoor. Sy weet hoe mans vroue misbruik en deel haar ma se opstand daarteen (78-81). Haar stryd teen die gevolge van apartheid hou ten nouste verband met haar stryd teen mans (byvoorbeeld haar pa en man) wat haar trots op tradisies afsweer en geassimileer word in die sisteem van apartheid. “Julle is hopeloos ... Julle mans is nikswerd ...” is haar ontnugterde woorde aan haar man en seun Mpho, die een 'n daadlose digter, die ander 'n militante vryheidsvegter (277).

Ook Ayanda word so voorgestel dat haar identiteit 'n ineenstrengeling van Afrika- en Europese elemente vertoon. Haar mediese studies is betaal deur die geld van “Deep Voice” Talmbongi, prysdigter van die eertydse tuislandpresident Matanzima (25). Sy werk as dokter in 'n hospitaal met “Victoriaanse verandas”, maar swig voor die ongeskrewe reëls van haar

gemeenskap deur die gruwel van 'n halssnoerforval te aanskou sonder om in te gryp (103-105). Haar man, Zola, 'n taxi-eienaar en entrepreneur wat nie soos sy pa vasgeval het in "die wit wêreld van andermandbesigheid" (35) nie, besoek gereeld die sangoma sodat sy "die beentjies" kan lees vir die perdewedrenne (36).

Hierdie kulturele diversiteit wat uit die voorstelling van die personasies blyk, werk die idee van 'n hiërgargiese opposisie tussen 'n self en 'n ander teen. Die meervoudige vertelaanbod van die roman problematiseer die imperialistiese binêre logika van 'n sentrale self teenoor 'n gemarginaliseerde ander deur aan te toon dat daar ondanks die groot politieke magswanbalans, reeds 'n eie Suid-Afrikaanse kulturele identiteit aan die ontwikkel is. Hierin dui die roman 'n moontlikheid aan waardeur die monologiese narratief van die koloniale geskiedenis (Chambers, 1994: 73-75) in hierdie land verbreek kan word.

3.2 Ruimtevoorstellings

Die roman se representasie van die Suid-Afrikaanse landskap hang ten nouste saam met die idee dat God afwesig is en dat die personasies uitgelewer is aan 'n kontekstueel, geneties en histories bepaalde noodlot. Hierdie fatalisme blyk onder meer uit die roman se voortdurende fokus op die verlede in die hede, die kontrastering van generasies en geskiedenis, besprekings oor genetiese kwessies en die ervaring van skuld, afrekening en naderende onheil (11, 12, 27, 31, 41, 116-117, 130, 156-157, 175, 219, 316).

Seamus sien die afsydigheid van God as die gevolg van die Butlers wat hul hand "... onregmatig diep in die goddelike raadsplan ingestek [het]" (10, 46). Sy persoonlike belydenis is metafoor vir die skuldgevoelens van die blanke in Afrika, 'n stoet sonder 'n meester. God word as wreed beskou en as sodanig deur die personasies in die landskap ingelees (1, 24, 51-52, 133, 182-3, 220, 309). Die natuur vervang 'n metafisiese soeke na sin: "Dis al wat 'n mens aan die gang hou: die hoop dat die natuur 'n wonder voltrek ...", sê Siener (210). Seamus verklaar die obsessie van die mense van die Kei met die landskap deur daarop te wys dat dit al metafoor is wat hulle ken: "... want ons is hopeloos daarin vasgevang – van geboorte tot dood. ... Hier is geen ontspanning in die topografie ingebou nie; geen

genade nie. Hier oorleef alleen die sterkere. Hier is Satan ... net so woedend teenwoordig as God" (220).

Hierdie projeksies van onsekerheid en ontuisheid in die Afrikalandskap moet onderskei word van wat Mary Louise Pratt in haar werk *Imperial Eyes* (1992) "the white man's lament" noem, 'n tipiese verskynsel van die postkoloniale reisbeskrywing (Pratt, 1992:216). Dit gaan nie hier om die verkleinering en verwerping van 'n land en sy geskiedenis deur pessimistiese Westerse besoekers nie. Vir die personasies in die roman is hul omgewing 'n noodlotsruimte en die landskap word daarom herhaaldelik uit verskillende hoeke geïnterpreteer en geherinterpreteer op soek na tekens van hoop.

Die negentiende-eeuse naturalistiese roman het probeer om faktore waarvan die mens die weerlose produk sou wees rasioneel en wetenskaplik te deurgrond. Daarteenoor beklemtoon *Die stoetmeester* deur 'n postmodernistiese dissonansie van stemme dat betekenis en kennis meer kompleks is as wat 'n kousale, rasionele denkwys (waarvan Seamus se geliefkoosde Kipling-gedig, "If" met sy *as-dan*-denkpatroon 'n skitterende voorbeeld is) kan aandui. Die verteller is, ondanks sy naam, bedag op die onvoorsienbare, dat "dinge 'n loop kan neem wat onvoorspelbaar en tegelykertyd skrikwekkend is" (32). Tog open insig in die onstabiliteit van waardesisteme en representasies die moontlikheid vir herinterpretasie en word individuele vryheid wat daardeur veronderstel word, juis so bevestig. Die proseskarakter van die vertelwyse benadruk die besef waartoe Siener aan die einde van die roman kom, naamlik: "Ons verlede word nou dag na dag herskryf. Die geskiedenis is in die greep van die onverwagte hede, die onvoorspelbare toekoms" (269).

Sarah wys tereg daarop hoe die mense van die land nabootsers van die genadeloosheid van die natuur geword het: "... die onverwagsheid, die onvoorspelbaarheid, die onvermoë waarmee ons probeer liefhê. En hoe ons die haat boetseer op die patrone van die natuur: die jakkals en die tarentaal, die pofadder en die muis, die spinnekop en die vlinder" (121). Maar dit is ook Sarah wat die moontlikheid van 'n verlossing uit hierdie gewelddadige jagpatroon aantoon. Na Siener se dood kom sy tot die volgende besef: "Uit die ritmes van die natuur weet julle dat droogte die een

of ander tyd gevolg word deur reën, die winter deur die lente. Genade is onafwendbaar ..." (322).

Teenoor die wit personasies se soeke na betekenis in die natuur, is MaNdlovu se direkte kontak met die natuur. Sy kyk nie soos Siener, Seamus of Sarah na panoramiese landskappe vanaf huise se stoepe of uit voertuie nie; sy kruip oor die veld en "ruik die stofaarde en Karoobos. Sy lê met haar wang teen die grond. Glad soos 'n kind se lyf, dink sy. Glad en warm en lewendig" (85). Wanneer sy op pad na die versoeningsvergadering tussen die stadsraad en die *civics* aan Ayanda verduidelik dat 'n mens innerlike vryheid bo politiek behoort te stel, gaan sit sy plat op die grond sodat dit aan haar vaskleef: "Voel hoe hard is die klippers, hoe skerp steek die verdroogde ou plantjies. Kyk die merke wat dit in jou handpalm laat ... 'Dis die Kei, Ayanda. Dis ons aarde. Ons geliefde land'" (313). Hierin weerklink ook Seamus se oproep op die boeregemeenskap: "Moenie dat die Kei selfmoord pleeg nie" (290).

Aan die einde van die roman waar Ayanda en Sarah saam oor Siener treur, staan hulle met hulle voete in die rivier en ontdek dat hulle albei as kinders daar met 'n broer gespeel het. Die natuur word hier as singewende metafoor en as gemeenskaplike deler aangedui waaruit toekomstige versoening tussen verskeurde gemeenskappe moontlik kan voortvloei. Die slot bied nie hiermee 'n totaliserende visie nie; die suggestie van hoop word medegekwalifiseer deur al die ander personasies se interpretasies van natuurtekens.

4. Ten slotte: die oënskynlik onmoontlike moontlikheid van politieke oplossings

Die stoetmeester is 'n roman gekenmerk deur pluraliteit. As dominante fokaliseerder openbaar Siener hom as fasiliteerder van 'n wye verskeidenheid visies op die Suid-Afrikaanse werklikheid. 'n Demokratiese veelheid van stemme word krities aan die woord gestel, sonder dat 'n eensydige perspektief outoritêr aan die leser opgedwing word. Dié eksplisiete vermyding van 'n egosentriese benaderingswyse openbaar 'n sensitiwiteit vir die ander se mening, asook insig in die heterogeniteit en voorlopigheid van betekening. Hierin ontkom die roman aan die gevaar van wat Spivak (1990:19) die 'welwillendheid' van rasionalistiese narratiewe noem: "...

[those] full of a certain sort of benevolence towards others, wanting to welcome those others into his own – and I use the pronoun advisedly – into his own understanding of the word, so that they too can be liberated and begin to inhabit a world that is the best of all possible worlds”. Met dié uitspraak verwerp sy nie die narratief as kenmodus nie; die uitdaging lê volgens haar daarin om te erken dat enige narratief beperkinge het en om vas te stel wat dit is: “We must know the limits of the narratives, rather than establish the narratives as solutions for the future” (Spivak, 1990:19).

Het Siener se dood enige sin binne die raamwerk van 'n postmodernistiese ondermyning van 'n verlossende perspektief? Hy beskou homself as die offerbok wat “'n soort besinning” moet bewerkstellig (316). Maar sal sy dood eeue se onreg kan uitwis? Het die dood nog hoegenaamd verlossende simboliese waarde in 'n land waar soveel mense al slagoffers van die politiek geword het? Daarby is dit ironies dat gesuggereer word dat Siener deur sy eie mense gedood word (vergelyk die “ysblou oë” van die balaklawagesig, 293). Hy sterf nie aan die hand van die verontregtes nie en dus kan sy dood nie as afrekening deur die onderdrukte gesien word nie. Ondanks sy verzet teen die heersende politieke stelsel, word hy slagoffer daarvan. Siener se dood is meerduidig en nie sonder meer 'n aanduiding van 'n politieke oplossing nie. Soos die floubokke is hy óf prooi, óf soenoffer, óf verlos, óf verlore. *Die stoetmeester* herskryf die tema van skuld en offergawe binne die Afrikaanse letterkunde in dié sin dat dit in sy veelduidigheid 'n humanisties-liberale keuse namens ander van die hand wys.

Die roman lewer bewys dat postmodernisme nie die einde van politieke en morele keuses veronderstel nie. Die manier waarop *Die stoetmeester* deur 'n meerstemmige vertelwyse moontlike tekens vir politieke verandering in Suid-Afrika aandui, kom ooreen met wat Richard Kearney (1988:365) 'n etiek van kommunikasie noem. Slegs deur die ander kan 'n mens jouself ontdek en moreel laat geld (Kearney, 1988:368-9). Teen die einde van sy vertelling erken Siener dat hy deur sy vertelling die grense tussen homself en ander oorgesteek het: “Julle het almal ek geword” (279). Nie in Siener se dood as sodanig nie, maar in die wyse waarop dit vertel word, lê die verlossende krag van hierdie roman.

Bronnelys

- Barthes, Roland. 1988. The Death of the Author. In: Lodge, David (ed.). *Modern Criticism and Theory. A Reader*. London/New York : Longman.
- Brink, André P. 1993. *Inteendeel*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Chambers, Iain. 1994. *Migrancy, Culture, Identity*. London/New York : Routledge.
- Coetzee, J.M. 1992. Interview. In: Attwell, David (ed.). *Doubling the Point*. Cambridge, Massachusetts/London : Harvard University Press.
- Kearney, R. 1988. *The Wake of Imagination*. New York : Hutchinson.
- Kruger, Louis. 1984. 'n Basis oorkant die grens. Kaapstad : Tafelberg.
- Louw, N.P. van Wyk. 1977. *Deurskouende verband*. Kaapstad : Human en Rousseau.
- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa 1*. Kaapstad : Tafelberg.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London/New York : Routledge.
- Silverman, Hugh J. 1994. *Textualities between Hermeneutics and Deconstruction*. New York/London : Routledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1990. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York/London : Routledge.
- Van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg*. Kaapstad : Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 1993. *Die stoetmeester*. Kaapstad : Tafelberg.