

Dr. Anna-Marie Bisschoff
P.U. vir C.H.O. Potchefstroom

DUALISME AS STRUKTUURELEMENT IN OPWAAIENDE ZOMERJURKEN — OEK DE JONG

OPWAAIENDE ZOMERJURKEN het in September 1979 vir die eerste keer verskyn. Die roman blyk van die begin af gewild te wees, want hierna volg die herdrukke mekaar vinnig op. Sedert die boek se verskyning in 1979 tot Februarie 1982 beleef OPWAAIENDE ZOMERJURKEN 25 herdrukke. Volgens Van Oudvorst (1981: 3) is 100 000 eksemplare binne die bestek van 'n jaar verkoop.

In 1980 verower OPWAAIENDE ZOMERJURKEN die F. Bordewijkprijs.

OPWAAIENDE ZOMERJURKEN is dus nie net gewild onder die leserpubliek nie, maar is ook 'n werk van literêre gehalte.

Brieffragment

In 'n brieffragment voor in die roman gee Oek de Jong 'n opsomming van die belangrikste sake waaroor OPWAAIENDE ZOMERJURKEN handel. Een van die belangrikste aspekte wat hy noem is dié van die rede versus die intuïsie. Dit is van belang omdat dit 'n dualisme of teenstelling vorm wat 'n *Leitmotiv* in die roman uitmaak.

Edo is voortdurend besig om te noteer. Die opskryf van sy ervarings dui op 'n rasionalisering. Dit neem 'n konkrete vorm aan wanneer Edo sy manuskrip voor hom uitsprei (De Jong, 1980: 269).¹ In deel drie is Edo 'n skrywer —albei die komponente van die rede en die intuïsie is hierin vervat, want die skrywer maak van die rede sowel as die intuïsie gebruik wanneer hy skryf. Edo se gesprek met die man met die Clark Gable-snor aan die einde van die roman is 'n *redevoering* (p. 265). Edo verwys na 'n "*allesomvattende rationale gedachtenarchitectuur*" (id.). Tydens sy kuier by die Waaymans sit hy op 'n oggend die ontbyt in getalle om (p. 109). Hy registreer alles wat met hom gebeur (p. 130). Die derde deel van die roman is getitel "*Scherf der reflexie*" wat ook in verband met die rede staan.

Tecnoor die rasonle staan die intuïtiewe. Hy sien die landskap waarin die filosofie hulle uitsprake geformuleer het in sy verbeelding (p. 91). Hy staan *dromend* in sy kamer op die eiland (p. 83).

¹ DE JONG, O. 1980. *Opwaaierende Zomerjurken: roman*. 8c dr. Amsterdam: Meulenhoff. 271p.

Dualisme is 'n belangrike strukturelement wat die hele struktuur in 'n mindere of meerdere mate raak. OPWAAHENDE ZOMERJURKEN is grootliks rondom dualisme opgebou. Die volgende bespreking sentreer om dié aspekte waarin die dualisme die sterkste figureer, naamlik die tyd en die persona van Edo, asook die perspektief hoewel dit in laasgenoemde geval minder sterk op die voorgrond staan, maar nogtans van belang is.

Dualisme het te doen met die tweevoudigheid waaruit 'n bepaalde aspek opgebou is. Hierdie dualisme word herhaaldelik in die roman self geformuleer: “*Maar hy raakt in tweestrijd (eie onderstreping), want het is zijn eer te na om ook maar iets te doen om ze voor zich te nemen*” (56). Tydens 'n vakansie by Herman en Simone Waayman, poog hy om die grondslae van sy eie sisteem op te stel “*Het liefst zou hij bij de deur blijven staan, dromend over het geen hier de komende weken zal gebeuren, over de grondslagen van het systeem (eie onderstreping) (...)*” (83). Die droom verteenwoordig die intuïsie terwyl die grondslae van die sisteem met die rede te doen het. Tydens die genoemde vakansie verken Edo die eiland: “*Gekleed in een afgedankte regenjas van zijn oom, een gebonden deeltje in de binnenzak, de hoed op het hoofd: in deze vermomming beweeg hij zich over de eiland. Op een tweeslachtige (eie onderstreping) manier*” (88).² Die man in die Galleria Doria wek 'n tweeslagtige indruk, selfs sy manier van kyk kom tweeslagtig voor. Hierdie dualisme is selfs vervat in Edo se leesstof: “*Wij zijn en wij zijn niet (eie onderstreping), las hij, geruime tijd later*” (104).

Edo beskou die logika as die wet wat alles beheers en verbind: “*Beweegend rust (eie onderstreping) het*” (105). In hierdie geval lê die dualisme in die paradoks opgesluit.

Edo se sisteem bestaan later uit die bestudering van menslike gedrag: “*Er bestaat twee soorten beschrijvingen: de wetenschappelijke en de romantische*” (162; eie onderstreping). Dit gaan hier om die teenstelling tussen die rede en die intuïsie. Ook in die volgende geval: “*De irrationele fantasieën van een verstokte rationalist*” (201). In hierdie geval word die irrasionaliteit beklemtoon deur die toutologie “*irrationele fantasieën*” — fantasieë is altyd irrasoneel.

Tydens die verbeeldingsgesprek wat Edo met sy ‘gas’ — die man met die Clark Gable-snor en dus die man van die Galleria Doria — voer, kom Beethoven se klavier-sonate nommer 32, opus 111 ter sprake. Hierdie musiek is “*onnavolgbaar contrastrijk*” (230; eie onderstreping). Dit is betekenisvol dat juis hierdie kontrasryke musiek al is wat Edo kan verdra: selfs sy musieksmaak verbeeld die kontraste van sy persone.

² In Edo se tweeslagtige manier van beweeg, sit 'n subtiele verwysing na die dualisme in sy persoon. Wanneer Edo in 'n kostuum geklee is, word hy dikwels ‘iemand anders’: die vermomming van die sonbil skep Oskar Vanille, die keierminiform laat ‘Oskar Vanille’ te voorskyn kom, en die ‘vermomming’ van die gedistingeerde houding laat meneer Vanille materialiseer in Rome. Die dualisme lê daarm opgesluit dat Edo die ‘ander’ persoon word, maar tog nog Edo bly — die ‘ander’ persoon is bloot 'n facet van hom.

'n Ander belangrike motief in die roman waardeur Edo gebeeld word, is dié van die ewewig. Hy raak sy ewewig maklik kwyt en verkeer dan in onrus. Hy is later sels van rituele afhanklik om dit te bewaar (kyk p. 240 in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN): *“Ik hoor het je nog zachtjes zingen als mijn stemming om onverklaarbare redenen weer eens omsloeg: labilitas mentos, lahabilitas mehentos. Tot ik je wist te vertellen dat het niet mentos, maar mentis (cie onderstrepings) moest zijn”* (240). Labilitas beteken wankelende, gly of weifel; mentis beteken betreffende die gees of betreffende die verstand. Labilitas mentis beteken dus 'n wankeling van die gees of van die rede. In lahabilitas lê reeds 'n verwysing na onewewigtigheid opgesluit terwyl mentis op sigself 'n dualisme bevat. Die dualisme wat dwarsdeur die roman in paradokse, teenstellings en strukturelemente voorkom, word uiteindelik in een woord saamgevat. Gevalle soos hierdie lewer bewys van die graf-linceerdheid waarmee die dualisme in die roman deurwerk.

Ten slotte word dit benadruk dat die dualisme soos dit in die roman en die bespreking daarvan vergestalt word, nie in verband met die religieuse of filosofiese rigting van die dualisme staan nie. In dié twee rigtings gaan dit ook om teenstellings, soos goed en kwaad, materie en gees, maar die beredenering van die dualisme in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN word suiwer vanuit literêre perspektief gedoen.

1. ENKELE STRUKTURELE ASPEKTE WAARIN DIE DUALISME TOT VERGESTALTING KOM

1.1 Perspektief

Dualisme kom met betrekking tot die perspektief minder verbreid voor as in die geval van die tyd en die persona van Edo, maar is nogtans van belang omdat dit op 'n verfynde manier vergestalt word.

OPWAAIENDE ZOMERJURKEN het 'n interessante en verwickelde perspektief. Globaal gesien het 'n mens met 'n derdepersoonfokalisator te doen, maar perspektiefverspringing kom dikwels voor wanneer daar op verskillende personae gefokaliseer word: Edo, Simone, Herman Waayman, mevrou Koelman en 'n enkele keer 'n ek-verteller (Edo). Hierdie perspektiefwisselings of verspringsings kan nie as 'n dualisme in perspektief beskou word nie. By 'n dualisme in perspektief moet die verskillende vertellers op dieselfde plek (dit sluit dieselfde bladsy(e) in) en gelyktydig teenwoordig wees, omdat 'n dualisme net tot stand kom wanneer daar twee pole teenwoordig is. Aangesien dit moeilik (en vir die leser verwarrend) is om so 'n perspektiefhantering lank vol te hou kom dit min voor in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN. ('n Geval soos MENUET van Louis Paul Boon is nie 'n dualisme in perspektief nie — dit is bloot 'n verhaal wat afwisselend deur drie vertellers vertel word.)

In OPWAAIENDE ZOMERJURKEN kom een geval van werklike dualisme in perspektief voor: “*De godganse dag hoor ik twee stemmen (eie onderstreping) in mijn hoofd, die vragen stellen en antwoorde*” (203). Hierna volg Edo se gesprek met Antinoös, die komedieskrywer, wat in werklikheid ’n gesprek met homself is. Dit is egter nie bloot innerlike dialoog nie, want Edo sien hoe hy en Antinoös na die rivier afdaal. Dit beteken dat Edo op die agtergrond staan en die twee stemme op die voorgrond tree. Die dualisme in perspektief word verder beklemtoon deur die feit dat hierdie hele gesprek personeteks is omdat die gesprek in Edo se bewussyn plaasvind. ’n Mens het dus ’n dubbele personeteks: eerstens dié van Edo wat besig is om te noteer (hy is besig om aantekeninge te maak wanneer hy die twee stemme hoor) en tweedens die gesprek tussen hom en Antinoös. Dus: personeteks binne personeteks. Die dualisme is verder vervat in die twee stemme wat in der waarheid net een is, naamlik dié van Edo.

Hierdie dualisme in perspektief is maar een van die tegnieke wat deur die roman gebruik word om perspektiefverlewending, en dus struktuurverlewending in die hand te werk.

2. TYD

In samehang met die komplekse perspektief, toon OPWAAIENDE ZOMERJURKEN ’n verwickelde tydstruktuur. Dele wat in die verlede geskryf is en dele wat in die teenwoordige tyd geskryf is, wissel mekaar af, sodat ’n “*achronologiese en diskontinue*” (Van Oudvorst, 1981:3) tydpatroon geskep word. Deur dié afwisseling in tyd word ’n dualisme in tyd geskep.

Feitlik die hele vertelling in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN kan beskou word as gebeure wat in die verlede plaasgevind het; dit is dus ’n terugskouing daarop. In die roman self kry ’n mens voortdurend bewyse om hierdie argument te staal: “*Wanneer hij er in later jaren (eie onderstreping) aan terugdacht moest hij steeds opnieuw constateren dat er geen voortekens waren geweest*” (41).

Edo en Nina eet op ’n keer saam ontbyt op die promenadedek van die Espresso Cagliari. Dit was die laaste keer wat sy werklik met hom kontak gehad het, staan daar in die roman op p. 171. Hierdie opmerking bevestig die feit dat ’n terugblik op die gebeure plaasvind.

Edo woon in Rome ’n opvoering van FOSCA by: “*Hij klemdo zich vast aan di stoel en om zich een houding te geven keek hij maar naar het gewelfde plafond van di zaal, dat hij nog heel wat avonden zou zien*” (189-190; eie onderstreping). Die toekomsblik is net moontlik as Edo reeds weet hoe die res van die gebeure

verloop het. (Indien 'n mens in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN 'n ouktoriële verteller gehad het, sou 'n mens kon redeneer dat Edo nie bewus kon wees van die gebeure wat voorlê nie, omdat 'n ouktoriële verteller alwetend is en van dinge bewus is waarvan die personee self nie bewus is nie. 'n Derdepersoonlokalisator is egter 'n ander saak, want hierdie “hij” is so naby aan 'n ek, dat dit byna as 'n ek beskou kan word, en 'n ek kan net omtrent toekomsgebeure vertel as hy daarop terugkyk.)

Sommige dele van OPWAAIENDE ZOMERJURKEN speel, soos vorentoe genoem is, in die teenwoordige tyd af, veral die laaste deel van die roman waar Edo besluit om sy eie persona (Oskar Vanille) te word.

Deur die afwisseling tussen hede en verlede kry 'n mens 'n naasmekaarstelling van tyd wat as 'n dualisme in tyd beskou kan word. Hierdie dualisme kom goed na vore waar gebeure wat mekaar opvolg deels in die teenwoordige tyd en deels in die verlede tyd vertel word. 'n Voorbeeld hiervan word in deel een van OPWAAIENDE ZOMERJURKEN aangetref: pp. 9—52 word in die verlede tyd vertel, pp. 52—65 word in die teenwoordige tyd vertel en die slotparagraaf staan weer in die verlede tyd.

Hierdie dualisme in tyd het 'n besondere funksie in die roman. Dié dele wat in die teenwoordige tyd vertel word, verhaal altyd belangrike gebeure — dit staan juis in die teenwoordige tyd om aan te toon hoe intens Edo die gebeure beleef. In die genoemde geval raak Edo vir Oskar Vanille kwyt en daarmee saam sy rustigheid. Kyk verder pp. 76—77, 77—81, 234—236 en 236—245 in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN. In laasgenoemde geval neem Edo afskeid van sy moeder, vandaar die vertelling in die teenwoordige tyd.

Die dualisme in tyd kom op 'n keer op 'n baie klein skaal voor, sodat 'n mens 'n direkte naasmekaarstelling van tyd het. Hierdeur word 'n baie subtiële oorgang na die verlede tyd van die volgende hoofstuk bewerkstellig: “*Ze legt haar handen op het betraande gezicht 'n trekt onwillekeurig haar knieën op. Aarzelend pakte hij toen die vochtige handen, duwde haar vingers tegen zijn lippen en keek* (eie onderstrepings) *maar naar haar schokkende buik*” (76). Die tydoorgang word deur “toen” bewerkstellig.

Afgesien van die genoemde funksie van die dualisme in tyd, bewerkstellig dit ook 'n strukturele spanning wat op sy beurt weer 'n verlewendinging in struktuur tot gevolg het. Dit dra daartoe by dat die roman 'n dinamiese struktuur het — 'n eienskap wat van 'n goeie literêre werk verwag word.

3. DIE PERSONA VAN EDO

Die werking van die dualisme kan die beste in die persona van Edo gesien word; dit kom hier ook baie uitgebreid voor.

Die hooftema van *OPWAAIENDE ZOMERJURKEN* is Edo se soeke na 'n eie identiteit. In sy soeke ontdek hy aspekte daarvan wat 'n naam dra. Aan die een kant is daar Edo Mesch en al sy spanning en frustrasies; aan die ander kant is daar Oskar Vanille, selfversekerd en kalm. Dié aspekte is nie geïntegreer met sy persona om 'n harmonieuse geheel te vorm nie — daarom soek hy immers en besluit ten slotte om sy eie persona te word. As gevolg hiervan word Edo se persona regdeur die roman deur 'n dualisme gekenmerk. Die dualisme word eers aan die einde van die roman opgelos (dit word later bespreek).

3.1 Deel een: Edo Mesch versus Oskar Vanille

3.1.1 EDO MESCH

3.1.1.1 Onrus

Edo word gebeeld as 'n sensitiewe persoon wat sy ewewig maklik kwytraak en soms in angs lewe: “*Ze had al zijn vragen beantwoord, waar mogelijk angst weggenomen, (...)*” (9). As gevolg hiervan word Edo se lewe gekenmerk deur onrus. Dit word veroorsaak deur 'n aantal dinge, onder andere sy naderende besoek aan Kalenberg, die oogarts. Kalenberg plak 'n pleister op Edo se een oog en dit veroorsaak dat hy voortdurend in onrus lewe. Daarom bly hy voortdurend in sy ma se nabyheid, terroriseer hy haar deur 'n onophoudelike stroom van vrae. Net sy ma is daartoe in staat om hom tot rus en kalmte te bring:

“Nadat de buurvrouw afscheid had genomen, gaf zijn moeder hem de gebruikelijke behandeling (hy versink dus dikwels in onrus). Ze bracht hem naar de achterkamer. Daar kande zij zijn haren, stopte zijn bloes netjes in zijn broek en liet haar handen over zijn armen en benen glijden, waarbij zij iedere keer, als de magnetiseur die haar rug behandelde, de onrust die zij uit zijn lichaam had getrokken (eie onderstreping) uit haar handen schudde. Wat hem zeer imponeerde” (13).

Kort na Edo se besoek aan Kalenberg verskyn Oskar Vanille op die toneel. Vir 'n ruk lank leef Edo nie meer in asemnood nie. Aan die einde van die fietstog waartydens Edo die verruklike “gevoel van die opwaaiende somerjurke” ervaar, is hy op 'n keer alleen by Teunis Koelman, vir wie hy 'n

geweldige bewondering koester. Teunis Koelman se een voet druk swaar op Edo se enkel: *“Toen sloot hij zijn ogen en vloog er maar als een vogeltje hoven”* (44). Dit is ’n teken dat Edo se onrus aan die terugkeer is, want sy moeder se raad aan hom is altyd dat hy soos ’n voëltjie moet vlieg as hy benoud raak. Dit is daarom betekenisvol dat Edo na hierdie voorval wonder of *“hij Oskar Vanille nog wel was”* (id.). Die dualisme in Edo se persona kom hier goed tot uitdrukking: aan die een kant is daar Edo wat in asemnood verkeer en aan die ander kant is daar Oskar Vanille (al lyk dit asof hy besig is om te verdwyn).

Tydens die terugtog vind die onaangename voorval met Teunis Koelman plaas sodat Edo sy rus geheel en al verloor: *“Alles zat weer vast”* (49). Vir die eerste keer in weke pla hy sy ma weer. Edo bring een Saterdag saam met sy maats deur, maar voel ontuis in hulle geselskap: *“Ha, die Edo, roept een van de oudere jongens. Het is vriendelijk bedoeld, maar hij bespeurt kleinerende spot in die stem en het zweet brak hem uit”* (56). Die onrus keer ten volle terug en hy vlug weg van sy maats. Oskar Vanille verdwyn heeltemal en sou eers heelwat later weer op die toneel verskyn. Van hier af domineer die ‘Edo-kant’ van sy persona, maar die dualisme is steeds aanwesig omdat Oskar Vanille net tydelik verdwyn en potensieel aanwesig is.

3.1.1.2 Eensaamheid

Edo se eensaamheid word in deel een veroorsaak deur sy oog: omdat hy sy maats se aandag daardeur op hom vestig, vermy hy hulle. Van Dijk (1980:558) merk die volgende op:

“Het isolement van Edo wordt in dit eerste deel bijzonder doeltreffend beschreven. Het is niet alleen de pleister op zijn goede oog die hem van de buitenwereld afsluit, het is ook het feit dat zijn vader op herhaling moet, dat zijn broertje en zusje bij een oom en tante gaan logeren. Edo blijft achter bij zijn moeder. Hij is volledig in zichzelf gekeerd. Wanneer de pleister verwijderd mag worden, beseft hij met spijt dat hij weer gek moet gaan doen: voor hem betekent het isolement een toestand van gelukzaligheid – hij zal er verder telkens naar streven die toestand te bereiken, een gevoel van bewegingloosheid.”

Edo verkies afsondering en wil daarom nie met sy maats in aanraking kom nie: *“Cesar stond op een been. Twee getrouwen schoten toe (...). Edo had zich op de vloer laten vallen, met bonzend hart, en hoorde de planken onder de kokosmat dreunen”* (22; die onderstreping).

Die ingekeerdheid in die self word in deel twee en drie voortgesit. Soms word dit deurbreek, maar dit is altyd tydelik van aard.

3.1.2 OSKAR VANILLE: RUS EN ONBEWEEGLIKHEID

Teenoor Edo met sy onrus staan Oskar Vanille, die algehele teenpool van Edo Mesch. Oskar Vanille maak die ander pool van die dualisme in Edo se persona uit.

Oskar Vanille kan nie as Edo se dubbelganger beskou word nie. 'n Dubbelganger is “*iemand wat sprekend na 'n ander lyk*” (Odendal, 1979:180). Oskar Vanille lyk anders as Edo. Edo is 'n agtjarige scuntjie met oogprobleme. Oskar Vanille is 'n seuntjie “*met hoge gymshoenen*” (26) en 'n sonbril en sonskerm. Hy is “*iemand anders*” (27). Ten spyte hiervan is Oskar tog ook Edo — Edo en Oskar voer byvoorbeeld nooit gesprekke met mekaar nie. Oskar Vanille is deel van Edo: hy is dié aspek van sy persona waarna Edo streef en kan dus gesien word as Edo se ideële self. Ook hier blyk die dualisme in Edo se persona duidelik.

Edo besluit self dat hy Oskar Vanille heet. Oskar Vanille is “*een jongen met hoge gymshoenen*” (26) en “*hij heeft een zeilboot*” (27). Mevrouw Koelman verskaf die “*zonnebril*” met die “*zonneklep*”, “*en daar staat Oskar Vanille*” (id.). Die sonbril verberg die pleister op Edo se een oog byna geheel en al. Daarmee is die grootste bron van sy onrus weggeneem; Edo is nou nie meer aan sy moeder gebonde nie: “*Toen maakte hij zich los van zijn moeder, propte zijn handen in zijn zakken en liep onbeveesd (eie onderstreping) de tuin in*” (id.).

As Oskar Vanille het hy 'n ander blik op die wêreld: alles het anders geword (p. 28). Hy bring ure in die tuin deur waar hy dit voorheen nie gewaag het nie: “*En al spelend voelde hij zijn eeuwig prikkend ongeduld verdwijnen*” (30).

Net soos Oskar Vanille latent is toe Edo Mesch as gevolg van Teunis Koelman se optrede te voorskyn kom is Edo Mesch latent terwyl Oskar Vanille dominant is. Sodoende bly die dualisme in Edo se persona voortdurend aanwesig.

Oskar Vanille kom hoofsaklik deur middel van die vermomming van die sonbril tot stand. Later wanneer die pleister op Edo se oog verwyder is, en hy 'n dag saam met sy maats deurbring, is sy onsekerheid in 'n groot mate terug: “*Hij verschuilt zich (eie onderstreping) achter de badhokjes, waar het rustig is*” (54). Die feit dat Edo hom verskuil waar dit rustig is, dui daarop dat Oskar Vanille besig is op die agtergrond te raak. Tog is daar nog iets van Oskar Vanille teenwoordig: Edo kyk swygend af na die gimnastiekskoene wat tiperend van Oskar Vanille is (kyk bo). Die dualisme in Edo se persona word juis gebeeld deur die gimnastiekskoene van Oskar Vanille aan die

voete van Edo Mesch. Spoedig hierna besef Edo: “*En Oskar Vanille is dood*” (63). Jare daarna sou hy egter weer sy verskyning maak.

3.2 Deel twee: Edo Mesch versus ‘Oskar Vanille’

3.2.1 EDO MESCH

3.2.1.1 Onrus

In deel twee is Edo sewentien jaar oud. Dieselfde onrus wat hy as klein kind geken het, oorheers hom: “*Hij leunt hijgend, eindelijk uitgevaasd* (eie onderstreping) *tegen de wasbak*” (75). Ook: “*Enkele minuten liep hij nog onrustig* (eie onderstreping) *heen en weer, (...)*” (77). Die onrus word op die eiland na ’n reënbus vlugtig opgelos, maar keer gou weer terug: “*Maar de onrust, die hij als minderwaardig beschouwde, keerde terug en hij ging verder*” (89). Tiperend van Edo is sy rustelose beweging oor die eiland.

Die onrus ontwikkel later tot verwarring. Dit neem toe namate hy probleme ondervind om sy verhouding tot Simone te bepaal: “*Niets was meer gewoon, alles had een betekenis gekregen*” (106).

In die duinvallei ervaar Edo weer die onbeweeglikheid: “*Toen was het teruggekeerd, met een zacht plofje, na jaren: het gevoel van onbeweeglijkheid*” (108; eie onderstreping). Dit bereik ’n hoogtepunt in sy bevrydende spel met die kinders. In werklikheid verskyn die skaduwee van Oskar Vanille hier, omdat rus en onbeweeglikheid aspekte is wat eie aan hom is. Weer kom die dualisme in sy persona na vore. Soos die vorige keer keer Edo se onrus weer terug: “*Chaos. En iedere poging tot ontsnappen uit de chaos leidt tot grotere chaos. Ik heb het weer voor elkaar gekregen. Schitterend. Alles dondert in elkaar. Weg, ik wil weg*” (127).

3.2.1.2 Selfpyniging

Edo se neiging tot selfpyniging kom tot uiting in die kaalskeer van sy kop, daarom skeer hy sy hare — nadat sake tussen hom en Simone finaal skeef geloop het — so kort dat die bloed onder sy vel uitslaan. Die skeer van die hare dien hier as konkretisering van sy verwarring. Dit impliseer terselfdertyd dat Oskar Vanille ver van die toneel verwyderd is. Die ‘Edo-kant’ in Edo se dualistiese persona is dus dominant.

Afgesien van sy selfpyniging het die skeer van die hare ’n positiewe funksie. ’n Mens kan hier dus van ’n dualisme praat: “*Ik ben kaal. Katharsis. Reiniging* (eie onderstreping). *Het gevoel om kaal te zijn*” (75). In ’n seker sin dien die

sker van sy hare voordat hy die eiland verlaat ook as reiniging — hy wil Simone as't ware wegskeer.

3.2.1.3 Eensaamheid

Volgens Van Dijl (1980:558) is Edo in deel twee soekend: “*Hij weet niet wat hij zoekt: het totale isolement of juist het doorbreken ervan.*”

Wanneer hy op die eiland aankom, toon Edo 'n neiging tot afsondering: hy verken die eiland alleen, hy bring ure in sy kamer deur op soek na sy sisteem, hy loop alleen in die natuurreservaat. As gevolg hiervan ondervind hy kommunikasieprobleme: “*Hij is er zich pijnlijk van bewust dat hij ook in dit gezelschap niet weet hoe zich te gedragen. Hij beweegt zich slungelagtig, weet niet hoe met hen te spreken, hoe te reageren op hun spontaneiteit*” (117). Sy eensaamheid word deurbreek deur Simone, maar dit is van korte duur en “*leidt uiteindelijk tot een versteviging ervan*” (Van Dijl, 1980:558).

3.2.1.4 Selfbeskouing, soeke na helderheid, soeke na die sisteem en die analise van gebeure

Al bogenoemde sake staan in noue verband met mekaar: omdat Edo na helderheid soek, wil hy die perfekte sisteem ontwerp waarvolgens sy optrede bepaal kan word. As gevolg van sy soeke na helderheid is hy geneig tot selfbeskouing — soms in letterlike en soms in geestelike sin. Dit lei op sy beurt daartoe dat Edo alles wat rondom hom gebeur, analiseer en noteer —soms letterlik en soms figuurlik. In al hierdie prosesse sit albei pole van die dualisme vevat soos Oek de Jong dit in die brieffragment voor in die roman uiteensit (kyk p. 10).

Edo bekyk homself op 'n keer in die spieël. Hierdie letterlike selfbeskouing neem later 'n geestelike gedaante aan wanneer hy in 'n figuurlike sin aantekeninge maak — Edo is besig om te rasionaliseer: “*Ik stel vast dat het stil is. Landelijke rust. (...) Ik beken dat ik schuldig ben. Ik zou mezelf vele en gedetailleerde bekentenissen moeten doen*” (77). Verdere voorbeelde hiervan kom op pp. 83—84, 124 en 127 in OPWAAIENDE ZOMERJURKEN voor. Hierdie selfbeskouing word baie goed gebeeld deur die foto wat Kramer van hom wys. Dit toon Edo as kind van tien. Die foto moet Edo help om sy sisteem te begrond omdat dit 'gestolde' herinnering is. Die foto maak so ook deel uit van die rasionele.

Edo het 'n intense verlange na helderheid: “*Als ik ergens naar verlang dan is het wel naar helderheid*” (74). Hier het 'n mens met die intuïtiewe te doen (die ander sy van die dualisme — kyk p. 10), omdat verlange 'n emosie is wat sterk

op die intuïsie aanspraak maak. Die Waaymans se huis is vir hom 'n *“wonder van strakheid en overzichtelijkheid”* omdat *“hij zijn vurig verlangde helderheid voor zich ziet”* (82). Die huis kan sodoende gesien word as 'n veruiterliking van die een pool van die dualisme.

Die soeke na helderheid hou verband met die oplossing van die dualisme in Edo se persona want as hy helderheid kan kry, sal hy ook eenheid kan bewerkstellig. Deel van Edo se soeke na helderheid is sy soeke na die perfekte sisteem ('n perfekte sisteem sal noodwendig van helderheid getuig). Daarom moet sy sisteem *“oogverblindend helder, eenvoudig, elegant en simmetrisch”* (121) wees en moet hom *“een goddelijk inzicht in de samenhang van alles”* (Van Deel 1980a:107) gee.

Edo bereik nie helderheid aan die einde van hierdie deel nie. Hy sit sy soeke in deel drie voort.

3.2.2 'OSKAR VANILLE'

Oskar Vanille kristalliseer altyd deur middel van een of ander vermomming (kyk p. 17). In deel een was dit 'n sonbril. In deel twee is dit 'n kelnerkostuum: *“(..): een wit jasje met gouden epauletten, een vergeeld nylon overhemd dat naar zweet rook, een wit broek met blauwe bias en zijn rode zeilschoenen”* (112).

Soos in deel een is 'Oskar Vanille' ook hier Edo se ideële self, hy is alles wat Edo nie is nie — hy is die ander pool van Edo se persona: *“Alleen als hij voor kelner speelde kon hij Simone en zijn opgekropte gevoelens vergeten, maar dat waren dan ook uren van absolute meesterschap, van een vanzelfsprekende volmaaktheid”* (id.). As 'Oskar Vanille' is sy optrede beheerst en dit getuig van ewewigtigheid (terwyl Edo geneig is om sy ewewig te verloor): sy stem is vriendelik, maar nie te vriendelik nie; sy pas lig maar nie te lig nie: *“Hij is werkelijk aardig voor de mensen. In zijn kostuum”* (113; eie onderstreping). Die kostuum speel 'n belangrike rol in hierdie personaverandering. Asof vanselfsprekend bring sy liggaam die juiste ewewig tot stand.

As 'Oskar Vanille' ervaar hy weer die “gevoel van die opwaaiende somerjurke”. Hierdie keer saam met Kramer in die sweefvliegtuig. Die opvallende is dat daar selfs woordparallele tussen die twee gebeurtenisse bestaan: *“Maar opeens liet mevrouw Koelman haar jurk los.*

(...)

“Hij had zich vastgeklemd en niet begrepen wat hen bezielde. Maar toen hield opeens het zenuwslopende geratel van het stokje langs de spaken op, was er alleen nog het suizen van

de wind, het fladderen van hun jurken en leek het of hij zich na een lange lange aanloop in de lucht verhef en in plotselinge stilte wegzweefde. (...) En die zomerjurken, nu eens klevend aan hun benen, dan weer opbollend als kleine parachutes. Alles was gewoon zoals het was. Maar hy hoorde bij alles en zweefde” (41; eie onderstrepings).

Vergelyk hiermee:

“Soms stapten ze in een zweefvliegtuig. De kap werd gesloten, de kabel onder aan de neus van het toestel bevestigd, men wachte, een schok, links en rechts holden jongens mee, een vleugeltip vasthoudend, ze lieten los, (...), achterovergedrukt in de stoeltjes en dan was het er, soms: het gevoel van die opwaaiende zomerjurken. In plotselinge stilte wegzwevend na een lange lange aanloop. De kabel viel, onder hen ontplooide zich de parachute, (...). De wind suisde langs de romp en de vleugels van het toestel. (...). Eindelijk rustig (dit is die parallel van Edo se gevoel in die vorige sitaat dat hy by alles hoort)” (113—114; eie onderstrepings).

Net soos nege jaar vantevore verdwyn ‘Oskar Vanille’ wanneer Edo sy vermomming (die kelnerkostuum) uittrek. Die ander pool van die dualisme in sy persona kom weer te voorskyn: hy is weer Edo Mesch en vol beklemming, *“een opgesloten zijn, zo gruwelijk, dat hij zichzelf aan stukken zou willen scheuren”* (148).

Aangesien Oskar Vanille in die eerste twee dele van die roman so ’n belangrike rol gespeel het, verwag ’n mens dat hy ook in die derde deel van die roman te voorskyn sal kom. Op hierdie wyse word die emosionele spanning bevorder.

3.3 Deel drie: Edo Mesch versus meneer Vanille en Oskar Vanille

3.3.1 EDO MESCH

3.3.1.1 Onrus

Die onrus wat in die eerste twee dele tiperend van Edo was, figureer ook in deel drie: *“Nina, ik ben bang. Er komt een dag dat niemand meer geduld met me zal hebben, dat iedereen me in de steek zal laten”* (155).

Die ‘Edo-kant’ van sy persona is dus hier dominant.

Edo se onrus toon nou ’n ander nuanse waarvan in deel twee reeds spore was, naamlik skuld: hy skryf al sy *“misdaden”* (181) op stukkie papier en versteek dit in Nina se tas. Hy erken reguit dat hy skuldig is (p. 211). Sy

onrus en skuld word 'n tugmeester: “*Ik weet niet wat mij drijft. Vroeger hebben ze het een demon genoemd*” (212)

Sy onrus bereik 'n hoogtepunt wanneer hy van al die belangrike persone in sy lewe afskeid neem, ook van sy ma. Hy vertrek na die Buitenst Verlaat waar hy ontslae wil raak van sy verlede: “*Weg met al die herinneringen*” (265). Ook: “*Alles moet weg*” (267) sodat hy opnuut kan begin.

Nêrens in die roman word eksplisiet gesê dat Edo wel die “*demon*” wat hom agtervolg afskud nie, maar dit word tog geïmpliseer deur sy triomf aan die einde van OPWAAIENDE ZOMERJURKEN: “*Hij zeilde weer, terug, door het Diepe Gat (eie onderstreping) langs die inham, naar het dorp*” (271). Die Diepe Gat kan as vergeestelik gesien word: Edo seil terug deur die diep gat van sy onrus en skuld; hy laat dit agter en seil terug in die rigting van 'n nuwe begin, die dorp. 'n Mens kan reeds hier sê dat die dualisme in Edo se persona opgelos word en dat hy harmonie bereik. (Later meer hieroor.)

3.3.1.2 *Selfpyniging*

Edo skeer nie meer sy kop kaal nie, maar is steeds geneig tot die oplegging van sellstraf om daardeur sy skuld te probeer uitwis: “*Met opzet was hij die ochtend naar de door te veel passagiers benutte en sedert het vertrek nie meer schoongemaakte toiletruimte gegaan. (...) Het was de straf voor de haat waarmee hy de afgelopen dagen anderen had bekeken. Zijn boetedoening (eie onderstreping) eiste dat hij zich aansloot bij de langste rij voor een van de douchecellen*” (180). Die optrede, en ook die oplegging van geweldige fisiese aktiwiteit is 'n variant van Edo se vroeëre haarskeerdery.

3.3.1.3 *Eensaamheid*

In deel drie keer Edo weer terug na sy eensame afsondering. Hy verbreek sy verhouding met Nina en gaan na Rome “*waar hij onderduikt in de anonimiteit*” (Van Dijl, 1980:558). Sy onttrekking aan ander mense ontwikkel tot solipsisme. Hierdie terugtrek in die self word geïllustreer wanneer hy vir Marta se twee kinders 'n storie vertel. 'n “*Antwoordapparaat*” (249) vertel die storie terwyl Edo se getlagtes met ander dinge besig is. Die antwoordapparaat kom later weer tydens sy en Marta se gesprek in werking. Edo se teruggetrokkenheid word beklemtoon deur die feit dat hy hulle gesprek asof op 'n afstand hoor en daarna luister. Hierin sit ook 'n dualisme vervat: daar is by Edo as't ware 'n splitsing van die self wanneer dit vir hom voel asof hy op 'n afstand na sy en Marta se gesprek luister.

Net soos in die geval van die onrus, word Edo se eensaamheid nie eksplisiet

opgelos nie, maar tog by implikasie met sy besluit aan die einde van die roman dat hy wil lewe. Die dualisme in sy persona word dus by implikasie ook opgelos.

3.3.1.4 *Selfbeskouing, soeke na helderheid, soeke na die sisteem en analise van gebeure*

Edo is steeds geneig tot selfbeskouing, maar nou veel meer in 'n geestelike sin: *“Onophoudelik vergelyk ik mezelf met de anderen en corrigeer ik mijn gedrag. Altijd die anderen. Zelfs als ik niet wil spreken, zoals nu, heb ik iemand nodig om niet tegen te willen spreken”* (164).

Die gadeslaan van ander mense se gedrag staan in noue verband met Edo se sisteem. Die sisteem het intussen ontwikkel tot 'n gedragsisteem: hy hou ander mense se gedrag dop om sodoende 'n maatstaf vir sy optrede te hê. Hy hou die mense dop wat op die skeepsdek dans; die manier waarop Marta Lindert haar rok in die wind teen haar vasdruk; Mario; die man in die Galleria Doria; Benny se gedrag.

Edo maak steeds aantekeninge van alles wat om hom gebeur. Die opvallende is dat dit dikwels sentreer om die gedrag van ander mense of sy eie:

“Espresso Cagliari. Tweede middag. De zenuwen. Nina alleen op het zonnedeck achtergelaten. Omdat ze neuriede. Ze voelde zich behaaglijk in de zon en menselijk is het dan, nietwaar, dat men neuriet. Tien minuten alleen maar gedacht: o, in godsnaam, begin niet te neurien. Behaaglijkheid, gezelligheid, ongekompliseerd plezier, ik kan het niet langer verdragen. Hebben die mensen dan nog grond onder hun voeten? Doen ze het uit zelfbehoud? Staan ze op gedachtenloosheid?”

“Tandenpoetsend: mijn epitheton ornans, De linkerhand voelde zich tijdens de tandenpoetsen bespied (door mij) en bewoog zich met de retvat nadrukkelijke losheid en elegantie van iemand die zich beteken weet” (177).

Deur die loop van Edo se selfbeskouing en analise neem sy verwarring toe en ontwikkel in 'n soeke na 'n eie identiteit: *“Ik probeer hartelijk te zijn, warm, zachtvaardig, opgewonden standje, sentimenteel, kortom, zoals ik denk dat ik werkelijk ben”* (209; eie onderstreping). Edo speel slegs homself (p. 190): hy is sy *“eigen lievelingsacteur”* (207). Vroeër het sy ma hom verwyrt: *“Waarom word jij geen acteur. Je speelt maar weer wat. Jongetje. Zo ben je helemaal niet”* (972). Hy kan sy eie identiteit net vind as hy sy eie godheid vind en so die dualisme in sy persona oplos: *“Ik moet goddelijk zijn; onbereikbaar, almachtig in mijn eigen wereld”* (214).

Soos in die geval van sy onrus, blyk nêrens in die roman dat Edo wel

helderheid en sy sisteem vind nie. Maar weer kan 'n mens aanvaar dat hy, wanneer Edo Mesch sterf maar Oskar Vanille bly leef (dit word later vollediger bespreek), wel tot helderheid sou kom en daarmee sy sisteem vind en dus die dualisme in sy persona oplos.

3.3.2 MENEER VANILLE

In deel een en twee het Oskar Vanille 'n vermomming nodig gehad om te materialiseer (kyk pp. 7 en 9). Dit geld ook ten opsigte van meneer Vanille, maar dit is hier veel meer 'n geestelike 'vermomming' as wat dit 'n tasbare vermomming is, naamlik 'n gedistingeerde houding wat spreek van selfvertroue. Omdat hy meneer Vanille is, besluit hy: "*Vandaag geen tegennatuurlijk gezwoeg*" (187). As meneer Vanille voel hy "*grenzeloos*" (id.); dit is die variant van die onbeweeglikheid en versonkenheid van die eerste twee dele.

Meneer Vanille is nie soos Oskar Vanille volkome outentiek nie: "*Ik speel* (eie onderstreping) *slechts mezelf, geachte heer*" (190). Dus: Edo speel die aspek van sy persona wat hy graag wil wees, hy is dit dus nie werklik nie. Andersyds is dit waar dat meneer Vanille deel van Edo self is, want hy speel homself. Die dualisme in Edo se persona blyk hier baie goed: daar is 'n duidelike skeiding tussen Edo Mesch en meneer Vanille. Tog maak hulle deel van een mens uit. Die dualisme word aan die einde van die roman opgehef. (Kyk 3.3.3.)

3.3.3 OSKAR VANILLE

Nadat hy van Marta weg is, gaan Edo na die Buitenst Verlaat³ om 'n einde te maak aan al die teenstrydighede (die dualisme op te los): "*Ik moet mezelf kapot maken, dat is het hoogste, zoals je weet. De overwinning op het zelf*" (259).

Die eerste stap in die rigting van die selfdestruksie is die aflegging van die ou self. Onder die sing van die MUSIKALISCHES OPFER 'offer' Edo 'n deel van sy onself aan die water: hy verpak 'n aansteker, vuurhoutjies, al die voedsel wat hy in die vakansiehuis kan kry en sy klere in koerante en gooi dit in die water. 'n Volgende stap is die vernietiging van alle herinneringe: "*Een blanco bewustzijn, dat moest het doel zijn*" (267).

³ Die Buitenst Verlaat en Diepe Gat is geografiese plekke, maar De Jong benut dit hier want dit kry 'n simboliese betekenis. Buitenst Verlaat dui op Edo se algehele eensaamheid wanneer hy teen die einde van die roman daar gaan seil en Diepe Gat dui op die wanhoop wat hy daar ervaar.

Om die dualisme in sy persona op te los, moet Edo Oskar Vanille word, want slegs deur Oskar Vanille te word, kan hy rus en helderheid vind omdat al hierdie dinge in Oskar Vanille vergestalt word (kyk die vorige bespreking omtrent Oskar Vanille): “*Waarom zou hij nog langer dromen? Waarom zou hij zijn diepste verlangen alleen maar opschrijven? In zijn wanhoop leek het hem toen dat hij de uiterste consequentie moest aanvaarden: te leven wat hij schreef, zijn eigen personage te worden*” (270; eie onderstreping).

Edo val van die boot af en beleef ’n toestand van vormloosheid in die water. Die moonlikheid bestaan dus om nou ’n nuwe gestalte te skep. Hy verdrink byna, maar met sy longe vol water besef hy: “*Ik wil. Ik wil. Ik. Wil*” (271). Hy seil dan terug na die dorp — ’n nuwe begin. Edo Mesch word ten slotte sy eie persona met die besef dat hy wil leef. Dit beteken dat die teenstrydighede en dualisme opgelos word — hy het Oskar Vanille geword en so ook uiteindelik sy eie godheid geword.

BIBLIOGRAFIE

Teks

DE JONG, O. 1980. Opwaaiende zomerjurken: roman. 8e dr. Amsterdam: Meulenhoff. 271p.

Geraadpleegde bronne

- BOON, L.P. 1977. Menuet. (In Menuet en andere verhalen. 2e dr. Amsterdam: De Arbeiderspers. p. 79—175.)
- CARSTENS, D. 1980. Schryver tussen vier vrouwen. Ons Erfdeel, 23(1):110—111, jan.-febr.
- DE MOOR, W.A.M. 1980. Om een gevoel van verzonkenheid: over Oek de Jong. (In De Moor, W.A.M. Wilt u mij maar volgen?: kritieken en profielen over het proza van de jaren zeventig. Amsterdam: De Arbeiderspers. p. 225—229.)
- JUNGE, C. 1980. Vooruitzichten van een schrijver. Plug, 147:8—9, mrt.
- ODENDAL, F.F., red. 1979. Handwoordeboek van die Afrikaanse taal. 2e hers. uitg. Johannesburg: Perskor. 1378p.
- POSTMA, F. 1972. Beknopte woordeboek Latyn-Afrikaans. Kaapstad: HAUM. 350p.
- VAN DEEL, T. 1980a. Door het scherm der reflectie heen (In Van Deel, T. Recensies. Amsterdam: Querido. p. 206—208.)
- VAN DEEL, T. 1980b. Hoe een schrijver verdwijnt. (In Van Deel, T. Recensies. Amsterdam: Querido. p. 116—119.)
- VAN DIJL, F. 1980. De zomers van Oek de Jong: over Opwaaiende

zomerjurken. Literair Paspoort, 31(283); 557—559, mrt.—apr.
VAN LOON, T. 1981. Oek de Jong. Kritisch Lexikon van de Nederlands-
talige Literatuur na 1945: 1—8.
VAN OUDVORST, A. 1981. Ruimte, schilderkunst en filosofie in
“Opwaaicnde zomerjurken”. Bzzlletin, 9(86): 3—14, mei.