

Grafstene in Karel Schoeman se *Hierdie lewe*. Vertellings wat die afwesige aandui

ABSTRACT

Between the threat of forgetting on the one hand and the reprobation to remember on the other, three aspects of knowledge about the past are investigated in Karel Schoeman's Hierdie lewe (This life) with references to the other two novels in his "voices" trilogy. Firstly, the inaccessibility of the past, repeatedly described as "another country" or a "dark country" is described in Hierdie lewe. This past can only be remembered by an unreliable memory, supported by fallible evidence. Secondly, the use of language (in the form of narrative) in the reconstruction of the past is also described. While the original past event is forever beyond reach in "another country", the mimetic function of language to represent this event is problematised in Hierdie lewe, as elsewhere in Schoeman's oeuvre. Against this background the emphasis in the third part of this article falls on the question of the purpose of attempts to represent the past. The easy answer apparently provided by Hierdie lewe at a first glance, that the old women needs to remember in order to die peacefully, is problematised. The purpose of memory and the meaning of listening to the voices from the past and importance of writing down these voices are closely related to death in Hierdie lewe. References to death, to graves and graveyards abound in Hierdie lewe. Therefore the meaning of remembering is approached from a contemplation of graves. For this part of the essay I rely on Ricoeur's idea of "the act of sepulcher", as discussed in Memory, History, Forgetting (2004).

1. Bemoeienis met die verlede

Om vanuit die Afrikaanse literatuur na te dink oor die verlede, lei byna vanselfsprekend na die oeuvre van Karel Schoeman. Die openingsin van *Verliesfontein* (1998), kan ook, omdat *Verliesfontein* "Stemme 1" genoem word, as die openingsin van die "stemme-drieluik" (*Verliesfontein, Hierdie lewe* (1993¹) en *Die uur van die engel* (1995)) gelees word. Hierdie openingsin gee die toon aan vir aldie romans, en word trouens telkens in die ander romans herhaal: "Die verlede is 'n ander land, waar is die pad wat daarheen loop?"

Schoeman se bemoeienis met die verlede, met herinnering en die moontlikhede om die verlede te rekonstrueer uit herinneringe of uit oorblyfsels van die verlede, is belangrik in sy hele oeuvre maar staan veral sentraal in die stemme-drieluik.

Terwyl die moontlikheid van vergeet, van 'n verlede wat onherroeplik "wegglip en verlore gaan" (*Verliesfontein*, 1998:89), aan die een kant as 'n bedreiging ervaar

word en daar juis daarom 'n noodsaak is om herinneringe vas te lê, om te luister na die “stemme” uit die verlede, word die onmoontlikheid om te vergeet soms eweneens as negatief, selfs as 'n “las” (*Hierdie lewe*: 211) ervaar. Die verteller in *Verliesfontein* merk byvoorbeeld op:

Die verlede glip weg en raak verlore, vloeï weg soos water, stroom weg soos sand, en ons hoor die lae geruis en merk hoe dit verlore gaan. Ek is al wat dit sien, die enigste waarnemer, die enigste getuie: die stof op die blink swart stewels, die spore van die perde in die pad, die wiegende gordyn voor die venster of die lintjie op die drumpel; ek is al wat daarvan weet, en as ek dit nie opteken nie, sal dit verlore gaan asof dit nooit bestaan het nie. Ek is al wat hoor, en as daar stemme uit hierdie duister sou opklink, sal die woorde verlore gaan as ek nie luister en dit opteken nie. (*Verliesfontein*, 1998:89)

Teenoor hierdie pligsbesef staan die bejaarde vrou in *Hierdie lewe* se pogings om eerder herinnerings te “ontwyk” of te “vermy” (9) en haar besef dat 'n mens nie van die las van herinneringe verlos kan word nie:

Daar groei geen plant wat genesing bring nie, het ek egter by myself geweet, geen bossie wat vergetelheid kan verseker nie. Mens is gedoem om te onthou en verder te dra aan jou las, tot die einde toe. (211)

Tussen dreigende vergetelheid enersyds en die “verdoeming” om te onthou andersyds, word in hierdie opstel drie aspekte van kennis oor die verlede na aanleiding van *Hierdie lewe* (met verwysings na die ander twee romans in die drieluik) ondersoek.

Eerstens word beskryf hoedat in *Hierdie lewe* (maar dit geld die drieluik) klem geplaas word op die onbereikbaarheid van die verlede as “'n ander land”; die verlede as 'n “donker land” wat slegs deur 'n onbetroubare geheue en wankelrige getuïenis ondersoek kan word. Die verlede moet gerekonstrueer word uit “brokkies en klippies en skyfies, die lappies die draadjies en lintjies en briefies” (10). Hierdie “spore” van die verlede, die “argiewe” is onvolledig en onbetroubaar. In *Verliesfontein* word byvoorbeeld daarop gewys dat daar wel foto's van die wit dorp van Verliesfontein bestaan, en dat die geskiedenis gerekonstrueer kan word uit kerkraadsnotules wat behoue gebly het, maar van die “lokasie” langs die dorp het nóg foto's, nóg enige skriftelike dokumentasie behoue gebly. Enige rekonstruksie van die verlede is dus reeds bevooroordeel (Burger, 2002). Boonop is die “getuïenis” oor, of die “spore” van die verlede dikwels onbetroubaar — soos die grafsteen wat lieg of die veranderings aan die stamboom voorin die familiebybel in *Hierdie lewe*, “waar die geskrewe woord die leuen bestendig, die uitgebeitelde woord onwaar” is (11).

Verder kyk ek in hierdie artikel ook na die manier waarop die verlede juis deur taal, deur vertelling, gerekonstrueer word. In *Die uur van die engel* besef die filmmaker, Nico, dat 'n dokumentêre film nie oor die verlede, oor die verskyning

van die engel aan Danie Versies gemaak kan word nie. Die verlede is afwesig, en geen poging om die afwesige teenwoordig te stel, kan werklik slaag nie. Trouens, voor Nico het dominee Heyns en Jood de Lange ook probeer om iets van Danie Versies se ervaring op te teken. Ook hulle pogings was onsuksesvol. Die oorspronklike gebeurtenis in die verlede is vir altyd verlore. Eintlik was die pogings van Danie self, om in versvorm iets van sy ervaring van die engel se verskyning weer te gee, reeds 'n mislukking: die ervaarde moment bly altyd afwesig, buite bereik van enige pogings om dit weer te gee. Taal se mimetiese funksie, pogings om 'n ervaring weer te gee en om sodoende sin te maak van die verlede, word telkens in Schoeman se werk geïmplementeër.

In die lig van die problematisering van kennis van die verlede en pogings om dit weer te gee, val die klem van hierdie artikel uiteindelik juis op die vraag na die sin van pogings om die verlede weer te gee. As kennis oor die verlede in elk geval twyfelagtig is, en as die proses om die verlede te representeer so moeisaam is (die ou vrou in *Hierdie lewe* vind dit uitputtend om te vertel en sou verkies om dit nie te doen nie), waarom is dit 'n taak waarmee die verteller in *Hierdie lewe* tóg voortgaan, en waarom is daar in aldie romans wel volgehoue pogings om die verlede te rekonstrueer? In die laaste deel van hierdie artikel sal ek die voor die hand liggende antwoord, dat die ou vrou 'n behoefte het om haar verlede te ondersoek sodat sy in vrede kan sterf, problematiseer.

Die sin van onthou, om na die stemme uit die verlede te luister, om hierdie stemme op te teken, word in *Hierdie lewe* ten nouste gekoppel aan die dood. Die vrou, wat op haar sterfbed lê, neem in die aangesig van die dood bestek op van die verlede. “Hierdie lewe” word bedink, deur middel van die vertelling van herinnerings juis waar die lewe gekonfronteer word met die dood. Die konfrontasie met die dood lei tot 'n begrip van die lewe — miskien op 'n manier verwant aan Heidegger se beskouing van ons “syn-ten-dode”:

De dood is de *oereigen* mogelijkheid van het erzijn. Het zijn-ten-dode ontsluit voor het erzijn zijn *oereigen* kunnen-zijn, waarin het om het zijn van het erzijn zonder meer gaat. (Heidegger, 1999:333)

Vir Heidegger is 'n besef van die sekerheid en die onoorskrybaarheid van die moontlikheid van die dood noodsaaklik om alle ander bestaansmoontlikhede te begryp. Die onontkenbaarheid van die dood, maak begrip van die lewe moontlik:

Aangezien het vooruitlopen op de onoverschrijdbare mogelijkheid alle daarvóór gelegen mogelijkheden mede ontsluit, ligt herin de mogelijkheid van een existentiële anticipatie op het *hele* erzijn, dat wil zeggen op de mogelijkheid te bestaan als *heel kunnen-zijn*. (...) Maar de wisse mogelijkheid van de dood ontsluit het erzijn als mogelijkheid alleen zo, dat het in de vooruitlopen op de mogelijkheid deze als oereigen kunnen-zijn voor zichzelf mogelijk maakt. (Heidegger, 1999:335)

Omdat verwysings na grafte, grafstene en begraafplase so 'n sentrale plek in *Hierdie lewe* inneem, word die sin van vertelling, van rekonstruksies van die verlede, juis vanuit 'n nadenke oor die grafte benader. Vir hierdie deel van die opstel word veral aangesluit by Ricoeur se idee van “die handeling van die graf” (“the act of sepulcher”) in sy meesterwerk oor herinnering *Memory, History, Forgetting* (2004).

2. Proloog: “donker” en “land”

Sentrale motiewe in *Hierdie lewe* is “donker” en “land”. In die proloog word hierdie woorde telkens herhaal. Albei woorde word in verband gebring met die verlede. In die ses bladsye van die “proloog” word die woorde “donker” (en 'n paradigma van woorde wat daarmee verbind kan word, soos “skadu”, “nag”, “duister”, “swart”) en “lig” (en woorde wat daarmee verband hou, soos “skitter”, “gloeierend”, “glans”, “skynsel”, “ligtende”) elk byna dertig keer gebruik.

Op die eerste twee bladsye van die proloog (7-8) word woorde uit die “donker”-paradigma veertien keer gebruik en slegs ses woorde uit die “lig”-paradigma. Op bladsy 9 en 10 word “lig”-woorde weer oorheersend gebruik (tien teenoor vyf “donker”-woorde). Op bladsy 11 is dit byna gelykop (vier “lig”-woorde en vyf “donker”-woorde) terwyl woorde uit die lig-paradigma oorheers op die laaste bladsy van die proloog (agt teenoor drie).

Al sou daar dalk oor sekere woorde se insluiting by die lig- of donkerparadigmas of oor die tellings verskil kon word, is 'n duidelike tendens in die gebruik van hierdie woorde in die proloog merkbaar: aanvanklik is daar veel meer woorde wat met “donker” geassosieer kan word, terwyl daar geleidelik al meer woorde gebruik word wat eerder met “lig” geassosieer kan word. Die lig “oorwin” dus uiteindelik die “duister”. Hierdie beweging van duister na lig word in die res van die roman geëggo, aangesien die vrou aanvanklik in die donker nag op haar bed lê en wag vir die dagbreek wat aan die einde van die roman begin aanbreek.

Die donker word ook pertinent verbind aan die verlede: “Ek moet opstaan en deur die donker terugbeweeg in die verlede, alleen deur die jare” (10). In die donker is daar egter telkens flikkerings van lig soos die “verstrooide glans van die sterre” (11), of “skittering van maanlig” (10) of 'n verwysing na “blaker” en selfs momente van “daglig” en “sonlig” (10). Hierdie “ligkolle” in die oorheersende duister, word telkens verbind aan spesifieke herinneringe, aan sekere indrukke of momente wat die verteller uit 'n vergange era bygebly het.

Wanneer die hoofkarakter dus hierdie herinneringe (soos klein en disparate ligkolle in 'n oorheersende duisternis) “uitsoek” en “rangskik” om “uiteindelik

daaruit die verhaal te kan lees" (10), word die lig oorheersend, verdryf dit die donker van 'n onbekende verlede soos die "verhaal" vorm aanneem.

Uiteindelik word lig ook verbind aan vryheid, 'n vryheid van die bande wat mens wel in die donker vashou.

Die proloog begin met die vrou se magtelose posisie in die donker: "in die donker lê ek wakker" (7). Sy lê, ná haar beroerte, in die donker huis:

Ek hoef my oë nie eers toe te maak nie: oopgoeg in die donker sien ek die huis waar ek gebore is, die plaas waar ek grootgeword het, en as ek sou opstaan sou ek my pad nog blindelings kan vind oor die misvloer van die kamer en die nuwe plankvloer wat Stienie in die voorhuis laat insit het; op die gevoel af sou ek die grendel van die voordeur kan vind, sonder om te aarsel, die swaar ou deur ooptrek sonder om die skarniere te laat kraak, en uitgaan op die werf. Dit is donkermaan, maar ek het geen maanlig nodig om die plaas van my jeug te herken nie of om die voetpaadjie te vind, kaalvoet oor die klippe sonder dat hulle my seermaak, verby die buitegeboue en die kraal, en oor die rantjie na die begraafplaas, om daar te staan met my hand op die opgestapelde klippe van die muur. En dan? Wat dan? Ek weet nie meer wat ek hier kom soek het nie. Die silwer skynsel van die nag word troebel, die vaalgrys verduister voor my oë, en ek weet nie meer waar ek is nie.

Maar nee. Nee.

Waar is ek? Ek lê vasgevang in die donker ...

Sy ervaar dus 'n konfrontasie met die verlede, sy is vasgevang in die donker, en wanneer sy die donker landskap (metafories) inloop, deur die donker huis, as sy begin om die land te verken, weet sy nie meer wat sy daar kom soek het nie. Sy ervaar die nadink oor die verlede, die oproep van herinneringe, as 'n wandeling deur die donker waarin sy verdwaal.

Sy ervaar ook 'n dwang om die verlede te verken:

Ek moet opstaan en deur die donker terugbeweeg in die verlede, alleen deur die jare. Ek moet deur die donker van die slapende huis beweeg, geruisloos sodat niemand my sal hoor nie, en die voordeur ooptrek; oor die drumpel moet ek uitgaan. (10)

In hierdie paragraaf word die verlede nie alleen pertinent verbind aan die donker nie, die donker word ook gelykgestel aan 'n ruimte — die ruimte van die landskap buite die huis, anderkant die drumpel. Hierdie donker ruimte word ook nie vrywillig betree nie. Die herhaling van "moet" dui daarop dat sy die terugloop na die donker land van die verlede as 'n "plig" ervaar. Sy moet die drumpel oorsteek en na buite gaan. Die spanning tussen binne en buite word ook deurgaans in die roman volgehou. Dit is betekenisvol dat sy juis uit die binneruimte moet uitbeweeg. Al is sy "alleen" en al word sy deur niemand anders gehoor nie, suggereer die noodsaak van 'n uitbeweeg na buite dat kennis van die verlede alleen deur moeite opgedoen kan word. Al is elke mens se dood volgens Heidegger

uiteindelik iets wat slegs jou eie is, wat jy nooit met enige ander mens kan deel nie, is haar voorbereiding op die dood afhanklik van 'n bemoeienis met die grafte, met die dood van ander. Sy moet na buite beweeg. In die volgende paragraaf word die landskap buite die huis juis aan haar lewe geknoop. Die landskap is immers die “wye landskap van my lewe”:

Die maan het nog nie opgekom nie, maar in die vaal, verstrooide glans van die sterre kan ek die wêreld van my jeug herken, die wye landskap van my lewe, die kaal, vaal land van bossies en klip, die harde land van ryp, kapok en droogte. Bitter land waar ek gebore is, skraal gruisgrond waar hulle my graf binne die klipmuur van die begraafplaas sal grawe. Ek sou nog een maal so deur die slapende huis wil uitbeweeg en afskeid neem van my lewe, ek sou nog een maal wil uitgaan en uitkyk oor die land, by sonlig en sterlig, en die smal paadjie volg na die begraafplaas agter die rant, tastend met my hand tussen die opgestapelde klippe van die ringmuur. Nooit weer nie. Net in my herinnering, slaaploos in die donker, sal ek die ou paaië nog betree; net in my gedagtes sal ek geluidloos deur die vertroude donker van die huis beweeg, terug oor al die jare. (11)

Die verlede is dus nie alleen 'n donker ruimte, die landskap nie, maar dit is spesifiek haar eie verlede, haar lewe. Die donker landskap is ook buite, 'n ruimte wat sy dikwels nie wou of mog betree nie, wat sy eers relatief laat in haar lewe verken het:

Staan op en gaan, staan op en loop deur daardie donker; trek die deur oop en gaan uit die slapende huis, uit oor die drumpel op die werf waar die land in die sterlig uitstrek. (11)

In hierdie paragraaf word “uit” telkens herhaal. Daar word ook beklemtoon dat sy die grendel van die huis moet oopmaak en oor die drumpel na buite moet tree. Die betreding van die donker landskap van die verlede, van haar lewe, verg dus moeite en verg 'n bewustelike uitbeweeg om die verlede te verken.

Om 'n mens se eie lewe as 'n duister land, onderbreek deur ligpunte van herinneringe, indrukke, momentopnames te deurreis, is om hierdie losstaande elemente te rangskik en om 'n verhaal daarvan te maak, 'n lewensverhaal. Alleen deur so 'n verhaal, word dit uitdruklik gestel, kan die eie lewe verstaan word, kan sin gemaak word van hierdie lewe. Eers as die lig kom, as die verhaal voltooi is, kan sin gemaak word en dan kan die ou vrou haar dood ook met vrede tegemoet gaan.

3. Herinnering, vertelling, vergeet

Die vermoë om te onthou, om gebeurtenisse in herinnering te kan roep, en om hierdie herinneringe te orden (kousaal en chronologies), stel ons in staat om ons eie voortbestaan oor tyd heen te ervaar as iets samehangends, as 'n lewe wat

“myne” is. Dit is om hierdie rede wat die ou vrou wat poog om insig in haar lewe te verkry, juis nodig het om die verhaal van haar lewe te vertel (11).

Die verteller word, voor haar sterwe, as ’t ware ingehaal deur al die herinnerings, deur losstaande insidente uit haar verlede, wat sy nog nooit wou interpreteer of verstaan nie, waaruit sy nog altyd nie wou sin maak nie. Sy ervaar selfs dat sy “te veel onthou”:

“Daar is te veel wat ek onthou, want my hele lewe lank het ek te veel kans gehad om te kyk en te luister, om te sien en te hoor, en om te onthou”.
(9)

As waarnemer wat self nooit werklik raakgesien is nie, “die ongeagte meisiekind, die oujongnooitante”, kyk sy terug na ’n lewe se herinnerings. Sy het hierdie kennis oor al die mense (waarvan die meeste reeds dood is) nie doelbewus versamel nie:

Ek het nie met opset hierdie kennis versamel nie nóg gevra om dit te behou, maar waar ek aan die einde van my lewe daardie opgehoopte wysheid betrag, besef ek skielik dat dit nie sinloos is nie, soos die toevallige opwelling van grond wat dui op die verborge paaie waarlangs die mol getonnel het. Al wat oorgebly het, is hierdie kennis; al wat ek van hierdie lewe oorgehou het, is hierdie opgegaarde wysheid. (9)

Uit hierdie kennis wat nie doelbewus versamel is of behoue gebly het nie, probeer sy aan die einde van haar lewe sin maak. Sy het slegs hierdie “woorde en beelde van meer as sewentig jaar” (10). Die herinneringe is “fragmente van gesprekke” en enkele beelde, momente. Sy ervaar egter ’n verpligting om die fragmente uit te soek:

Dis wat ek oorgehou het, en al wat vir my oorgebly het waar ek hier wakker lê in die donker, is om dit uit te soek, alleen, met geen hand om my te lei nie, geen fluisterstem in my oor. (...) Om die brokkies en klippies en skyfies, die lappies en draadjies en lintjies en briefies uit te soek en te rangskik, en uiteindelik daaruit die verhaal te kan lees waarvan ek al die jare deel uitgemaak het, swygend en waaksaam in die hoek of aan die rand van die geselskap, en om miskien ook te verstaan, en selfs te vergewe, al die onuitgeproke kwelling, verwyte en leed uitgewis, die laaste skuld gedelg. Om te onthou. (10)

Die proses wat sy hier vir haarself voorsien, is dus tweërlei: sy moet *uitsoek* en *rangskik*. Sy wil dus ’n verhaal maak (die verhaal waarvan sy al die jare deel uitgemaak het) deur die herinneringe uit te soek en te rangskik. Aristoteles (1991:55) het die maak van ’n plot, “handelingskomposisie” (“muthos”) beskryf as ’n proses van seleksie en ordening. Om die verhaal te maak, om ’n plot te skep, is om van losstaande insidente gebeurtenisse te maak. Deur in die plot opgeneem te word — ’n plot met ’n begin, ’n middel en ’n betekenisvolle einde — kry elke afsonderlike insident wat uitgesoek is, betekenis en word sodoende ’n gebeurtenis. Die betekenis van elke insident hang af van die posisie daarvan

in die handelingskomposisie — wat het daarvoor en daarna in tyd gebeur (die chronologiese plasing) en wat was die effek daarvan en wat het daartoe aanleiding gegee (kousaliteit).

Die geskiedenis wat sy vertel, is enersyds haar eie lewensgeskiedenis, maar andersyds is dit ook die geskiedenis van 'n dorp se vestiging, van pioniers se vestiging in die Roggeveld oor byna 'n eeu (vergelyk Kannemeyer, 1998:247). 'n Mens sou kon redeneer dat sy 'n behoefte ervaar om hierdie geskiedenis te vertel, om hierdie rekonstruksie van die verlede op grond van haar opgedamde herinneringe te maak, ten einde in vrede te kan sterf, maar die roman gaan ook oor meer as bloot so 'n droewige en roerende lewensverhaal. Die roman is ook 'n ondersoek na die sin van herinnering, die doel van rekonstruksies van die verlede. Hierdie aspek word ondersoek aan die hand van die talle verwysings na grafte.

4. Waarom al die grafte? Waarom al die vertellings?

Hierbo is reeds daarop gewys dat die vrou op haar sterfbed dink oor hoe sy sou kon uitloop in die donker nag. Dit is egter ook belangrik om te let op die rigting wat sy in hierdie donker op die plaas inslaan:

Dit is donkermaan, maar ek het geen maanlig nodig om die plaas van my jeug te herken of om die voetpaadjie te vind, kaalvoet oor die klippe sonder dat hulle my seermaak, verby die buitegeboue en die kraal, en oor die rantjie na die begraafplaas, om daar te staan met my hand op die opgestapelde klippe van die muur. En dan? Wat dan? (7)

Die vrou se verbeelde wandeling, uit die huis na buite op die voetpaadjie wat sy na die begraafplaas volg, word 'n metafoor vir haar verkenning van die verlede. Sy maak as 't ware die grendel en die swaar deur na die verlede oop en stap die donkerte van die verlede in. Dit is egter betekenisvol dat sy heel eerste reguit na die begraafplaas toe loop. Haar wandeling deur die verlede, deur die donker, na die “ander land” van die verlede — begin dus by die grafte van die afgestorwenes.

Sy is die laaste getuie wat oor die grafte kan praat. Sy ken die leuens wat op die grafstene gegraveer is, sy ken die mense wat begrawe is. Haar herinneringe fokus dus in die eerste plek op die dooies. Ook die slotparagraaf van die roman is gemoeid met die grafstene waarop “die verweerde oorblyfsels van inskripsies nie meer verstaan of ontsyfer kan word nie” (213).

Tussen die aanvangs- en die slotparagrafe se verwysings na grafte, is daar telkens ook ander verwysings na grafte, begrafnisse en grafstene. Sentraal is die leuen van die grafsteen wat op 'n graf van iemand anders opgerig word vir Sofie (langs dié van Jakob) en waarop die vervalste geboorte- en sterfdatums deur

die verteller se moeder verskaf word ten einde 'n verlede te skep wat vir haar aanvaarbaar is.

Maans laat rig vir die verteller se moeder (sy ouma) 'n steen op wat die verteller (letterlik) koud laat:

Maans het 'n steen op moeder se graf laat oprig, 'n groot wit steen uit Kaapstad wat al die tafelbladstene en lae kopstene en kliphope oorheers het. (174)

Later belowe Maans om ook vir Pieter (sy oom — die verteller se broer) 'n grafsteen te laat oprig, maar hy vergeet daarvan en die verteller laat dit dan self doen:

... uiteindelik het ek toe maar uit my eie geldjies 'n steen laat maak deur ou oom Appie² op die dorp, uitgebeitel met skewe letters en swewende takke en kranses: ek het net sy naam en die jaartalle daarop laat kap en die verwysing Lukas 15 vers 32. (198)

Nadat die steen op haar broer se graf opgerig is, besef die verteller dat die ander familielede (Maans en Stienie) waarskynlik nooit eens bewus was daarvan dat sy die grafsteen laat oprig het nie. Dit is eintlik net sy wat die dooies nog onthou:

Almal is dus dood, Vader en Moeder, Jakob en Pieter; ja en Sofie seker ook — hoe sou Sofie dan nog lewe wat ouer was as ek, en ek self al in die sewentig? Net ek het agtergebly, wagtend op die dagbreek, sterwend in die donker (...) Ek het alleen agtergebly. (198)

Hierna begrawe sy eintlik ook simbolies vir Sofie wanneer die vreemde vrou in die wa op die plaas sterf:

So het Sofie gesterwe, het ek geweet waar ek sit met die dooie vrou se hand in myne, so of op soortgelyke wyse, êrens in 'n wa of 'n tent, in 'n skerm of 'n buitekamer, in die eensaamheid van die Groot Karoo (...) en dit was van 'n woordelose sterfbed soos hierdie dat Pieter uiteindelik na ons toe teruggebring is. Vir vyftig of sestig jaar het ek gewonder en my onsekerheid en my onuitgesproke vrae met my rondgedra, en nou was die vrae beantwoord en die kring voltooi: oor al daardie jare kon ek in 'n laaste gebaar van deernis en versoening my hand uitsteek om haar voorhoof aan te raak, ek kon my hand uitsteek en hare vashou waar sy sterwe, en van haar afskeid neem. (209)

Hierna laat sy die vreemde vrou in die familiekerkhof begrawe, langs Jakob:

... aan die een kant van Jakob was Sofie se steen met die datum wat uit die familiebybel oorgeneem is, en aan die ander kant was hare. Nadat die man weg was, het Annie skielik onthou dat geeneen van ons gevra het wat sy vrou se naam was nie; maar wie sou ooit vir haar 'n steen wil oprig, en wie kan ten slotte 'n grafskrif glo, selfs wanneer dit uitgebeitel staan in die klip? (210)

Met hierdie begrafnis van die vreemde vrou, kan die verteller uiteindelik ook van Sofie afskeid neem, Sofie se dood aanvaar. Nou is al die mense naby aan haar dood en is sy alleen. Hiermee word haar vertelling oor die verlede uiteindelik

afgehandel, drie bladsye van die slot van die roman af. Hierdie begrafnis van die vreemde vrou, wat sterf met haar hand in die verteller se hand, is 'n deurslaggewende gebeurtenis. Die vreemde vrou se begrafnis word vir die verteller Sofie se begrafnis. Uiteindelik kan sy ook vir Sofie te ruste lê, en daardeur kry sy vrede. Eers hierna kan die verteller voel dat sy alles vertel het en die dood oop oë kan ingaan, sonder vrees. Deur die dood van ander, kan sy ook haar eie dood aanvaar.

Ricoeur gebruik die begrip “the act of sephulcher” in sy magistrale werk oor herinnering en geskiedenis: *Memory, History, Forgetting* (2004:365). Vir Ricoeur is herinnering (en uiteindelik ook geskiedskrywing) 'n manier om die afwesige verlede teenwoordig te stel. Hy bespreek in *Memory, History, Forgetting* onder meer die probleem dat herinnering en verbeelding maklik verwar kan word of kan oorvleuel omdat die “beeld” die basis is van sowel verbeelding as herinnering: die beeld wat 'n mens van 'n fiktiewe gebeurtenis kan oproep (Rooikappie wat in die woud wandel) sowel as die beeld van die gebeurtenis of ervaring uit die verlede wat 'n mens onthou, is bloot “beelde” in 'n mens se verbeelding. Die gevaar is dus dat die beeld van die verlede (hetsy 'n herinnering of 'n geskrewe geskiedenis) 'n fiktiewe beeld kan wees. Geskiedenis en fiksie is altwee immers beelde van iets wat afwesig is: die verlede is nie nou meer in die hede teenwoordig nie, bestaan nie meer nie, en is daarom slegs in die hede teenwoordig as beeld in die verbeelding; fiksie bestaan op soortgelyke wyse as beeld in die verbeelding.

Verbeelding in fiksie en verbeelding in herinnering verskil volgens Ricoeur ten opsigte van objek en doel: die objek van herinnering is 'n beeld van iets wat eens was — die bedoelde objek van die herinnering is die verlede. Ricoeur het reeds in *Time and Narrative* (1990:158) gepleit vir 'n sterk onderskeid tussen fiktiewe vertellings en historiese vertellings. Die vertelling oor die verlede staan in die plek van die verlede, het hy in *Time and Narrative* aangevoer, terwyl die fiktiewe vertelling nie in die plek van enigiets staan nie maar self die doel en objek van die vertelling is.

In *Memory, History, Forgetting* gaan Ricoeur verder as om die narratief te sien as dit wat die plek van die immerafwesige verlede inneem, wanneer hy die idee van die “graf” betrek. Alle geskiedskrywing is vir Ricoeur eintlik 'n representasie van die dood. Dit wat gerepresenteer word in geskiedskrywing is nie alleen die dood van mense of die einde van tydperke nie, maar dit is altyd die representasies van wat reeds verby is:

... the representation of the past as the kingdom of the dead seems to condemn history to offering to our reading no more than a theatre of shadows, stirred by survivors in possession of a suspended sentence of death. (Ricoeur, 2007:365)

Die bejaarde verteller in *Hierdie lewe* is so 'n "oorlewende in besit van 'n opgeskorte doodsvonnis" (sy weet dat sy met dagbreek gaan sterf). Sy bied in der waarheid 'n "teater van skaduwees" in haar vertelling aan — die woord skadu word immers dikwels gebruik:

... en net Sofie se swart rok glans nog vir 'n oomblik uit waar sy alleen dans op die maat van onhoorbare musiek, totdat ook sy verdwyn, 'n skaduwee in die skadu. (212)

Haar vertelling roep uiteindelik 'n "koninkryk van die dooies" op: sy begin haar vertelling met die plaas wat aan "Vader se oupa uitgegee (is) toe die eerste witmense by die passe van die Roggeveldberge opgesukkel het om hul skaaptroppe hier langs die rand van die eskarp te laat wei" (13). Al bely sy dat sy verder niks van haar oupagrootjie en sy vrou weet nie (13), begin sy wel haar rekonstruksie van die verlede met hierdie verwysing na hom. Die koninkryk van die dooies word egter nog verder terug in die verlede in uitgebrei wanneer sy ook verwys na die spore van diegene wat die witmense se vestiging op die plaas voorafgegaan het. Sy verwys byvoorbeeld na die pylpunte wat hulle as kinders op die plaas opgetel het:

... wanneer mense besig was om 'n voor te grawe of 'n land om te spit, het hulle ook op krale van geslypte volstruiseierdoppe of 'n armring afgekom, en soms op 'n graf met skedels en gebeente. (13)

Vir Ricoeur is geskiedenis egter meer as 'n "teater van skaduwees" wat opgevoer word deur 'n oorlewende onder 'n opgeskorte doodsvonnis:

One escape remains: considering the historiographical operation to be the scriptural equivalent of the social ritual of entombment, of the act of the sepulcher. (Ricoeur, 2004:365)

Hy verduidelik die "handeling van die graf" soos volg:

Sepulcher, indeed, is not only a place set apart in our cities, the place we call a cemetery and in which we depose the remains of the living who return to dust. It is an act, the act of burying. This gesture is not punctual; it is not limited to the moment of the burial. The sepulcher remains because the gesture of burying remains; its path the very path of mourning that transforms the physical absence of the lost object into an inner presence. The sepulcher as the material place thus becomes the enduring mark of mourning, the memory-aid of the act of sepulcher. (Ricoeur, 2004:366)

Ricoeur redeneer, na aanleiding van Michel de Certeau, dat die vertellings oor die verlede 'n rol speel soortgelyk aan begraafplase: "it exorcizes and affirms a presence of death in the midst of the living" (Ricoeur, 2004:367).

Soos wat die grafsteen 'n band skep tussen die dooies en die lewendes, skep geskiedskrywing ook 'n band tussen die dooies en die leser:

This 'scriptural conversion' leads further than simple narrativity; it plays the role of performative: 'Language allows a practice to be situated in respect to its *other*, the past'. It is not merely narrativity as such that is

superseded in this way, but along with it the function of alibi, of the realist illusion which pulls 'producing history' to the side of 'telling stories'; performativity assigns a place to the reader, a place that has to be filled, a 'something that must be done'. (Ricoeur, 2004:367)

Die vrou se vertelling gee uiteindelik — via die handeling van die graf — die moontlikheid om die dood te leer ken. Deur die dood van die ander in die verlede te ken — deur te rou, deur te onthou — word hulle dood deel gemaak van die lewe. En deur die dood van ander deel te maak van die lewe, kan die dood geken word en so kan mens uiteindelik jou eie dood ken — maar dan veral jou eie lewe ken. Die verteller moet eers vir Sofie begrawe, voordat Sofie se dood vir haar betekenis kry. Die handeling van die graf is noodsaaklik om die verlede nie te probeer ontken en aan die lewe te probeer hou nie. Die verlede kan slegs as graf onthou word.

Ricoeur wys ook daarop dat daar altyd 'n spanning tussen die wil om te lewe en die realiteit van die dood is. Die dood is geen keuse nie en onderbreek die mees primordiale potensiaal van bestaan. Om hierdie gaping te oorbrug — so redeneer Ricoeur — is almal se taak. 'n Mens moet die dood, jou eie dood toe-eien ten einde jouself te verstaan (Ricoeur, 358). Die dood is dus vir Ricoeur nie slegs 'n afsnypunt, die uiterste moontlikheid van ons bestaan soos vir Heidegger nie, maar iets wat geïnternaliseer moet word as deel van die lewe: mense het die vermoë om te aanvaar dat hulle moet sterf — maar, soos blyk uit *Hierdie lewe*, moet die verlede dan as graf onthou word en moet nie gepoog word om die verlede in die hede lewendig te hou nie, soos die verteller wat nie wou aanvaar dat Sofie dood is nie.

Dit is ook belangrik om daarop te let hoedat die verteller geleidelik deur al die grafte vrygemaak word om te lewe. ('n Proses wat — soos reeds aan die begin van die artikel aangedui — verband hou met die toenemende aantal verwysings na "lig".) Sy besoek byvoorbeeld herhaaldelik haar ma se graf, maar anders as wat die predikant meen, is dit nie 'n diepe rou wat daaragter lê nie. Sy vind vryheid langs die graf. Van hier af kan sy begin om toenemend haar eie besluite te neem en eie verantwoordelikheid vir haar lewe te aanvaar. Sy besoek die graf in die winter. Die graf is kliphard verys en daar kan geen blomme wees nie. Maar die pad wat sy daarheen loop, is lig en wit (168). Uiteindelik — nadat sy telkens juis in die lig daarheen geloop het — kan sy self ook vry raak. Dit is deur die graf van haar ma dat sy self uiteindelik vry raak (natuurlik ook in die praktiese sin dat sy nie meer vir haar ma hoef te sorg nie). Die huis op die dorp

... was gevul met 'n yl lentelig so helder soos die weerkaatste glans van die sneeu. Soms het ek my nog gekry dat ek wag of my op iets voorberei (...) maar dit het nie lank geduur nie en ek het gou aan die vryheid gewoond geraak. (171)

Die “handeling van die graf” bring lig, in plaas van donker, en later breek selfs die lente aan en blomme verskyn (172).

“Lig” en “vryheid” word toenemend met mekaar verbind. Op die plaas klim die verteller teen die berg op, “na die skadulose wit helderheid van die lig en ’n duiselende vryheid soos wat ek daardie enkele dag na Moeder se dood belewe het” (187).

Uiteindelik is dit egter nie slegs in die dood en die graf van die bekende moeder nie, maar juis in die dood van die onbekende vrou – die naamlose vrou wat op die karretjie sterf terwyl sy haar hand vashou, en vir wie sy ook uiteindelik begrawe en wat die plek van Sofie vir haar inneem – wat sy rus vir haarself vind. Nou is sy gereed om haar eie dood in die oë te kyk. Eers toe sy erken dat dit Sofie was – vir haar – kry sy vrede met die dood. Nou kan die donker kom. Sy het nou die vryheid ervaar. Uiteindelik kan sy die donker oop oë ingaan — “die verlange het oorgegaan, saam met die angs” (212-3).

Sy het regtig daarin geslaag om die dood van Sofie met haar eie lewe, haar eie herinneringe te integreer. Om al die voorgangers met haar eie lewe te integreer, moet sy die storie van haar lewe vertel. Dit is ’n droewige lewe waarin sy uiteindelik alleen oorbly. Haar verhaal sluit egter die voorgangers in — van die voorgangers op die plaas, tot die vaag onthoude grepe oor haar grootouers wat haar pa vertel het, deur al die jare wat sy self beleef het tot die dood van haar broers en skoonsuster. Die enigste manier waarop sy haarself kan voorberei op die dood, is deur al hierdie mense se dood met haar lewe te integreer.

Wanneer geskiedenis geskryf word, is dit vir Ricoeur ’n erkenning van die “skuld” aan die voorgeslagte. Die ou vrou ervaar ’n dwang om te vertel. Sy het immers reeds inmekaar gestort en lê magteloos op die bed en wag vir die dood, maar kan as ’t ware nie sterf voordat sy haar skuld aan die voorgangers betaal het nie. Die skuld wat “gedelg” word (10) deur die vertelling genees haar ook van haar vrees vir die dood.

Vir ’n oomblik was ek bang vir hierdie donker en stilte wat soveel groter is as enigiets wat ek ooit verwag het, vir ’n oomblik was ek bang vir wat ek moes onthou, maar nou is die angs oorwin, die kennis opgedoen en die wysheid verkry, en met oop oë kan ek die donker aanskou. (212)

Die vrou in *Hierdie lewe* onthou al die ontslapenes. Sy onthou ook hulle grafte. Geleidelik kom sy ook so ver om die een persoon wie se dood sy nooit wou aanvaar nie, Sofie, se dood te aanvaar. Deur ’n naamlose vreemdeling op die plaas te begrawe, gee sy eindelijk erkenning aan Sofie se dood, begrawe sy as ’t ware simbolies vir Sofie. Deur hierdie “handeling van die graf” kan sy vrede maak met Sofie se dood. Nou is dit nie meer nodig om Sofie as ’n “skaduwee van die

verlede” lewendig te hou nie, nou kan sy oor haar rou, en sodoende vrede maak met haar dood. Dit word egter ’n vredemaakproses met haar eie dood.

Die enigste manier waarop die ou vrou haarself op die dood kan voorberei, is deur al haar voorgangers se dood met haar lewe te integreer. En hierdie integrering vind plaas deur die vertelling van die verhaal: Om te vertel is ’n aktiewe handeling. Haar herinneringe kan dalk nog passief wees (in die sin van herinneringe wat onwillekeurig by haar opkom), maar om hierdie herinneringe te selekteer en te orden (soos wat sy onwillig doen) verg ’n handeling van keuses, ’n ordeningsproses. Sodoende word die vertelling van die dood van ander ’n daad waarby hulle dood by haar eie lewe betrek word.

Die handeling van die graf is veel meer as die blote herinnering deur ’n grafsteen, dit behels juis die integrering van die dooies met ons eie lewens. Sodoende kom hulle lewens tot iets — in die herinnerings — maar so word ook die dood deel van ons eie lewens en kan ons vrede met ons eie dood maak.

Universiteit van Pretoria

Aantekeninge

1. *Hierdie lewe* het in 1993 verskyn, maar in hierdie opstel is bladsyverwysings deurgaans na die 2003-uitgawe in die Klassiek-reeks van Human & Rousseau. Bladsynommers tussen hakies, sonder datum of outeur, verwys na Schoeman, Karel. 2003. *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.
2. Hierdie “ou oom Appie” herinner aan “oum Appie Slagkraal” van Van Wyk Louw se “Karoedorp: Someraand”.

Verwysings

ARISTOTELES.

1991. *Die Poëtika*. (Vertaal deur De Kock en Cilliers). Pretoria: Academica.

BURGER, W.

2002. Stemme uit die duister: Schoeman se bemoeienis met die verlede. In: Burger, W. & Van Vuuren, H. *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Van Schaik.

KANNEMEYER, J.C.

1998. *Op weg na 2000. Tien jaar Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Tafelberg.

MONTAIGNE.

1991. *The Complete Essays*. London: Penguin Books.

RICOEUR, P.

1984. *Time and Narrative. Volume 1.* (Vertaal deur McLaughlin, K. & Pellauer, D.). Chicago: University of Chicago Press.

1985. *Time and Narrative. Volume 2.* (Vertaal deur McLaughlin, K. & Pellauer, D.) Chicago: University of Chicago Press.

1988. *Time and Narrative. Volume 3.* (Vertaal deur McLaughlin, K. & Pellauer, D.). Chicago: Univ. of Chicago Press.

2004. *Memory, History, Forgetting.* (Vertaal deur Blamey, K. & Pellauer, D.) Chicago: Chicago University Press.

SCHOEMAN, K.

2003. (1993). *Hierdie lewe*. Kaapstad: Human & Rousseau.

1995. *Die uur van die engel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

1998. *Verliesfontein*. Kaapstad: Human & Rousseau.