

Trauma, religie en literatuur

Jan Siebelink, Willem Jan Otten en Louis Krüger

Chris van der Merwe

Trauma, religion and literature – Jan Siebelink, Willem Jan Otten and Louis Kruger

*A comparative analysis of the rise and fall of collective narratives in Dutch and Afrikaans, in historiography and literature, is a most promising but also a neglected field of study. Both in the Netherlands and in South Africa the traumatic loss of a collective narrative has been experienced in recent years. In the Netherlands the positive narrative of the country as example of tolerance and harmony to the world, and in South Africa the narrative of a harmonious 'rainbow nation', have come under severe pressure. An existential vacuum has thus been created, and religion could play a significant role in the regaining of meaning – a role which is reflected in Dutch and Afrikaans literature, but has been neglected by literary scholars. In this article, three novels are analysed with the focus on trauma, religion and literature – two Dutch, one Afrikaans: *Knielen op een bed van violen* by Jan Siebelink, *Specht en zoon* by Willem Jan Otten and *Wederkoms* by Louis Krüger. Siebelink's novel shows how a terrifying variant of religion can be the cause of great trauma; the other two novels suggest that religion can have a hope-giving and healing function under traumatic circumstances.*

1. Inleiding

'n Boeiende uitgangspunt vir 'n vergelykende studie van die Nederlandse en Afrikaanse literatuur is die opkoms en ondergang van kollektiewe singewende narratiewe. Theo de Wit (2012) wys daarop dat daar ná die Tweede Wêreldoorlog in Nederland 'n nasionale narratief van Nederland as gidslând vir die wêreld ontwikkel het. Nederland sou daarvolgens 'n voorbeeld vir die wêreld wees met 'n liberale demokrasie en 'n sekulêre toleransie in 'n multikulturele samelewing waarin daar geen plek vir rassisme is nie. Hierdie narratief het, volgens De Wit, onder groot druk gekom in die afgelope tyd. Vrees vir die sogenaamde "allochtonen" ("vreemdelinge" wat hul in Nederland gevestig het), aangevuur deur die moord op die filmmaker Theo van Gogh deur 'n Islamitiese ekstremis, het gelei tot 'n politieke beweging na regs, wat onder andere gereflekteer is in die groei van Geert Wilders se Partij voor de Vrijheid. De Wit merk op dat "de teloorgang van het zelfbewuste vooruitgangsnarratief over Nederland gidslând en van het multiculturalisme dat ermee verbonden was" gelei het tot "een belegeringsnarratief dat fantasieën voedt over de uitdrijving van de belegeraar" (De Wit, 2012: 176). Belangrik in hierdie ontwikkeling was ook die val van die Twin Towers op 11 September 2001. Dat Amerika, soos premier Kok dit uitgedruk het, "in het hart getroffen" is deur 'n aanval van ekstremitiese Moslems, het 'n diepe indruk op Nederland, soos op die res van Europa, gemaak.

Maar intussen, byna in die stilligheid, was daar ook 'n ander ideologiese ontwikkeling

in Nederland, ’n ontwikkeling waarop Jaap Goedegebuure uitbrei in die inleiding tot sy boek *Nederlandse skrywers en religie 1960-2010*. Goedegebuure gaan in op die herverskyning van die religie in die Nederlandse literatuur en literatuurbeskouing vanaf die einde van die twintigste eeu.¹ In die sestiger- en sewentigerjare van die vorige eeu, skryf Goedegebuure, het die oorgrote meerderheid van die meningvormende skrywers hul heftig teen die godsdiens gekeer – mense soos Willem Frederik Hermans en Rudy Kousbroek. Verskeie skrywers het op bitter wyse in hul romans afskeid geneem van die eng godsdiens waarmee hulle opgevoed is: Jan Wolkers, Maarten ’t Hart, en (aanvanklik) Jan Siebelink. Dieselfde afkeer van godsdiens was in dié tyd ook algemeen by Nederlandse literatore; by baie duur dit tot vandag toe voort. Goedegebuure wys daarop “dat de meeste van mijn collega-neerlandici zo gevoelig zijn voor het taboe op religie dat ze niet wilden of misschien gewoon niet konden zien hoe het bij tal van twintigste-eeuwse auteurs een rol speelt” (Goedegebuure, 2010: 21).

In die tagtigerjare van die vorige eeu begin die klimaat in Nederland volgens Goedegebuure wel verander. In 1982 verskyn ’n boek met die titel *Over God*, waarin sewe outeurs, onder andere Oek de Jong en Frans Kellendonk, hul siening van God uiteensit. Die feit dat sewe prominente Nederlandse skrywers dit die moeite werd geag het om hul beskouing oor God op skrif te stel, was iets nuuts. In die inleiding, geskryf deur die uitgewer van die boek, Jeroen Koolbergen, verklaar hy dat die “God-is-dood-tydperk” in die Nederlandse literatuur tot die verlede behoort. Ook in die Nederlandse literatuurstudie, stel Goedegebuure vas, het daar ’n verandering gekom. Hy noem onder andere die beskouing van die literator Jan Oegema, gepubliseer in 1999, dat die digter Lucebert ’n geroepe siener was, en die studie van Jef Bogman enkele jare daarna oor Paul van Ostajen as mistikus. Hyself lewer natuurlik met sy eie boek ’n seminale bydrae tot wat hy noem “het verhaal van de wonderbaarlijkje terugkeer van God in de Nederlandse literatuur” (Goedegebuure, 2012: 24).

Dit moet egter beklemtoon word dat God nie in sy ou gestalte na die Nederlandse teruggekeer het nie. Goedegebuure (2012: 8) wys op die agteruitgang van die tradisionele kerkgenootskape en sê “[d]e metafysische behoefte hult zich in vele gedaanten” – onder andere in postchristelike spiritualiteit, mistiek gebaseer op Meister Eckhart en Zen, en ook in allerlei okkulte praktyke.

In Suid-Afrika het vergelykbare ideologiese ontwikkelinge plaasgevind. Met die totstandkoming van ’n demokratiese bestel in 1994 het vele ou narratiewe hul sin verloor, parallel aan die afskeid van die godsdiens in Nederland in die sestigerjare en die opkoms van ’n nuwe, optimistiese visie. Afrikaner-narratiewe waarin “Christelike nasionalisme”, “Christelike beskawing”, “totale aanslag” en “terroriste” kernbegrippe was, het betekenisloos geword. Nuwe, inklusiewe ideologiese terme het na vore gekom, terme soos “reënboognasie” en “Afrika-Renaissance”. In die jongste tyd is hierdie positiewe terme egter toenemend met sinisme bejeën en het ou narratiewe hul herverskyning gemaak – narratiewe van konflik waarin aan die een kant na die masjiengewere gegryp

word en die Boere doodgemaak moet word, en aan die ander kant, in die plek van die “reënboognasie”, die geëykte visie van ’n swart en donker Afrika.

In Afrikaanse soos in Nederlandse literêre studies het die religieuse element in die literatuur sedert 1960 weinig aandag van literatore gekry, hoewel dit konstant aanwesig was en is, óf as ’n sentrale tema óf as ’n onderstroom. Oor die Afrikaanse literatuur sou ’n boek soortgelyk aan die een van Jaap Goedegebuure geskryf kon word: *Afrikaanse skrywers en religie, 1960-2010*. Afrikaanse skrywers wat by so ’n studie betrek kan word, is legio – ek noem slegs drie name. Net voor die opstand van Soweto verskyn André Brink se *Kennis van die aand*, wat ’n nuwe interpretasie van die Jesus-narratief bied, en godsdiens, erotiek en politiek bymekaarbring. In die werk van Etienne van Heerden maak die sondebok, die onskuldige wat moet sterf om nuwe lewe vir ander moontlik te maak, herhaaldelik sy verskyning – ek noem net *Toorberg*, *Die stoetmeester* en *Dertig nagte in Amsterdam*. En derdens, in Marlene van Niekerk se *Die sneeuslaper* is mistiek ’n sentrale tema – ’n tema wat reeds in *Agaat* in die vooruitsig gestel is deur die religieuse rituele wat Agaat in die natuur uitvoer, in verset teen die verslawende godsdiens wat Milla aan haar opdring, *Die sneeuslaper* handel oor mistiek wat oor die grense van godsdienste strek – naas die Christelike verwysings, is daar verwysings na mistiek in die Islam, na Joodse mistiek en na die Zen-Boeddhisme.² Hoewel hierdie artikel fokus op drie romans waarin die Christelike godsdiens dominant is, is dit vanselfsprekend dat die religieuse nie beperk is tot die Christelike nie. Die religieuse element verskyn in vele gedaantes in die literatuur.

Dus, sowel in Nederland as in Suid-Afrika het twee kontrasterende ideologieë in die afgelope tyd ontwikkel, die een oor-optimisties, die ander negatief en uitsluitend. Die twee ekstreme, albei ontoereikend vir die moderne tyd, het ’n ideologiese vakuum geskep waarin religie as ’n potensiële betekenisgewende faktor na vore gekom het, ook in die letterkunde – ’n faktor waarvan literatore nie altyd genoegsaam kennis geneem het nie.

Hoe pas die “trauma” in my titel in by hierdie tematiese beskouing oor religie in die literatuur? Trauma is nou verbonde met die verlies van narratiewe soos hierbo bespreek. Ek het uitvoerig, in aansluiting by verskeie belangrike trauma-teoretici, my siening van trauma uiteengesit in twee publikasies, geskryf in samewerking met Hans Ester en Pumla Gobodo-Madikizela onderskeidelik.³ Ek gee hier dus slegs ’n kort samevatting van my beskouings, wat sterk steun op die idees van Paul Ricoeur.

Volgens Ricoeur is die mens geneig om die lewe narratief te verwerk; “to see a certain chain of episodes in our lives as *stories not yet told*, stories that seek to be told” (Ricoeur, 1991: 434 – kursivering deur Ricoeur). Hy verbind die narratiewe verwerking van die lewe met Socrates se bekende stelling dat die lewe wat nie ondersoek is nie, nie die moeite werd is om te lewe nie. Ricoeur glo: Socrates’s life examined is a life *narrated* (1991: 435 – kursivering deur Ricoeur). Om die lewe tot verhaal te transformeer, beteken dat daar ’n samehangende intrige gevorm word, ’n ketting van oorsaak en gevolg; dat herhaalde temas en patrone na vore kom, asook onderliggende waardes; dit alles omskep die lewe tot ’n koherente, begrypbare geheel.

Identiteit kom vir Ricoeur op 'n narratiewe wyse tot stand. Hy onderskei tussen twee Latynse woorde wat albei met identiteit verband hou: *idem* en *ipse*. *Idem* dui op 'n onveranderlike identiteit; *ipse* daarenteen, dui op konstantheid binne verandering – *ipse* is die begrip wat sy siening van narratiewe identiteit die beste omvat: “Unlike the abstract identity of the same (*idem*), this narrative identity, constitutive of self-constancy, can include change, mutability, within the cohesion of one lifetime.” (Ricoeur, 1988: 246).

Die narratief van die *indiwidu* is ingebed in *kollektiewe* narratiewe; “my storie” is deel van “ons storie” – die storie van die familie, die stad of die land. Dit is onmoontlik om die indiwiduele en kollektiewe verhale van mekaar los te maak. Identiteit kom nie in isolasie tot stand nie, maar in interaksie. Soos Alasdair MacIntyre (1981: 205) dit stel:

I am born with a past; and to try to cut myself off from that past, in the individualistic mode, is to deform my present relationships. The possession of an historical identity and the possession of a social identity coincide. Notice that rebellion against my identity is always one possible mode of expressing it.

Trauma vernietig die koherensie wat narratiewe skep. Dit kan op indiwiduele of kollektiewe vlak gebeur; dikwels val die twee vlakke saam. Trauma word gekenmerk deur 'n verlies van betekenis; dit “verstoort [...] op kognitiewe niveau een aantal basisveronderstellingen over een betekenisvolle wereld die de mensen goedgezind is” (Hermans, 2010: 10). Die identiteit wat narratief tot stand gekom het, stort ineen; die intrige verbreek, en die woorde om die ervaring te beskryf, ontbreek. Normaalweg word herinneringe in narratiewe vorm gestoor, sodat 'n mens later kan vertel wat gebeur het; traumatiese herinneringe, daarenteen, kan nie narratief in die geheue geïntegreer word nie: “Traumatic memories are the unassimilated scraps of overwhelming experiences, which need to be integrated with existing mental schemes, and be transformed into narrative language” (Van der Kolk *et al.*, 1995: 176).

Solank as die trauma nie verwoord kan word nie, bly dit onverwerk, skryf Caruth (1996: 2):

[...] the experience of a trauma repeats itself, exactly and unremittingly, through the unknowing acts of the survivor and against his very will [...] The repetition at the heart of catastrophe [...] emerges as the unwitting reenactment of an event that one cannot simply leave behind.

Daar is 'n sielkundige verklaring vir hierdie herhaling (“reenactment”) van trauma, meen Van der Merwe (2007: 35):

When people are traumatised, it is an experience of humiliation; they are powerless and they need a sense of control; the violation takes away the very core of who you are. When people repeat these traumas, it is an effort to be in a place where they are in control once more; it is the reclaiming of their power and the sense of control that was taken away from them by the perpetrators.

Dit is nodig om te onderskei tussen die traumatiese gebeurtenis en traumatiese herinnering. Dit is veral in die herinnering dat 'n trauma sy destruktiewe uitwerking laat blyk. Traumatiese gebeure word gekenmerk deur die verlies van taal; dit is te oorweldigend om te pas in die strukturele en semantiese moontlikhede van die taal wat tot beskikking van die getraumatiseerde is. Die traumaslagoffer word woordeloos gelaat. Hierdie verlies van taal en van narratiewe vorm die kern van my beskouing van trauma.

Literatuur kan in hierdie situasie van woordeloosheid 'n belangrike rol vervul. Skrywers het die verbeelding sowel as die taalvermoë om literêre narratiewe te skep wat traumatiese gebeure oortuigend weergee. Hulle kan trauma tot verhaal omskep deur die grense van die taal te verskuif en nuwe narratiewe moontlikhede te bedink. In die kreatiewe proses kan hulle gebruik maak van allerlei styl- en struktuurmoontlikhede wat kan help om die kompleksiteit van trauma outentiek weer te gee – aporia, ambivalensie, oop plekke en ironie (vgl. Van der Merwe, 2007: 59–63).

Hiermee is ingegaan op twee van die begrippe wat in die titel voorkom, naamlik “trauma” en “literatuur”. Hoe pas die derde begrip, “religie”, in by die beskouing oor literatuur en trauma? Soos trauma, raak die religieuse ervaring aan dinge buite die rasionele begripsvermoë. Versteeg lê daarom 'n verband tussen die traumatiserende gebeurtenis en die ontmoeting met dit wat heilig is (Versteeg, 2012: 64). Sy wys daarop dat die traumatiese sowel as die sublieme raak “aan de grenzen van ons begrip” (69); in albei gevalle gaan dit om “een waarheid die juist niet in taal kan worden gevangen” (63). In die onmag van taal word na soortgelyke uitings gegryp om die ervaring te verwoord (63):

Paradoxaal genoeg blijken wij juist voor de meest traumatische, armzalige en moeilijke omstandigheden terug te grijpen op dezelfde uitdrukkingen als voor het goddelijke en het transcendente [...] De wond lijkt in onze tijd een zekere aantrekkingskracht te hebben gekregen, als toegang tot een waarheid die we anders niet kunnen ervaren...

Ook Frank Ankersmit (2007: 372) wys op die verband tussen die traumatiese en die sublieme:

Zowel het trauma als het sublieme verstoren dus het normale schema waarmee we de ervaringsgegevens leren begrijpen. [...] Kortom, het trauma kan gezien worden als de psychologische pendant van het sublieme, en het sublieme als de filosofische pendant van het trauma.

Daar is dus 'n raakpunt tussen die religieuse en die traumatiese deur die onbegryplikheid en onverwoordbaarheid van die ervaring. Daar is ook ander raakpunte tussen religie en trauma. Sekere vorms van religie is hard en veroordelend; hulle is emosioneel of fisiek gewelddadig van aard, of beide, en bring erge trauma mee. Ander vorms van religie kan as helend ervaar word deur die betekenis en vertroosting wat hulle te midde van traumatiese belewenisse verskaf.

Die keuse van die drie romans vir bespreking in hierdie artikel hou verband met die bogenoemde verbande tussen literatuur, trauma en religie. Al drie romans het te make met die narratiewe verwerking van trauma; in al drie romans speel die religie 'n belangrike rol. Deur die verbinding van trauma en verlossing, waarby die Christelike narratief 'n sentrale plek inneem, is daar 'n besonder sterk verband tussen twee van die drie romans, een Nederlands en een Afrikaans: *Specht en zoon* van Willem Jan Otten en *Wederkoms* van Louis Krüger.⁴ In albei vind redding plaas uit 'n traumatiese doodloopstraat deur 'n transendente ingryping. Vergiffenis en genade bring bevryding uit die destruktiewe, selfherhalende aard van traumatiese ervarings. *Knielen op een bed violen* van Jan Siebelink toon 'n ander kant van die verband tussen religie, trauma en narratief; dit beeld 'n vreesaanjaende tipe religie uit wat sware trauma oor meer as een generasie veroorsaak. Die roman voer as 't ware 'n "gesprek" met die ander twee gekose romans, dit bied 'n "teenargument": dat religie nie altyd bevryding bring nie, dat dit juis die oorsaak van trauma kan wees. Daarnaas is egter ook 'n korrekatief in die roman ingebou – 'n suggestie van 'n religie wat mensliker is as die godsdiens van verskrikking wat in die verhaal soveel ellende meebring. Op dié manier tree die drie gekose romans in dialoog met mekaar oor aspekte van trauma en religie.

Voordat ek oorgaan tot die bespreking van die drie romans, wil ek beklemtoon dat hierdie artikel nie geskryf is binne die teoretiese raamwerk van die narratiewe terapie nie. Narratiewe terapie gebruik verhalende tekste om psigiese heling te bring; dit het te doen met die effek van 'n teks op die leser. Hierdie artikel is teksgerig, nie lesersgerig nie. Dit grens wel aan narratiewe terapie deur die aantoon van verhaalelemente wat heling as tema het, maar of die leser hierdie narratiewe heling tot werklikheid maak, is nie die tema van my artikel nie. My fokus is tematies van aard: op die literêre verwerking van religie en trauma. Die artikel wil stimuleer tot die studie van hierdie tema in sy baie variasies soos dit in 'n verskeidenheid literêre werke voorkom. Sodoende kan daar 'n vergelykende studie ontwikkel wat Afrikaanse sowel as Nederlandse tekste insluit.

2. Jan Siebelink: *Knielen op een bed violen*

Dat religie nie altyd help met die deurwerk van trauma nie – intendeel, dat dit soms die oorsaak van trauma kan wees wat oor geslagte heen lewens verwoes, dit sien ons in Jan Siebelink se roman *Knielen op een bed violen* (2005). Die boek het 'n verstommende ontvangs van die publiek gekry. Meer as 'n halfmiljoen eksemplare daarvan is verkoop (Koster en Stoker, 2009: 7); die eksemplaar wat ek gebruik het, was uit die vyftigste druk; twee boeke⁵ en vele artikels het oor die roman verskyn; en die AKO Literatuurprys is in 2005 daarvoor toegeken.

Die hoofkarakter, Hans Sievez, besit 'n kwekery, is getroud met Margje, en die egpaar het twee seuns, Ruben en Tom. Wanneer hulle allerlei teenspoede in die kwekery beleef, kry Hans 'n visioen wat sy lewe in 'n totaal ander rigting stuur. Dit voel vir hom tydens die visioen of hy alle gewig verloor, of hy in die hemel opgetrek

word, “in de donkerheid waarin God was” – en dan hoor hy die stem van God wat hom by die naam roep: “Hans Sievez” – waarop hy soos die profeet Samuel antwoord: “Ja Heere. Hier ben ik!” Die visioen lei daartoe dat Hans weer kontak opneem met ’n vroeëre kennis, Jozef, en deur hom onder die invloed kom van ’n somber broederskap gelowiges waartoe Jozef behoort. Hulle is aanhangers van ’n godsdiens van vuur en swael, van oordeel en angs. Die blik is hemelwaarts gerig, en alle aardse dinge word as onbenullig beskou – net een vraag is van belang, naamlik of jy die hemel gaan haal en die hel ontvlug. Op hierdie vraag kan niemand met sekerheid die antwoord weet nie; tot op sy sterfbed is Hans nog vol angs oor sy redding. As gevolg van die godsdiens wat alle aardse dinge geringag, verwaarloos Hans die kwekery, sodat dit agteruitgaan en later gesluit moet word. Die titel van die roman kan onder andere só geïnterpreteer word, dat Hans, in plaas van om die tenger viooltjies in sy kwekery te versorg, daarop kniel, en sy gekniel beskuldig die plante waarvoor hy verantwoordelik is – hy kyk nie wat hy doen terwyl hy kniel nie.

Sy kontak met die broederskap werk ook katastrofies in op sy gesinslewe. Dit bring ’n skeiding tussen Hans en sy vrou, want Margje kan die broeders nie verdra nie; op ’n stadium vind sy dit so erg dat sy die huis met haar jongste seun verlaat. Later keer sy terug, op voorwaarde dat Hans kontak met sy somber vriende verbreek, waartoe hy (tydelik) instem. Hans word van twee kante gedring: Hy het Margje lief en sy huwelik is vir hom belangrik, maar hy is feitlik verslaaf aan die broederskap en kan hulle nie permanent prysgee nie. Tussen hom en Margje ontwikkel sodoende ’n steeds groter kloof. Hy hou sy godsdienstige aktiwiteite weg van haar, omdat hy vrees dat sy ’n ongeredde is; sy op haar beurt verlang na die Hans wat sy vroeër geken het.

Ook die kinders van Hans en Margje ly onder sy vreesaanjaende godsdiens. Die oudste, Ruben, probeer sy vader begryp, maar raak al hoe meer verward deur sy vreemde beskouings; die jongste, Tom, kom openlik in opstand, drink te veel en haat sy pa. Tereg sê Tom dat sy pa se godsdiens fundamenteel selfgesentreerd is. Daardeur het hy sy verantwoordelikheid ten opsigte van die kwekery verwaarloos, sodat dit gesluit moes word; deur sy selfingekeerde godsdiens het hy die nood van sy vrou en kinders geïgnoreer. Soos Tom dit stel: “Ik heb een vader die gered wil worden. Of anderen eeuwig branden, snakkend naar een druppel water, maakt niet uit. Hij heeft een stem gehoord, wij niet” (398). Selfs op Hans se sterfbed speel die broeders die dominante rol in sy lewe. Margje word nie by hom toegelaat nie, want sy, as “ongeredde”, mag dalk sy kans ebederf om die hemel te haal. Tot op die laaste hou hulle hul versie van religie aan Hans voor, met die fokus op ’n angsaanjaende oordeel en die onsekerheid van redding.

Beteken dit dat Siebelink se roman (opnuut) afreken met die godsdiens, en dat dit hierdie afrekening is waarmee die duisende lesers wat sy boek gelees het, hulle kon en wou identifiseer? Intendeel – Hans Sievez se destruktiewe godsdiens is nie die enigste tipe religie wat in die roman uitgebeeld word nie. Een voorbeeld van ’n alternatief vind ons in Johanna, die vrou op wie Hans se oudste seun verlief raak. Haar ouers is albei ongodsdienstig, en sy kritiseer so ’n antireligieuse houding (376). Aan die ander kant

distansieer sy haar van sommige van Hans se rare idees – sy weier byvoorbeeld om te glo dat siekte ’n straf van God op die sonde is (413). Hans is baie lief vir haar, selfs verspot verlief, en hy neem notisie van wat sy vir hom sê.

Ook Hans se vrou, Margje, is nie ongodsdienstig nie, maar sy verkies om haar godsdiens op ’n rustige, aardse manier te beoefen. Sy bly tot aan die einde aan Hans getrou; hoewel die broeders haar nie by sy sterfbed wil toelaat nie, kry sy tog op ’n manier die laaste woord in. Terwyl die broeders glo dat niemand kan weet of jy as geredde persoon sterf nie, kies Margje die woorde op sy grafsteen: “IN DE HEERE ONTSLAPEN” – sy glo aan ’n Here wat aanneem, nie verwerp en veroordeel nie. Elkeen van die sewe afdelings van die roman begin met ’n motto uit Psalm 119, die lang Bybelse Psalm wat die lof van die Wet van die Here besing. Dit is die Psalm wat Ruben uit die hoof wil leer om sy pa te beïndruk; dit is ’n Psalm wat aansluit by die wettiese benadering van sy pa se geloofsgemeenskap. Maar die hele roman, ál sewe afdelings, word voorafgegaan deur ’n ander motto: “en hadde de liefde niet”, uit 1 Korintiërs 13. Die implikasie is dat Margje met haar liefde die wese van die Christelike godsdiens begryp en uitgeleef het, terwyl Hans onder invloed van sy vriende die kern van die boodskap gemis het.

Die betekenis van die liefdesmotto sou verder uitgebrei kon word. Hans word met liefde uitgebeeld; naas die kritiek op sy godsdiensbeskouings is daar by die implisiete outeur veel empatie en deernis vir hom. Dit is belangrik dat die roman begin met die vertelling van hoe genadeloos Hans se pa hom behandel het, hoe sy pa hom geslaan het en sy geliefde speelding van hom weggeneem het. Dit is Hans se traumatiese ervaring as kind wat die grondslag van sy latere lewe vorm; sy handelwyse word deur sy onderbewuste gedikteer. Tipies van ’n traumaslagoffer, herhaal hy dit wat met hom gebeur het, maar keer die rolle om: Hy word die een wat die mag besit en die pyn aan ander toedien. Hy volg dus, ironies, in die voetspore van die een wat hy gehaat het – hy trou met ’n vrou wat baie aan sy liefderike moeder herinner, en behandel haar dan op ’n manier wat met sy vader se optrede ooreenkom.

Die wrede behandeling deur sy vader word in sy latere lewe deur ander pynlike ervarings gevolg. Hans is arm, dit gaan sukkelend met sy kwekery en hy word telkens verneder. Sy godsdiens word dan ’n manier om homself te handhaaf en wraak op die wêreld te neem – binne sy godsdienstige raamwerk word hy verhef tot uitverkorene, iemand aan wie God verskyn het, en die oorgrote meerderheid van die res van die wêreld tot ’n gruwelike hel veroordeel. Onderliggend aan Hans se godsdiens is ’n onderdrukte woede, wat van tyd tot tyd in onverwagse aggressie na bo kom: aggressie teen die welvarendes wat hom verneder, maar ook teen die broeders wat hom in ’n nuwe gevangeskap gelei het, gevul met agns en eensaamheid.

In ’n onderhoud het Jan Siebelink uitgewei oor die outobiografiese aard van sy roman (Eugelink, 2007: 223-234). Hiervolgens is Hans Sievez gemodelleer op Jan se vader; hyself was Ruben, die voorbeeldige oudste seun wat as tussenganger en vredemaker tussen sy vader en moeder opgetree het. Dit in ag geneem, word trauma in die roman

sowel as in die werklike lewe ontdek, een wat van geslag tot geslag oorgedra word, oor drie generasies heen – in die roman vanaf Hans Sievez se pa na Hans na Ruben, in die werklikheid vanaf Jan se oupa na sy pa na homself. Die trauma word in die roman uitgebeeld en verwerk; dit word tot singewende verhaal omskep. Teenoor die onderdrukte woede van Hans Sievez en die verwarring van Ruben staan die narratiewe verwerking van intergenerasionele trauma in die roman van die skrywer Jan Siebelink.

Miskien kan 'n mens hierdie punt nog verder neem: dat die duisende lesers van die roman hulle kon identifiseer, nie alleen met die afrekening van 'n mens-onterende godsdiens nie, maar ook met die oorweging van alternatiewe religieuse moontlikhede. Ek haal twee gedeeltes aan uit die bogenoemde onderhoud met Siebelink (Eugelink, 2007: 233 en 232):

Uit persoonlike verhalens weet ek dat veel mense is losgeweek van religie, kerk, geloof, en daar toch min of meer ongelukkig mee is. Zou hulle na hul *finitude*, hul eindigheid, want er moet meer in die lewe is as eenduidigheid.

Kniel op een bed violen gaan uit bove die sigbare realiteit, of je dat nu God wil noem, of het hogere. Het is nie ironiserend. Er word met diepe ernst ower het geloof gesproke.

3. Willem Jan Otten: *Specht en zoon*

'n Roman waarin ook “met diepe ernst ower het geloof gesproke [wordt]”, is *Specht en zoon* van Willem Jan Otten, waarvoor hy in 2005 die Libris Literatuurprys ontvang het. Die verhaal is in die vorm van 'n allegorie geskryf, met Specht van die titel as 'n God-die-Vader-figuur.⁶ Dit is Specht wat aan die hoofkarakter, Schepper, die opdrag gee om 'n skildery te maak, wat hom daarvoor beloon en wat van hom rekenskap kan eis. Wanneer Schepper in sy opdrag faal, is Specht die een wat die mag het om genade aan hom te verleen en hom 'n tweede kans te gee.

Specht se antagonist is die diaboliese Minke, wie se naam aan 'n wesel herinner.⁷ Soos 'n wesel, is sy 'n klein roofdier wat haar prooi tot in sy woning agtervolg met die doel om hom te verorber. Sy is 'n sinikus wat by Schepper twyfel saai of Specht nog leef; wat ook allerlei aanklagte teen Specht maak, onder andere dat hy 'n pedofiel is. Op 'n simboliese vlak is sy die een wat geloof ondermyn, wat beweert dat God dood is of, as Hy leef, 'n wreedaard is. Wanneer Specht langer afwesig bly as wat verwag is, behaal sy sukses by Schepper. Hy het aan Specht beloof om niemand te vertel van die skildery wat hy vir Specht maak nie; maar Minke, wat hom seksueel verlei, bring hom ook daartoe om sy skildery aan haar te wys.

Die opdrag van Specht aan Schepper is om 'n skildery van sy oorlede seun, Singer, te maak. Dit kom met verloop van tyd uit dat Singer 'n kind uit Wes-Afrika is. Hy was vasgevang in prostitusie en verslaaf aan dwelms, maar Specht het hom vrygekoop en hom as seun aangeneem. Nógans loop Singer se lewe skeef, en uiteindelik pleeg

hy selfmoord. Specht se genade word egter nie deur die seun se oortredings opgehef nie. Hy gee aan Schepper die opdrag om Singer se verlore onskuld in die skildery te herstel, om aan hom – die ongekende en ongehoorde kind van Afrika – ’n “stem” te gee. Deur die liefdevolle blik van die kunstenaar en van sy opdraggewer op ’n skynbaar mislukte lewe, deur die omskepping van ’n traumatiese lewe tot skoonheid, kan Singer as ’t ware ’n tweede lewe kry, ’n langer leeftyd as sy kort tydjie op aarde. Hierdie ingryping kan maak dat hy tereg “Singer” genoem word, ’n mens wat ’n lofsang kan aanhef omdat iemand met deernis na hom gekyk en hom in ’n getransformeerde gedaante laat herleef het.

Schepper het lank reeds, voordat Specht met sy opdrag na hom gekom het, heimlik die begeerte gekoester om ’n Pietà te skilder. In sy skildery word Singer nou met die gestorwe Christus verbind, word hulle tot een persoon gemaak. Hierdie verbinding kan op verskillende maniere geïnterpreteer word. Dit herinner aan die feit dat Jesus sterk met verstoteling soos Singer geïdentifiseer het en genade aan hulle betoon het. Waar, in die Bybelse verhaal, Jesus die Seun van God is, is die seun van die God-die-Vader-figuur hier die dwelmverslaafde Singer – dit is juis die verlorene wat deur Specht tot seun verklaar word. Die verbinding van die gekruisigde Jesus met die dwelmverslaafde prostituut kan ook heenwys na die geloof dat Jesus vir sondaars gesterf het om hul skuld uit te wis en hul onskuld te herstel.

Daar is egter nog ’n kinkel aan Schepper se skildery. In die saamgestelde figuur wat hy skilder, word naas Jesus en Singer ook ’n vriend uit sy jeug, Tijn, opgeneem. Tijn, ’n alleenloper wat skynbaar homoseksueel was, het as skoolseun by Schepper veilig gevoel; hy het Schepper in sy vertrouwe geneem en op ’n dag sy gebrekkige geslagsdele aan hom gewys. Sy vertrouwe in Schepper is egter beskaam, want Schepper het hom ná hierdie insident vermy. Hierdie verloëning het Schepper se gewete erg gekwel; met sy skildery skep en herskep hy die seun wat hy verloën het; daarmee word die verloënde seun tot lewe geroep en met Jesus verbind. Met die herskepping van Tijn word ook Schepper se eie skuld in die skildery gekonfronteer en verwerk; Schepper se verraad kry implisiet ’n plek in die skildery van die verlosser.

Schepper se naam suggereer dan dat hy ’n skepper is wat met sy kunswerk lewe gee aan vergete randfigure, wat sin gee aan traumatiese gebeure uit sy eie en ander se lewe, wat hulle verbind aan die sterwe van die verlossersfiguur Jesus. Sy regte naam is Felix Vincent,⁸ maar “Schepper” is die naam wat die verteller in die roman aan hom gee. Die verteller is ’n uiters oorspronklike personasie: Hy is die skilderdoek wat Schepper koop om sy skildery op te verf. Die lotgevalle van die verteller, die skilderdoek, sluit aan by ’n sentrale tema in die roman: die skep van sin uit leegheid. Hy begin as leë wit doek – die vraag wat hom kwel, is: “Wie kom er op mij terecht? Wie word ik?” (30). Wanneer Schepper op hom die skildery maak wat hierbo bespreek is, kry sy lewe betekenis. Soos wat Specht sy liefdevolle blik op Singer laat val het, en ook op Schepper, en aan hulle lewe betekenis gegee het, so het ook Schepper vir die verteller, die skilderdoek, raakgesien en hom gebruik om sy opdrag uit te voer.

Hieruit blyk dat identiteit en betekenis nie in isolasie tot stand kom nie, maar in interaksie. Mense skep en word geskep in interaksie, en die naam “Schepper” het nie net op kreatiewe kunstenaars betrekking nie; die kreatiwiteit van die liefdevolle blik geld vir alle mense.

Verder is identiteit en betekenis nie vaste, onveranderlike gegewens nie – hulle word al verhalend geskep. Ook in *Specht en zoon* is daar sprake van ’n narratiewe identiteit. Die katalisator in die gebeure is die aanbod van Specht aan Schepper, en Schepper se aanvaarding daarvan. Die negatiewe wending kom wanneer Specht ontrou is, wanneer hy toegee aan Minke se verleiding. Dit lei tot ’n totale wanhoop by hom, sodat hy ’n brandstapel bou en alles wat hoegenaamd met Singer te make het, in die vuur gooi – ál die inligting wat Specht aan hom oor Singer gegee het, en ook die skildery wat hy gemaak het – dus, die verteller beland ook in die vuur. Dit is met hierdie vuur dat die verhaal begin, en hierheen word later in die storie teruggekeer – dit wil dus voorkom of Specht se aanbod tevergeefs was, of daar geen hoop is vir Schepper en sy skepping nie. Maar dan kom die verrassende tweede kans wat Schepper kry.

Die eerste teken van hoop is die feit dat die verteller se lewe nie beëindig word wanneer die skildery in die vuur beland nie. Die skildery leef voort in die foto wat Schepper daarvan geneem het, ’n foto wat hy in twee geskeur het, maar wat hy nou saamvoeg en in sy hemsak dra. Die foto is dubbel van die werklikheid verwyder – dis ’n refleksie van ’n omskepping van die werklikheid – maar dit het die voordeel dat dit altyd naby Schepper is: “Zo vlak bij een lichaam ben ik nooit geweest,” mymer die verteller (147). Verklein en geskeur, leef hy by die hart van Schepper.

Die tweede teken van hoop is die geboorte van Schepper se kind. Ná vreeslike barensnood gee sy geliefde vrou, Lidewij, aan ’n seun geboorte wat hulle Stijn noem – die ooreenkoms met “Tijn” is opmerklik. Hierdeur word Tijn in ’n mate herdenk, en Schepper kry die kans om die trou wat Tijn moes ontbeer, aan sy seun te betoon. Hy het die geleentheid om betekenis te gee aan die “leë skilderdoek” wat sy seun nog is.

Die derde, finale teken van hoop is dat Specht weer vir Schepper besoek. Specht weet van alles wat tussen Schepper en Minke gebeur het; desondanks gee hy hom ’n tweede kans – om weer te begin aan ’n skildery van Singer. Hiermee bevestig Specht dat die ontrou van ander nie sy trou aan hulle vernietig nie; dat hy deur sy genade ’n mislukte lewe kan transformeer en daaraan betekenis kan gee.

Telkens in die roman word die paradoksale verbinding van lewe en dood herhaal. Schepper sê dat hy “naar het leven werkt” (31), met ander woorde, hy wil outentiek wees, nie die lewe vervals nie. Hierby sluit die gedagte aan wat Specht vir hom noem, dat hy met sy kuns ’n lewe kan red (onder andere 48) – hy kan lewe gee aan die gestorwenes, ook aan die vergetenes – want as iemand uit mense se bewussyn verdwyn het, is hulle in ’n sekere sin dood. Maar aan die ander kant wil Specht weet “of je wel eens tot de dood hebt gewerkt” (53). Die verbondenheid wat tussen die twee skynbaar teenoorgesteldes,

lewe en dood, gesuggereer word, kan op meer as een manier geïnterpreteer word. In die eerste plek word die vraag gestel of daar lewe *ná* die dood is. Ons het reeds gesien dat Schepper, deur sy skilderkuns, lewe moet gee aan mense wat gesterf het deur hulle in ander se bewussyn lewend te hou. Dit geld vir Singer, dit geld ook vir die gekruisigde Jesus, wat deur sy skildery “verewig” word. Die feit dat Schepper geld bymekaar wil maak om die ateljee met die simboliese naam “Nimmerdor” te koop, en dat Specht die nodige geld hiervoor verskaf, suggereer waarskynlik dat daar lewe is *ná* die dood, ’n lewe wat nooit sal verdor nie.

Belangriker nog is die vraag of daar lewe is *deur* die dood. Die toneel waarmee die roman begin, en waarnatoe later teruggekeer word, van die skildery op die brandstapel, is ’n toneel van hooploosheid – ’n mens sou kon sê, in die bekende woorde van Sint Jan van die Kruis, dat dit “die donker nag van die siel” simboliseer. Daar word dus ’n spel met die leser gespeel – jy is onder die indruk dat die verhaal afstuur op ’n totale verlies van sin en hoop. Die verhaal word dus as ’t ware in die duisternis van trauma gehul. Maar juis hierdie verwagting van die leser, en ook van die karakters, dat alles verlore is, maak die ingryping van buite soveel meer verrassend en vreugdevol. Die reddelose situasie open die deur vir vergiffenis en genade; wanneer Schepper homself nie meer kan red nie, gryp Specht in om hom te red. Die trauma wat gelyk het na ’n doodloopstraat, waar alle uitsig verdwyn en alle sin verlore gaan, word omskep tot ’n weg na Nimmerdor. Hierdie uitsig op die bevrydende werking van genade en vergiffenis sluit sterk aan by die visie wat uitgebeeld word in *Wederkoms* van Louis Krüger.

4. Louis Krüger: *Wederkoms*

Louis Krüger se roman *Wederkoms* is deurtrek van trauma, sowel op die vlak van die individu en die gesin as van die samelewing as geheel. In die gesin van die hoofkarakter, Jannes, is die vader ’n onbetroubare man wat afwesig is by die geboorte van Jannes; hy is ’n man wat juis daardie nag, soos vele ander nagte, owerspel pleeg. Hy is ook iemand wat sy gesin met geweld regeer. Jannes se vrou Myrte het in soortgelyke omstandighede grootgeword, in ’n huis waar die vader ’n vreesaanjaende figuur was – sy word deur haar pa aangerand en seksueel misbruik. In albei gevalle word die gewelddadige vader self die slagoffer van geweld. Jannes se pa word katswink geslaan deur die pa van ’n jong meisie by wie hy sy flikkers gegooi het, en later neem Jannes se oudste broer Hendrik die leiding in ’n geveg teen die vader, weldra geesdriftig ondersteun deur sy broer Lodewyk, met Jannes wat halfhartig sy pa wil beskerm teen die aanval van sy kinders (69-70). Hierdie insident is die begin van die einde van Jannes se vader, en hy sterf, nie lank daarna nie, in “poetic justice”, in die kleinhuise. Ook Myrte se pa word uiteindelik die slagoffer van die geweld wat hy in die huis gesaai het – vier mans, onder leiding van Kallas, wat met Myrte se suster Lena getroud is, slaan hom dood. Hierdie keer word Jannes betrek by die siklus van geweld, en slaan hy (aanvanklik) wild saam met die ander vier, sodat hy deel het aan die moord op sy skoonvader.

Myrte is die slagoffer van gesinsgeweld en verkragting. Die gebeure waarvan sy niemand wil vertel nie, spook in haar onderbewuste, sodat sy moeilik in 'n bestendige liefdesverhouding met Jannes betrokke kan raak, selfs al wil sy. Aanvanklik ontmoet hulle mekaar gereeld by hul ontmoetingsplek, die rivier wat deur die dorp vloei; maar dan bly sy weer vir lang tye weg. Wanneer hulle getroud is, begin sy stemme in haar kop hoor en begin sy gewelddadig teenoor hul seuntjie Bas optree. Uiteindelik hang sy haar op. Hierdie handelwyse is kenmerkend van die slagoffer van trauma. Die herinnering aan situasies van magteloosheid bly in die onderbewuste geheue bewaar en lei tot die begeerte om die situasie van die verkragting om te keer, om self die mag uit te oefen oor 'n weerlose slagoffer. Dit is die verklaring vir die optrede van Myrte teenoor haar seun wat vanuit haar onderbewuste gedikteer word. Die selfveragting wat uiteindelik tot haar selfmoord lei, is ook tipies van die effek van verkragting – die haat en veragting van die verkragter werk aansteeklik en lei tot skaamte, selfhaat en selfveragting by die slagoffer.

Jannes is getuie van die trauma. Hy, wat Myrte se traumatiese lewe van naby ervaar het, weier egter om die waarheid van haar verkragting deur haar pa te konfronteer – hy wil die tekens nie lees nie, want die waarheid is vir hom ondraaglik. Daarom het Jannes ook skuld aan Myrte se ondergang, want as gevolg van sy ontkenning van die werklikheid het hy haar nie behoorlik bygestaan nie (144). Dus, die gesinne van die twee hoofkarakters word gekenmerk deur geweld wat lei tot geweld, deur trauma wat van die een generasie tot die volgende oorgedra word en deur ontkenning van dit wat te pynlik is om te konfronteer.

Wat in die mikrokosmos van die gesin gebeur, reflekteer die endemiese geweld wat die samelewing tref. Kallas, die swaer van Jannes, is die verbindende figuur tussen gesin en samelewing. Kallas is nie 'n volkome onsimpatieke persoon nie; die reg is in 'n mate aan sy kant, maar sy rol is uiteindelik destruktief. Sy vrou Lena is gewillig om in die hof te getuig oor haar pa se verkragting van sy dogters, maar Myrte het nie die moed om dit te doen nie. Dan neem Kallas, soos reeds genoem, die reg in sy eie hande, en vermoor hy sy skoonpa met die hulp van sy makkers.

Kallas neem ook die leiding wanneer die regering, in samewerking met die konstruksie maatskappy Genco, die dorp se rivier wil opdam – wat beteken dat die dorp onder die water sal verdwyn. Kallas organiseer die invoer van wapens na die dorp en betrek Jannes teen sy wil hierby – Jannes moet 'n skuit met wapens deur die rivier bring. Drie duikers van die regering wat in die dorp kom spioeneer het word doodgeskiet, en uiteindelik bars 'n gewapende stryd los tussen die regeringsoldate en die versetstryders van die dorp.

In die uitbarsting van geweld speel die Kerk 'n toenemend belangrike rol. In die aangesig van die bedreiging van die dorp verenig die twee kerkgenootskappe wat in die verlede vyandig teenoor mekaar was, en saam bestry hulle die vyand. Die kerkgebou word al hoe meer soos 'n fort; daar word toenemend uit die Ou Testament gepreek, en die gebod dat jy jou vyande moet liefhê, word steeds minder gehoor (205, 211). So

versprei die gewelddadigheid soos 'n aansteeklike siekte deur die dorp, en 'n kollektiewe skuld ontwikkel waarvan niemand volkome vry is nie.

Jannes, wat deur Kallas gedryf word om deel van die geweld te word – sowel die geweld teen sy skoonpa as die geweld teen die bouers van die dam – voel toenemend dat hy hom nie met die ontwikkelinge kan identifiseer nie. Uiteindelik verkry hy die innerlike selfstandigheid en die moed om hom tydens 'n kerkdienst teen die ophopende geweld uit te spreek. Hy verkondig dan 'n alternatiewe godsdiens, een van vrede, wat kontrasteer met die gewelddadigheid van die Kerk: “Ons moes nie die brúte opgeblaas het nie [...] Jesus sê salig is die vredemakers,” betoog hy (214). As gevolg van sy pasifistiese standpunt word hy uit die dorp gedryf, en ten slotte word hy en sy seun Bas deur die soldate van die regering doodgeskiet.

Uit hierdie uiteensetting wil dit voorkom asof die gebeure op 'n hooplose einde afstuur. Geweld wek geweld, diegene wat hul van die geweld distansieer word uit die weg geruim, die slagoffer van gesinsgeweld neem uiteindelik haar eie lewe. Tog is die hoofkarakter Jannes se van nie verniet Hoop nie, want dit is 'n verhaal waarin hoop die laaste woord het. Die verhaal begin met die einde, waar Jannes op die punt is om te sterwe, waar hy op sy lewe terugkyk en sy verlede tot verhaal vorm. Hierin is alreeds die eerste punt van hoop, dat hy daarin slaag om sy lewe tot verhaal te orden. Dit is 'n verhaal met 'n betekenisvolle ontwikkeling, waarin Jannes gelouter word en vry kom van die gewelddadigheid wat so vernietigend op die hele gemeenskap inwerk. Sodoende word hy (sowel as sy seun Bas) beelddraers van Christus die verworpene, gekruisig as gevolg van sy boodskap van liefde en vrede, maar triomfantelik oor die dood.

Jannes se lewensverhaal eindig dan ook met 'n duidelike hemelse dimensie. Hy word deur engele ontmoet; hy sien Jesus se refleksie; en hy ervaar 'n wedergeboorte waarin hy opgeneem word in 'n kosmiese eenheid, waarin die ganse heelal vernuwe en gesuiwer word. Die feit dat die verhaal begin met sy lewenseinde, waar hy engele ontmoet, en uiteindelik na hierdie punt terugkeer, beteken dat die hele verhaal as 't ware omraam word deur 'n boodskap van hoop.

Dit is egter nie slegs aan die einde van sy lewe dat Jannes engele ontmoet nie. Reeds by sy geboorte, in kontras met sy afwesige vader, is daar 'n vreemdeling wat opdaag, 'n hemelse besoeker wat oor sy lewe die wag hou. Ook sommige van die karakters wat hom in sy lewe tot troos dien, kan beskou word as engele in aardse gedaante – karakters soos die lorrieman wat hom oplaai wanneer hy, op soek na sy suster Greta wat die huis verlaat het, reddeloos verlore voel (85).

Daar loop dus twee kontrasterende drade deur die roman. Aan die een kant is daar 'n siklus van geweld en vernietiging, ook selfvernietiging; aan die ander kant is daar tekens van hoop. Die hoop word meegebring deur die moontlikheid van genade en vergiffenis, wat bevryding uit die noodlotsgang van geweld en vernietiging bring. Myrte se selfmoord, wat in die kerk as 'n doodsonde beskou word, val tog nie buite die genade nie, is Jannes se slotsom (109), want “God se genade is altyd groter as wat 'n mens dink” (210). Wat sy eie pyn betref: Deur sy pa te vergewe, kan hy die skade uitwis

wat sy pa hom aangedoen het, want “net wat vergewe word, kan vir ewig uitgewis word” (29).

In ’n onderhoud wat ek met Louis Krüger gevoer het, en wat op *LitNet* gepubliseer is, het hy ’n opmerking gemaak wat hier ter sake is. Ek haal aan:

Die religieuse perspektief bring ’n deurbreking van so ’n uitsigloosheid. Selfs dit bring egter nie ’n literêre oplossing nie; maar dit bring ’n finale positiewe noot, die besef dat ons deel is van ’n groter geheel, en die groter geheel staan in die teken van liefde, goedheid, barmhartigheid, suiwerheid.

Hierdie siening spreek baie duidelik uit die vergestaltung van die temas van trauma en religie in *Wederkoms*. Die einde is die finale positiewe element wat die hele verhaal ’n ander toon en strekking gee. ’n Tweede opmerking in dieselfde onderhoud is ook hier ter sake: “Die belangrikste ding in die lewe is om die sigbare aan die onsigbare te verbind, om deur die sigbare dinge tot die onsigbare te kom.”

Die verbinding van die sigbare aan die onsigbare kom tot uiting in die simbolies-allegoriese struktuur van die roman. Ek wys net op ’n paar simboliese elemente. Die van “Hoop” spreek vanself; “Jannes” dui op Johannes, die skrywer van die apokaliptiese boek Openbaring; sy pa se naam “Adam” wys op die sondeval, wat verband hou met die kollektiewe skuld wat die gemeenskap besmet. Uiteraard belangrik in hierdie verband is die rivier wat deur die dorp loop – dit verwys na die rivier in die Godstad, beskryf in Openbaring 22:1-2, wat lewe en genesing bring (ook na dieselfde tipe rivier in Esegël 47:1-12). Dit is by die rivier dat Jannes en Myrte mekaar ontmoet en waar hulle gereeld bymekaarkom – simbolies van die gedagte dat hulle liefdesverhouding vanuit die hemel bestem is. By die rivier, wanneer hy vis met ’n fuik vang, ontdek hy ’n ander, misterieuse wêreld: “Hy verbeel hom dat hy die fuik uit ’n heel ander wêreld, ver weg en diep onder die oppervlak, optrek.” (126).

Wanneer die regering die rivier wil opdam, wil hulle van ’n lewegewende stroom ’n vernietigende vloed maak. Hierdie vernietiging het egter nie die laaste woord nie, want daar is in die roman ’n suggestie van ’n ander uiteindelijke vloed, ’n suiwerende vloed, teken van ’n kosmiese hergeboorte waarin die aardse en die hemelse, die tydruimtelike en die eindelose, finaal met mekaar verbind sal word.

5. Slot

Die doel van die voorafgaande uiteensetting was om, deur die ondersoek van die verbinding van trauma en religie, nuwe moontlikhede voor te stel waarop na die Afrikaanse literatuur gekyk kan word, en om te wys op verwaarloosde skakels in die vergelykende studie van die Afrikaanse en die Nederlandse literatuur. Die siening van trauma omvat in hierdie artikel die diepe verwonding deur ’n gewelddadige oortreder, ’n verwonding wat diep in die onderbewuste sy letsels laat, soos wat ons in *Wederkoms* vind, sowel as die traumatiese verlies van ’n singewende narratief, soos wat ons in al

drie die bespreekte werke vind. Trauma word dus ondersoek vanuit die gesigspunt van traumatiese betekenisverlies en betekenisgewing, van verwonding sowel as heling van die gees, en van die rol wat religie in die proses speel. Literatuur is ten nouste verbonde aan 'n kernaspek van menswees, naamlik die soeke na betekenis en die traumatiese verlies daarvan. In hierdie bemoeienis met betekenis speel die religie, in 'n verskeidenheid gestaltes, steeds 'n wesenlike rol.

Universiteit Kaapstad

Bronnelys

- Ankersmit, Frank.** 2007. *De sublieme historische ervaring*. Groningen: Historische Uitgeverij.
- Caruth, C.** 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- De Wit, Theo.** 2012. Land zoekt verhaal: Het traumatische afscheid van Nederland gidsland. In: Ester, Hans *et al.* *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SunMedia: 167-180.
- Ester, Hans, Chris N. van der Merwe en Ety Mulder** (red.). 2012. *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch/Hilversum: SunMedia/Verloren.
- Ety, Elsbeth, Marja Pruis, Kester Freriks, Jeroen Siebelink, Rob Schouten en Jos Borré.** 2006. *En hadde de liefde niet: Beschouwingen over Knielen op een bed violen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Eugelink, L.** 2007. *“niets in mij gelooft dat”*: *Over religie in de moderne Nederlandse literatuur*. Kampen: Ten Have.
- Freriks, Kester, Jeroen Koolbergen et al.** 1983. *Over God*. Amsterdam: Tabula.
- Goedegebuure, Jaap.** 2010. *Nederlandse schrijvers en religie 1960-2010*. Nijmegen: Vantilt.
- Harris, Rendel.** 1916. *Picis who is also Zeus*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hermans, F.** 2010. *Trauma en beschaving: Een historisch-sociologisch onderzoek naar de opkomst en verbreiding van de zorg voor slachtoffers van schokkende gebeurtenissen*. Dieman: Stichting Arq.
- Koster, E. en W. Stoker.** 2009. *Roman en religie: Bespiegelingen over godsdienst in “Knielen op een bed violen”*. Zoetermeer: Meinema.
- Krüger, Louis.** 2009. *Wederkoms: Die lewe en geskiedenis van Jannes Hoop*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- MacIntyre, Alasdair.** 1981. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press.
- Otten, Willem Jan.** 2008 [2004]. *Specht en zoon*. Amsterdam: Maarin Muntinga (Rainbow Pockets).

- Ricoeur, Paul.** 1988 [1985]. *Time and Narrative, Volume 3*. Vertaal deur Kathleen Blamey en David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, Paul.** 1991. Life: A Story in Search of a Narrator. In: Valdés, Mario (red.). *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Toronto: University of Toronto Press: 425-437.
- Siebelink, Jan.** 2009 [2005]. *Knielen op een bed violen*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Van der Kolk, Bessel A. en O. van der Hart.** 1995. The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. In: Caruth, C. (red.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press: 158-182.
- Van der Merwe, Chris N.** 2007. *Narrating our Healing: Perspectives on Working through Trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Van der Merwe, Chris.** 2011. Onderhoud met Louis Krüger. www.litnet.co.za.
- Van der Merwe, Chris N.** 2012. Om te skryf oor die onbeskryflike: Verlies en mistieke verlange in *Die sneeuslaper* van Marlene van Niekerk. Aanvaar vir publikasie deur *Literator*.
- Versteeg, Wytse.** 2012. De afgrondervaring: Trauma tussen aporie en passage. In: Ester, Hans *et al.* *Woordeloos tot verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SunMedia.

Note

1. Goedegebuure gaan slegs in op veranderinge in beskouings oor religie vanaf 1960 tot 2010; dit gaan dus nie oor, byvoorbeeld, die stryd tussen die digters van die 1880's en die dominee-digters nie.
2. Vergelyk Van der Merwe (2012).
3. Van der Merwe (2007), insonderheid hoofstukke 1 en 4; Ester (2012), veral die inleiding.
4. Hierdie roman het ook in Nederlands verskyn, maar in 'n onderhoud wat ek vir *LitNet* met Louis Krüger gevoer het, het hy verklaar dat hy altyd eerste in Afrikaans skryf; daarna word dit in Nederlands vertaal.
5. ETTY *et al.* (2006); Koster en Stoker (2009).
6. Sy naam herinner daaraan dat die speg met Zeus verbind word, die Griekse God-die-Vader. Volgens Rendell Harris (1916) het die aanbidding van Zeus begin met die geloof dat die donderweer 'n voël is, 'n "Red-headed woodpecker" – "woodpecker" is die Engels vir "specht", Afrikaans "speg". Hierdie "Red-headed woodpecker" is, volgens Harris, die "Picus who is also Zeus" (Harris 1916: vi; *picus* hoort tot die speg-familie).
7. Die Amerikaanse wesel is "mink" in Engels.
8. Dit beteken "gelukkige oorwinnaar".