

In terme van tyd Tyd en temporaliteit in *Agaat* van Marlene van Niekerk

Heilna du Plooy

In terms of time: Time and temporality in Agaat by Marlene van Niekerk

Time and temporality are important aspects of narrative texts in general but even more so in Agaat by Marlene van Niekerk. In this article the way in which the novel reflects and comments on ideological and social practices in specific historical periods is used as point of departure in order to determine the meanings generated by the esthetic representation of time. The novel can be seen as iconic in that it enacts the idea that history should be uncovered and undermined but also re-collected and weighed as part of the "Trauerarbeit" through which people can achieve a measure of peace with the sorrows of the past.

1. Inleiding

Binne die klassieke sowel as die postklassieke narratologiese teorieë, bly die rol van tyd en ruimte in verhare 'n immer boeiende kwessie. Dit gaan naamlik daarom dat in die interpretasie van 'n verhalende teks die temporele en ruimtelike aspekte te make het met die omvattender velde van betekenis waarin die teks ingebed is. Karakters, gebeurtenisse, tydplasing en plek as lokaliteit verskaf die basiese gegewe vir 'n storie of 'n verhaal, maar die visie op die mens in sy tyd en sy ruimtes, die mens binne die kompleksiteit van historiese, psigologiese en ideologiese omstandighede en invloede, verleen aan die roman 'n eiesoortige karakter. Hierin setel ook dikwels die belangrikste betekenis van die verhaal. Die mens gesien binne sy tyd en tydsgewrig is méér as die verhouding tussen tyd en ruimte as verhalende elemente, ook meer as die tyd en ruimte waarbinne die werklike outeur werk, maar het te make met die dinamiese wisselwerking tussen al die verskillende soorte tyd en ruimte en die filosofiese, etiese, literêr-historiese en -teoretiese invloede wat op alle vlakke van 'n verhaal werksaam is.

In die roman *Agaat* van Marlene van Niekerk (2004) is tyd inderdaad 'n baie belangrike aspek omdat die roman met die geskiedenis in gesprek tree maar ook op 'n komplekse manier met die temporele verhoudinge binne die teks te werk gaan. In hierdie artikel wil ek graag ondersoek instel na enkele tydsaspekte in *Agaat*, maar spesifiek aandag gee aan daardie omvattende tydsproblematiek wat te make het met 'n siening van tyd en historisiteit met inagneming van die kompleksiteit van die representasie van tyd in die roman.

In 2005, kort na die publikasie van *Agaat* (2004), skryf Johann Rossouw (2005) 'n artikel waarin hy die roman vanuit 'n politieke hoek lees. Hy betoog dat deur middel van die motto's en die historiese tydplasing van die belangrikste gebeurtenisse in die roman die leser gekonfronteer word met "'n simboliese vertelling, 'n vertellende ontleding van die wel en die wee van Afrikanernasionalisme vanaf magsoorname

(1948) tot magsverlies (1994)”. Dit lei Rossouw tot die gevolgtrekking dat die roman die “selfopheffing” van die Afrikaner uitbeeld en dat daar in die roman selfs die suggestie opgesluit is dat so ’n selfuitwissing die enigste opsie vir die nakomelinge van die koloniale heersers in Suid-Afrika is. Die artikel het tot heelwat debat aanleiding gegee,¹ maar die vraag oor die toekomsvisie van die roman, bly geldig. Hierdie lesing is inderdaad net een van vele van die roman, want, soos Rossouw ook tereg toegee, so ’n magistrale en komplekse roman mag nooit reduktief gelees word nie. Nogtans is dit so dat die byna kliniese ontleding van die karakters se doen en late, van omstandighede en motiewe en die uitsiglose afloop van gebeure die leser met ’n kil gevoel agterlaat. Die roman bied gewis nie ’n opluggende toekomsvisie vir die nasate van grondbesitters in die koloniale era nie. Maar is dit die enigste manier om die slot van hierdie roman te interpreteer?

2. Tyd en temporaliteit

Die verhouding tussen die menslike belewenis van tyd en die narratiewe representasie van tyd is uiters kompleks. Die uitvoerige beskrywing van tydspatrone deur Gerard Genette (1980), die tegniese verskynsels soos volgorde, duur en frekwensie, is oorbekend en baie nuttig, maar my betoog hier is spesifiek gemoeid met die betekenis en abstrakte waardes van tyd en verskillende temporaliteite.

In sy drieluik *Time and Narrative* bespreek Ricoeur (1984–1988) die ontologie van tydsbelewenis, en wanneer hy oor die werk van groot romansiers skryf, blyk dit hoe hoog hy die transformerende krag van gestruktureerde en gerepresenteerde narratiewe temporaliteit aanslaan. Volgens Ricoeur is die basiese eienskap van tydsbelewenis die onsamehangende, die inkongruente en disharmoniese (“discordant”) aard daarvan. Tydsbelewenis is eintlik “ongerymd” in sy uiteenlopendhede. Tyd word beleef in terme van die splitsing in verlede, hede en toekoms; tyd is terselfdertyd opeenvolgend en duratief; tyd word individueel en plaaslik, dus in onmiddellikheid, beleef en is ook kosmologies; tyd is verder terselfdertyd oneindig of ewig en tog ook momenteel, verganklik en vervlietend. Tyd word dus as onsamehangend en uiteenlopend, inkongruent en ongrypbaar ervaar (Ricoeur, 1984–1988, Volume 1: 66–67). Aan die ander kant is tyd in narratiewe tekste gestruktureer en gemanipuleer sodat dit samehangend en kongruent gerepresenteer kan word, al gaan dit oor die inkongruente en onsamehangende ervaring. Ricoeur praat dan van “concordant discordance”. Hierdie samehangende onsamehangendheid, oftewel kongruente inkongruensie of harmoniese ongerymdheid word verkry deurdat die aporetiese aard van ontologiese tyd in die narratiewe teks hanteer word binne ’n estetiese dialektiek, wat inderdaad sy eie tekstuele aporias vertoon, dit trouens doelbewus skep, maar nogtans nuwe moontlikhede van temporele belewenis daarstel (Matz, 2011: 273).

Ricoeur (2002: 35) wil ’n grondiger begrip van tydsbelewenis ontwikkel wat aan die

digotomie tussen die chronologie van opeenvolging en die a-chronologie van ander nomologiese modelle of wetmatigheede ontkom. Een van die hipotetiese stellings wat hy as vertrekpunt gebruik, stel dat daar verskillende soorte temporele organisasie in 'n lineêre narratiewe taalteks waargeneem kan word. Ricoeur (2002: 36) beroep hom op Heidegger om drie vlakke van narratiewe temporaliteit aan te dui: i) die tyd “waarin” dinge gebeur, die referensiële storietyd of verhaalinhoud; ii) tyd as “historisiteit” wat dui op die “gewig” van die verlede; iii) tyd as temporaliteit in 'n teks waarin die sorgsaamheid wat voortvloei uit nadenke en refleksie oor die kompleksiteite van tyd, spesifiek die gelyktydige bestaan van hede, verlede en toekoms (ontologies en representatief), na vore kom.

'n Mens kan hierin sien dat Ricoeur (2002: 38) Heidegger se onderskeid tussen die ontologiese in-tyd-wees en die representasie van tyd onderskryf, maar ook dat hy Heidegger se konsep van die mens se geworpenheid in die wêreld aanvaar. Dit is 'n baie belangrike aspek van tyd want in die meeste traumanarratiewe word karakters buite hulle eie toedoen om in traumatiese situasies gewerp en gaan die verhaal om die prosesse van ondergang of oorlewing.

Normale gedrag en lewe gebeur as ‘Dasein’, in Heidegger se terminologie, binne voortgaande historisiteit, maar in die vertelhandeling word historisiteit en die dieper vlakke van temporaliteit gedissimuleer, dit wil sê juis *nie* nageboots *nie*. 'n Verhaal of narratief gee die “waarheid” van belewenis-in-tyd weer deur 'n bepaalde vorm van outentisiteit wat nie ontologies outentiek is nie, maar wat wel outentiek is daarin dat dit 'n oorspronklike eksistensiële struktuur (fiksioneel of nie) weergee op 'n manier waarin die refleksie, nadenke of besinning oor die tyd, oor die omvattende historisiteit en temporaliteit van die gebeure, ingesluit is. Die representasies van tyd in verhale of narratiewe is dus oortuigende en geldige “leuens” omdat die representasie van tyd waarder kan wees en van meer insig kan getuig as die historiese belewenis self. Estetiese narratiewe bied nie mimetiese weergawes van tyd nie, absoluut en genadiglik nie, maar probeer om die waarde en sin van temporele ervaring te vind en weer te gee, in Ricoeur (2002: 40) se vertaalde woorde: “[...] narrative structure confirms existential analysis”.

'n Belangrike insig wat voortvloei uit Ricoeur se sienings is die belangrikheid van die dialektiese spanning wat bestaan tussen die mens se vermoë om te handel en om op te tree, en sy verbondenheid of ondergeskiktheid aan die wêreldorde, ook in historiese sin (Ricoeur, 2002: 42). Die ongevoeligheid en onverskilligheid van hierdie orde, van die wêreld in metaforiese sin, teenoor die mens impliseer noodgedwonge die mens se geworpenheid in die wêreld. Die relevansie van die tematiese inhoud van 'n narratiewe teks en die aktualiteit daarvan vir mense in 'n bepaalde historiese tydsgegewig of in 'n meer universele sin het te make met die spanning inherent aan hierdie geworpenheid, 'n aspek waarmee lesers identifiseer. Die narratiewe manipulasie van tyd is egter een van die tegnieke waardeur gewone verhalende inhoude en spannings beklemtoon word, vooropgestel word en van nuwe betekenis voorsien word: die tydsaspekte, die verloop en gelyktydigheid van tyd, die onmiddellike en wyer raamwerke van

tyd, ensovoorts, word gemanipuleer sodat die representasie daarvan nuwe betekenis tot stand bring. Hierdie transformasie van blote eksistensiële belewenis (fiktief of werklik) in 'n reeks gebeurtenisse tot representatiewe narratiewe konfigurasies vorm vir Ricoeur die temporele dialektiek wat onderliggend is aan alle narratiewe. In die proses word die uiteenlopende elemente van 'n teks saamgebind tot 'n geheel, tot 'n koherente en insiggewende idee en, soos ook in die leesproses waardeur hierdie manipulasies gerealiseer word, speel herinnering en geheue en die vermoë tot refleksie 'n bepalende rol.

3. Milla en Agaat as sentrale karakters in *Agaat*

Die komplekse verhouding tussen die twee sentrale karakters in *Agaat* en die verloop van hierdie verhouding is die belangrikste herinnering waarmee Milla worstel op haar sterfbed. In haar afhanklikheid van Agaat, wat haar versorg met 'n kombinasie van dienende liefde en oorheersende selfgeding, is Milla gekonfronteer nie net met haar eie vergrype teenoor Agaat in die verlede nie, maar ook met die omgekeerde magsbalans tussen hulle in die hede. Nogtans kan Milla haarself nie daartoe bring om aan haarself die verskuilde en indirekte geweld van haar optrede teenoor Agaat te erken nie.

Dogterskap is op Agaat afgedwing; sy is as klein dogtertjie deur Milla afgerig en gedresseer om die rol te kan vervul. Haar gedwonge aanvaarding van Milla as 'n substituut-moeder word op 'n sensitiewe stadium verbreek as Milla haarself uit die rol van moeder onttrek en Agaat uitskuif na 'n buitekamer om die rol van 'n bevoorregte bediende te vervul. Agaat moet 'n hele reeks sosio-ekonomiese, kulturele en familiere grense oorsteek om Milla se kind te word. In 'n nuwe vreemde wêreld moet sy aanpas en Milla is bykans ongenadig in haar leiding, eintlik afrigting, van hierdie proses. Agaat leer borduur, sing en boer, sy word 'n kloon van Milla, maar as Jakkie gebore word, word sy weer 'n gewone bruin meisie in 'n ondergeskikte posisie, al haar prestasies en vermoëns ten spyte. Sy kom te staan tussen twee gemeenskappe, dié een van haar geboorte, waaruit sy as 'n bruin kind weggeneem word, en dié van die blanke grondbesitters, waartoe sy nooit werklik toegang verkry nie. Sy bly dus in 'n tussenwêreld voortbestaan, sy bly staan op die uitdyende grens en hierdie liminale posisie word haar permanente werklikheid.

Al bevind Milla haar voor die finale grens aan die einde van die lewe, kan sy haarself nog nie sover kry om heeltemal eerlik te wees oor haar optrede teenoor Agaat nie. Sy bly selfs in haar gedagtes dieselfde baasspelerige toon aanslaan deur aan Agaat te bly dink as "sy" en deur die hele tyd Agaat se motiewe te ondersoek. Natuurlik ook met reg, want Agaat handhaaf haarself in hierdie stadium onteenseglik en sterk teenoor Milla. Sy moet dit ook doen om Milla aan die lewe te hou. Sy betoon wel liefde aan Milla (sy raak byvoorbeeld aan die slaap terwyl sy Milla se voete omhels), maar haar optrede vertoon ook 'n subtiële soort *Schadenfreude*, 'n variant van vergelding: sy sal die kaarte vir Milla gee wanneer sy wil. Milla moet weet dat en hoe seer sy aan Agaat onderworpe is. Daarom

kies Agaat ook die passasies vir haar voorlesings uit Milla se eie dagboeke op so 'n manier dat sy Milla konfronteer met die onreg wat sy gepleeg het.

Milla se herinneringe word dubbeld gekompliseer. Nie net is die siek vrou se gedagtes vlugtig en vervlugtend en onderbroke nie, dit word ook ondermyn deur Agaat se voorlesings uit die dagboeke. Die afwisseling van verskillende vertelstyle en die kompleksiteit van die gesamentlike bewuswees van die inhoud van 'n hele lewe waarin hede en verskillende fases van die verlede oormekaarskuif en bo-oor mekaar getransponeer word, word alles verteltegnes ongelooftlik vaardig hanteer om steeds binne Milla se fokalisasie te bly. Die roman bevat dus narratiewe gedeeltes, poëtiese uitvlugte, skerwe van onthoude gesprekke en weergawes van die vrye vloei van Milla se gedagtes. Al die vertelstyle bied verskillende visies op die verhaalstof en veelvuldige gegewens en veelvuldige moontlikhede van betekenis skuif in die geheue van die lesers oormekaar om 'n komplekse geheel te vorm.

4. Tyd en temporaliteit in *Agaat*

Vir die argument in hierdie artikel is dit egter belangrik om te sien hoe die tydspatrone van belewenis deur tydspatrone van vertelling gerepresenteer word. Belangrike aspekte is die kwessie van ordening, herhaling en ander vooropstellingstegnieke, maar tematies ook die onderliggende spel van geheue en herinnering by sowel karakters as lesers. Ek gaan net na enkele voorbeelde verwys.

Die roman is baie duidelik in historiese tyd geplaas. Die teks begin met die drie motto's, al drie histories gesitueer met datums (1937, 1966, 1929) en inhoudelik tiperend van die idealistiese en toekomsgerigte strewes van die historiese periodes waaruit dit kom. In die roman self word die kernegebeure in Milla se lewe ook histories geplaas om te korreleer met belangrike merkers en sleutelperiodes in die geskiedenis van die opkoms en teloorgang van Afrikaner-nasionalisme (vergelyk Rossouw, 2005).²

Die hele roman is dan 'n dekonstruksie, 'n bevraagteken en grondige ondermyning van die idees wat in die motto's aan die orde gestel word. Die blinde idealisme word ontmasker en daar word gesuggereer dat hierdie ideale ontaard het in magsinstrumente wat onreg en kortsigtigheid tot gevolg gehad het. Vanselfsprekend is alles nie uitsluitend negatief nie, maar hierdie stuk geskiedenis word uitgebeeld as 'n snit uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis, meer spesifiek die laaste tonele in die koloniale drama. Tog word die roman ook 'n uitbeelding van menslikheid, die mens geworpe in die omstandighede en opvattinge van sy tyd, uitgelewer en vasevang in sy eie beperkinge sodat die roman die eindelose en voortdurende konfrontasie tussen goed en kwaad, die spanning tussen verbintenis en afstand, die ononderskeibare versmelting van liefde en haat op 'n unieke wyse uitbeeld.

Die roman bied die onontwarbaar saamgeklonte en vervlegte feite, baie spesifiek Suid-Afrikaans, van 'n tydspanne in mense se lewens aan sodat die verbluffende en verbysterende verwardheid van die geskiedenis in 'n ontstellende formaat voor die lesers

te staan kom. Die aporias van die fiktiewe werklikheid, wat inhoudelik analogies aan die reële werklikheid is, word aangebied op 'n manier wat nuwe aporias opwerp. Wat moet daarvan gemaak word? Hoe kan dit verstaan word? Wat sou dit alles kon beteken? Referensieel suggereer die motto's dat daar reëls en wetmatighede en orde sou kon wees; representatief suggereer die motto's die moontlikheid dat hierdie kodes, rame en skripte as interpretasiestrukture en voorbeelde vir optrede sou kon en verkieslik sou moes funksioneer, maar die verhaal ondermyn hierdie betekenismoontlikhede tot in die kern. Die temporele ordening van tekselemente skep dus eers 'n verwagting en ondermyn dit dan.

Milla se herinnering bevat nie net die inhoud van haar geheue nie, maar weerspieël ook haar psigologiese onvermoë om die ideologiese aspekte van haar optrede te kan erken en verstaan. Sy het immers haar eie verlede geleef, sy dra swaar aan die gewig van daardie verlede, te meer omdat haar eie voortbestaan daarvan afhanklik was dat sy aspekte van haar lewe, soos haar verbondenheid aan Agaat, moet ontken. Die aanbieding van die magdom inligting in 'n vloeiende koherente vertelling wat energiek bly tot op die laaste bladsy van die baie dik roman, getuig van die sorgsaamheid waarmee die skrywer met die verhaalstof omgegaan het. Die slim teenoormekaarplasings, die subtiële oorgange, die voortdurende komplisering en ondermyning van elke moontlike ruspunt in die voortgang van die karakters se lewens en in die interpretende leestog van die leser, is daarop gerig om 'n deurlopende bewustheid te vertoon en te bewerkstellig van die betekenis van die historiese gegewens, hetsy van die karakters of van analoë patrone in die werklikheid in daardie historiese periode. Milla se nadenke oor die verlede openbaar haarself en die groep waartoe sy behoort in hulle krag en voortreflikheid, maar ook in hulle fatale belemmering en tekortkominge.

Die manier waarop vertel word, vertoon dus nie net in die skrywer se kontemplasie van materiaal die sorgsame omgaan met tyd waarvan Heidegger en Ricoeur praat in historiese en representatiewe sin nie, maar dwing of verlok ook die leser tot 'n soortgelyke sorgsame kontemplasie van die verlede. Die temporele ordening van die romanmateriaal werk daartoe mee om uit te wys hoe Milla se optrede analoog is aan die politieke stelsel en hoe die gevolge daarvan analoog is aan die knope van vervreemding en verbondenheid wat Suid-Afrika in sy postkoloniale fase steeds kenmerk. Die herskikking van verhalende en historiese gegewens word 'n weefwerk wat die kompleksiteit van die verlede bykans ikonies voorstel omdat dit so gekompliseerd en ongrypbaar is.

5. Die sorgsame betragting van die geskiedenis

Samevattend kan 'n mens sê dat die roman *Agaat*, tematies sowel as tegnies, gemoed is met tyd op 'n manier wat direk in verband gebring kan word met Heidegger se onderskeidings. Daar is in die eerste plek die plasing in historiese tyd, wat tot uiting kom in die analoë aspekte tussen die verhaalgegewens en die histories-bekende feite,

maar wat ook op fiksioneel referensiële vlak gaan oor die verhaalsstof wat die verloop van die boeiende verhaal van die mense van Grootmoedersdrift weergee.

In die tweede plek verwys Heidegger na historisiteit as die “gewig” van die geskiedenis wat geheue en herinnering behels en wat voortdurend en gelyktydig menslike tydsbelevens bepaal. Hierdie roman is duidelik ten diepste gemoeid met die gewig van die geskiedenis. Trouens Milla se hele gedagte-wêreld word uitgebeeld as obsessief besig met bestekopnames en stille monoloë, gedagtegesprekke met Agaat oor die verlede en besinnings oor hoe Agaat se optrede in die hede in verband staan met wat in die verlede gebeur het. Desnieteenstaande kan sy nie die waarheid van die verlede in die oë kyk nie. Geen leser kan na die lees van die boek koud staan teenoor die gewig van die geskiedenis nie.

In die derde plek en dit is die belangrikste gaan dit oor die sorgsame besinning oor tyd, die verlede en die hede, wat uit die roman blyk. Die vertelhandeling behels besinning, die bymekaarmaak en seleksie van kernaspekte van die verlede. Die skrywer her-dink (“re-collect”) en her-bedink die verlede en laat die karakters dit hier ook doen: dit gaan nie om ’n blote hantering van tyd nie, nie om die blote belevens van tyd nie, maar om die proses van besinning wat die soeke na insig behels. Wat ook afgelei kan word uit die gelykelike beregtiging van Milla en Agaat, wel op ongewone vertelwyses en op verskillende maniere, is dat albei uitgelewer is aan ’n bepaalde beperkende wêreldorde waarin hulle gewerp is, om in Heidegger en Ricoeur se terme te praat, en die feilbare menslike reaksies op hierdie dwingende denksisteme van hulle tyd ontlok sowel simpatie as afgryse.

Die roman maak deur onder meer hierdie temporele skikkings en herskikkings van elemente en feite die leser bewus van die morele ylheid van historiese feite deur nuwe kompliserende aspekte van die verhouding tussen mense en die verhouding tussen mense en gebeure voorop te stel. Die roman kan vir die leser die morele leemte vul deur die herskikking van die verhaalgegewens op ’n manier wat berus op besinning en wat insig vir die leser moontlik maak. Hieruit blyk daardie sorg vir die geskiedenis waaroor Heidegger praat.

6. Die slot van *Agaat*

Wat wel opval en wat aansluit by die problematiese aspekte van Rossouw se interpretasie van *Agaat*, is die boek se stilte oor die toekoms. Jakkie se insig dat hy nou met “treurwerk” sal besig wees en sy toekomsblik oor hoe Agaat sal kan aangaan op die plaas, is die enigste toekomsgerigte elemente wat ek kon raaklees. Daar is geen nageslag vir Grootmoedersdrift nie. Jakkie is weg en Agaat het nie kinders nie. Agaat is ook nie juis deel van die werkers op die plaas as groep nie. Die gevolge van die verlede duur dus voort in die potensiele voortsetting van geskeidenhede. Die idealisme van die motto’s word hiermee finaal die nek ingeslaan, en die ondermyning van die motto’s gaan dus nie net oor die afbreek en ontmaskering van die inhoudelike en ideologiese aspekte

nie, maar ook oor 'n vals optimistiese toekomsvisie. As sodanig bly die roman aan haarself getrou deur te bly by wat reeds duidelik geword het, deur ook die hede koel en afstandelik te benader en die verhaal duskant die onbepaaldheid van die toekoms af te sluit. Ook dit is dan 'n manifestasie van die sorgsame besinning oor die tyd, die verlede en die hede en die behoedsaamheid teenoor die toekoms.

Die woord “treurwerk” lyk egter vir my hier besonder belangrik. Dit is nie 'n gewone Afrikaanse gebruiksterm nie en roep Freud se onderskeid tussen “Trauer” en “Melancholie” op. Freud (1917: 237–258) onderskei twee wedersyds uitsluitende reaksies op verlies, enersyds die proses van rou (treur)³ waartydens die verlies aanvaar word en die treurende stelselmatig herstel, en melankolie⁴ waarin die treurende wegsink totdat die situasie patologiese eienskappe vertoon. Waar die treurende persoon die verlies in verhouding tot die wêreld sien en leer om dit te aanvaar, trek die melankolieke die verlies in homself in, ondermyn sy eie selfbeeld en geestelike welsyn en die moontlikheid bestaan dat so 'n persoon nie weer uit die melankoliese toestand kan uitbeweeg nie. Ilit Ferber (2006: 15) vergelyk Freud en Walter Benjamin se sieninge van rou (treur) en melankolie en toon dan aan dat Benjamin Freud se gedagte van die werksaamheid inherent aan rou en treur verder ontgin:

The *Trauerarbeit* [work of mourning] is what Freud defines as the servitude that the mourner performs in the long and intense process of detachment from the lost object (note here the interesting relation that can be constructed between *Trauer-arbeit* and *Trauer-spiel*, work and play)... The work is composed of a slow and painful working through of each of the memories and strands attaching the dejected subject to the object, which Freud defines as a thousand links. The detachment from the loss is done thereupon, through an extremely meticulous work of untangling the attachment, which is largely composed of memories.

Hoe moeilik hierdie werk ookal is, dit is die enigste manier om al die verbintenisse (drade) met die verlies, hetsy persoon of saak, los te knoop en te verwerk (Freud, 1917: 245). Rou is dus ironies genoeg 'n proses wat gerig is op die lewe en die herwinning van lewensenergie.

Mourning impels the ego to give up the object by declaring the object to be dead and offering the ego the inducement of continuing to live (Freud, 1917: 256).

Die melankolieke persoon internaliseer egter die verlies en kan hom dus nie daarvan losmaak nie. Hy maak die verlies deel van homself, hy aanvaar en ervaar dit as skuld wat hy deel van sy eie psigiese struktuur laat word.

Ferber (2006: 15) redeneer egter dat Benjamin Freud se konsep van melankolie en die diep erkenning en verantwoordelikheid in die proses van rou met die vereiste van “werk” kombineer. Benjamin sien hierdie treurwerk nie as 'n proses van losmaak of onttrekking van die objek van verlies nie, juis nie as 'n proses waardeur daar 'n afwesigheid ontwikkel waaruit die vryheid of bevryding kom nie. Die werk is daarop

gerig om die verlies en die skuld teenwoordig te stel, om daaraan 'n stem te gee en dit dus gevolglik betekenisvol te maak, ook dan as 'n durende betekenis as mens die klem op prosesmatigheid in al hierdie redenasies in ag neem:

Benjamin is transferring the concept of work from the realm of mourning to that of meaning, thus the work of expression will be a deepening of the loss, an extended deadening of the object. The object will not be disposed of but presented and given a voice, and thus saved (Ferber, 2006: 16).

Die vraag moet myns insiens gestel word of Van Niekerk nie juis en baie spesifiek hierdie soort verwerkingsproses in gedagte het in die loop van die roman *Agaat* en veral aan die einde nie. Die hele roman is met herinnering gemoed en die slot wat die uiteindelijke tematiese beslag aan die teks as geheel gee, bevestig die belangrikheid van herinnering en rou in die suggestie dat dít die werk van die toekoms moet/kan/sal wees. Die voort-durende “Trauerarbeit” wat nie die rou self of die objekte van die rou wegskuif of uitskakel nie, is 'n durende aanwesigheid en aanmaning wat die verlies teenwoordig stel en respekteer, maar veral vereis dat die betekenis van die herinnering en die verlies betrag moet word. Dit is die enigste manier om die verlies te oorleef.

Na die begrafnis dink Jakkie:

Om te rou is 'n lewenslange oefening, sê my terapeut. Dit is wat ek moet doen dan. Moet leer doen. Rou oor my moeder, oor my moeders, die witte en die bruine. Oor my land. Oor Pa wat beter as Ma verstaan het hoe dinge gewerk het tussen hulle, maar wat homself nie kon help nie ... Wat bly oor? Treurwerk. Treur tot ek die drickuns bemeester het (Van Niekerk, 2004: 709–710).

Jakkie moet die belangrikste dinge in 'n mens se lewe prysgee. Hy weet dit is onherroeplik verlore, sy ouers en sy land. Die rouproses daarvoor sal geen einde ken nie, maar die belangrikheid van hierdie dinge sal ook in die rouproses voortduur, soos die skuld en die aandadigheid wat hy probeer besweer deur die plaas aan *Agaat* te bemaak. Vanuit hierdie hoek besien is die roman *Agaat* op sigself “treurwerk”, die betragting van die omstandighede wat tot die onheroeplike verlies gelei het en die betragting van die verlies self.

So beskou, bied die roman *Agaat* inderdaad deur die hantering van tyd en temporaliteit vir die leser insig in tyd en temporaliteit. Dit gaan dus nie net om tyd in historiese of referensiële sin nie, maar gewis óók daarvoor. Belangriker egter is die veronderstelling dat die romanmatige illustrasie van die sorgsame betragting van die verlede 'n noodsaaklike aspek van rou moet en sal wees. Die roman kan dus ook beskou word as 'n oefening in die hantering en betragting van tyd en temporaliteit, 'n oefening in die voortgaande en uitgesponne besinning wat onmisbaar is in enige poging om enige menslewe in die geworpenheid in tyd, in die volle sin van die begrip, te probeer begryp.

Bronnelys

- Ferber, Ilit.** 2006. Melancholy Philosophy: Freud and Benjamin. *E-rea: Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 4(1). Aanlyn beskikbaar <http://erec.revues.org/413>. Geraadpleeg op 30 Januarie 2013.
- Freud, Sigmund.** 1917. Mourning and Melancholia In: Freud, S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIV (1914-1916): On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works*, 237–258. Aanlyn beskikbaar http://www.barondecharlus.com/uploads/2/7/8/8/2788245/freud_-_mourning_and_melancholia.pdf. Geraadpleeg op 30 Januarie 2013.
- Genette, Gerard.** 1980. *Narrative Discourse*. Oxford: Basil Blackwell.
- Matz, B.** 2011. The Art of Time, Theory and Practice. *Narrative*, 19(3): 273–294.
- Ricoeur, Paul.** 1984–1988. *Time and Narrative. Volume 2*. [Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer]. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul.** 2002. Narrative Time. In: Richardson, B. (red.). *Narrative Dynamics*. Columbus: Ohio State University Press: 35–46.
- Rossouw, Johann.** 2005. “O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer”: oor Marlene van Niekerk se *Agaat*. *Vrye weekblad*, 28 Januarie. Aanlyn beskikbaar <http://www.vryeafrikaan.co.za/lees/php?id=105>. Geraadpleeg op 30 Januarie 2013.
- Van Niekerk, Anton.** 2005. Oor die wegbly van die jollie bobbejaan: Wie is dit wat regtig treur? *LitNet (SeminaarKamer)*. Aanlyn beskikbaar http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_avniekerk.asp. Geraadpleeg op 30 Januarie 2013.
- Van Niekerk, Marlene.** 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.

Note

1. Vergelyk Rossouw, Johann. 2005. “O moenie huil nie, o moenie treur nie, die jollie bobbejaan kom weer”: Oor Marlene van Niekerk se *Agaat*. *Vrye Afrikaan*, aanlyn beskikbaar by <http://www.vryeafrikaan.co.za/lees.php?id=105>.
Vergelyk ook Van Niekerk, Anton. 2005. Oor die wegbly van die jollie bobbejaan: Wie is dit wat regtig treur? *LitNet (SeminaarKamer)*, aanlyn beskikbaar by http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_avniekerk.asp.
2. Ek verwys na die belangrikste gegewens. Agaat is in 1948 gebore toe die Nasionale Party aan bewind gekom het; 1960 is die jaar van Milla se swangerskap en die geboorte van Jakkie en Agaat word na die buitekamer verskuif, maar dit is ook die jaar van Sharpeville en die referendum wat tot republiekwording sou lei. Milla begin siek word in 1993, net voor die aanvang van die “nuwe” Suid-Afrika en sy sterf op versoeningsdag, die vroeëre Gelofte-dag, op 16 Desember 1996.
3. “Mourning is regularly the reaction to the loss of a loved person, or to the loss of some abstraction which has taken the place of one, such as one’s country, liberty, an ideal, and so on.” (Freud, 1917: 243.)

4. “The distinguishing mental features of melancholia are a profoundly painful dejection, cessation of interest in the outside world, loss of the capacity to love, inhibition of all activity, and a lowering of the self-regarding feelings to a degree that finds utterance in self-reproaches and self-revilings, and culminates in a delusional expectation of punishment.” (Freud, 1917: 245.)