



# Karakterisering en die gebruik van verwysings na psalms, gesange en hallelujaliedere in die roman *Agaat* van Marlene van Niekerk

H.H. van der Mescht  
Departement Musiek  
Universiteit van Pretoria  
HATFIELD  
E-pos: heinrich.vandermescht@up.ac.za

## Abstract

**Characterisation and the use of references to psalms, hymns and hallelujah songs in Marlene van Niekerk's novel *Agaat***

*The qualities of the main characters in Marlene van Niekerk's Afrikaans novel "Agaat" (2004) are often emphasised by the use of references to classical, folk and sacred music. As religious songs constitute an integral part of the Afrikaans community, it is fitting to include references to the texts of psalms, hymns and hallelujah hymns in an Afrikaans novel set on a farm. The novel makes extensive use of such references to portray the characters and their context. These references form one of the most important means of characterisation in the novel. The texts are often used by the characters in a harsh and ironic way – and without respect for the religious content – but there are also some touching situations in which the original religious context is retained.*

## Opsomming

**Karakterisering en die gebruik van verwysings na psalms, gesange en hallelujaliedere in die roman *Agaat* van Marlene van Niekerk**

*Die eienskappe van die hoofkarakters in "Agaat" (2004), 'n roman van Marlene van Niekerk, word telkens deur middel van verwysings na klassieke, volks- en gewyde musiek na vore*

gebring. Aangesien gewyde liedere 'n onmiskenbare deel van die Afrikaanse samelewing vorm, is dit gepas om verwysings na die woordtekste van psalms, gesange en hallelujaliedere in 'n Afrikaanse plaasroman in te sluit. Marlene van Niekerk maak in "Agaat" ruim van sulke verwysings gebruik om die karakters en hulle konteks te skets. Dit vorm een van die belangrikste karakteriseringsmiddels in die roman. Die tekste word dikwels skerp, ironiserend en sonder respek vir die godsdienstige inhoud daarvan deur die karakters gebruik, maar daar is ook roerende situasies waarin die oorspronklike religieuse konteks behou word.

## 1. Inleiding

Volgens Fuller en Losseff (2004:xiv) kan 'n toneel met musiek daarin 'n sleutel wees tot 'n karakter se gedagtes of verborge emosies. Hulle noem verder dat musiek, weens die meerduidige aard (*ambiguity*) daarvan, groter variasie aan die teks kan verleen. Morra (2004:153) verwys na Arthur Conan Doyle se gebruik van "musical imagery and reference" om die speurder Sherlock Holmes te karakteriseer. Sy skryf

[I]t is essential to recognize in the Holmes stories a concentrated presentation of various means in which music has been used in Victorian novels to depict the need to conceal, understand and order the complexities of human motivation and understanding.

Die hoofkarakters in Marlene van Niekerk se pryswennerroman *Agaat* is buitengewoon kompleks en verwysings na spesifieke musiekstukke vergemaklik die ontsluiting van hierdie karakters aan die leser. Milla, Jak, Agaat en Jakkie het almal verskillende, direkte verbinde met musiek, alhoewel Jak dikwels slegs as 'n geïrriteerde luisteraar optree wanneer hy met Milla se klassieke musiek gekonfronteer word.

'n Baie belangrike aspek van die karaktertekening van die hoofkarakters in *Agaat* is ook die verwysings na gewyde liedere. Van Niekerk het deeglik nagedink oor die baie verwysings na die woordtekste van godsdienstige liedere in *Agaat*. Sy verduidelik dit tydens 'n onderhoud (Loots, 2004:4):

Ek het baie gesit met psalms en gesange waarvan ek die woorde al vergeet het, ure lank. Soos 'n hert in dorre streke. Bly by my Heer terwyl die skadu's daal.<sup>1</sup>

In hierdie artikel sal eers in die algemeen na karakterisering deur middel van verwysings na verskillende soorte musiek (klassieke, volks- en gewyde musiek) gekyk word. Die artikel poog om vas te stel op watter wyses Van Niekerk spesifieke verwysings na godsdienstige woordtekste gebruik om die karakters en hulle omstandighede te skets.<sup>2</sup>

Die artikel beweeg dus op die gebied van intertekstualiteit.<sup>3</sup> Plett (1991) verskaf in die inleiding tot sy *Intertextuality* 'n verduideliking van die verskillende idees oor intertekstualiteit. Hy skryf:

Quite obviously the concept of intertextuality has received many different, if not contradictory interpretations. For some it represents the critical equivalent of postmodernism, for others the timeless constituent of any art; for some it marks the textual process as such, for others it is restricted to certain exactly defined features in a text; for some it is an indispensable category, for others again it is altogether superfluous [...].

Dit is duidelik dat daar meningsverskil oor die status van intertekstualiteit bestaan. Selfs die term ontlok kritiek. Culler (1997:34) praat van “the fancy name of ‘intertextuality’”. In die voorwoord, “A note on vocabulary”, van hulle boek *Intertextuality: theories and practices* skryf Michael Worton en Judith Still (1990:vii) die volgende:

‘Intertextuality’ – it should come as no surprise – is a promiscuous inter-discipline, or even a trans-discipline, certainly a transvestite discipline in that it constantly borrows its trappings now from psychoanalysis, now from political philosophy, now from economics and so on. Its practitioners enjoy playing with their own words (newly-coined) and even more so with other people’s.

---

1 Die psalms en gesange waarna in hierdie artikel verwys word, is opgeneem in *Die berymde Psalms saam met die Evangeliese Gesange* (Anon., 1978). Daar is geen bladsynommers in die uitgawe nie. Die *Liedboek van die Kerk* (Anon., 2001) bevat ook geen bladsynommers nie.

2 Daar is reeds artikels oor ander aspekte van musiekverwysing in *Agaat* gepubliseer (Van der Mescht, 2009a; 2009b; 2010).

3 Vergelyk Van der Mescht (2008:2-3) vir die volgende paragrawe.

In *Agaat* speel Marlene van Niekerk ook met haar eie woorde en met dié van ander mense.

## **2. Karakterisering deur verwysings na musiek in *Agaat***

Trish Turner (2008) verskaf agt metodes waarvolgens 'n karakter in fiksie geteken kan word: fisieke eienskappe; naamgewing; hoe die karakter voel oor dit wat met hom/haar in die verhaal gebeur; dialoog; die karakter se gedagtes; die reaksie van ander karakters op die spesifieke karakter; die reaksie van die karakter op die dinge wat met hom/haar gebeur; die omgewing; asook die emosionele omstandighede en emosionele ontwikkeling wat die karakter daarbinne ondergaan. Quinn (2006:72-73) verwys na die beskrywing van fisieke eienskappe, die gemoedstoestand of motivering van die karakter, en die keuse van die karakter se naam. Vir die doel van hierdie artikel word veral gefokus op die karakters se gevoelens, gedagtes, reaksie en dialoog ten opsigte van die moeilike omstandighede waarin hulle verkeer.

In haar dagboek teken Milla die volgende aan oor haar baba, Jakkie (p. 212):<sup>4</sup>

dan gee ek hom maar weer terug vir A. sy't altyd 'n plan. Kom ons stoot hom in sy waentjie na die dam kom ons sit daar 'n rukkie in die skadu van die wilgers **kom ons sing vir hom dat hy kan mens word** kom ons gaan ry met hom oor die rûens dat hy kan voel hoe lê die land op en af oor die bulte sikketir sikketir oor die **drif** & velderen tot by die ou brug van **Vaandrigsdrift** kom ons vat hom oor die vlakke tot by Malgas & **vaar met hom op die pont oor die rivier** dat hy gewoon kan raak aan **oorsteek die diep & donker plekke.** (Vetdruk – HvdM.)<sup>5</sup>

Hier verwys Milla na situasies waarin oorgange, drumpels, drempels en grense tydens die loop van die roman deur verskillende karakters oorgesteek moet word. Die woord *drif* kom ook voor in die plaasnaam Grootmoedersdrift waar die roman afspeel. Milla se man, Jak, sterf in 'n motorongeluk by die drif van Grootmoedersdrift: hy kon die drif (moontlik simbolies van die huwelik met Milla?) nie suksesvol oorsteek nie. In *Agaat* word die oorgange dikwels vergesel

---

4 Verwysings met slegs bladsynommers verwys na Van Niekerk (2004).

5 Aangesien Marlene van Niekerk nie vetdruk in die roman *Agaat* gebruik nie, maar wel kursiewe druk word daar in hierdie artikel van vetdruk gebruik gemaak om spesifieke verwysings uit te lig.

van verwysings na musiek waardeur die omstandighede feller geteken word. Die belangrikste oorgang is die proses waartydens Milla van haar lewe afskeid neem. Hierin speel verwysings na die woordtekste van gewyde musiek 'n deurslaggewende rol.

Milla is van kleins af aan klassieke musiek blootgestel. Haar pa het 'n groot invloed op haar smaak gehad. Maar sy het, helaas, agtergekom dat daar mense is wat nie daarin belangstel nie soos haar man, Jak. Haar vriendinne is ook nie vir die luister na klassieke musiek te vinde nie, en bevestig daarmee Milla se geïsoleerdheid.

Vir 'n paar maande op 'n keer kon jy 'n leeskring aan die gang hou, of 'n musiekbeluisteringskring, maar die vrouens het stilswyend in jou voorhuis gesit. Asof die musiek van Schubert en Brahms en Mahler hulle skaam gemaak het. Bach was aanvaarbaar. Het genoegsaam na kerk geklink. (p. 96.)

Van Niekerk verskaf hier verskuilde kritiek op die godsdienstige en musikale voorkeure van die gemiddelde Afrikaner van die tyd waarin die roman afspeel: klassieke musiek is aanvaarbaar mits dit klink of die luisteraar in die kerk sit.

Haar seun, Jakkie, verwys na 'n foto van Milla waar sy in die tuin staan met *The world's famous piano pieces* in haar hand (p. 3).<sup>6</sup> Hierdie toespeling verskaf 'n sleutel tot die res van die roman, aangesien klassieke musiek later 'n belangrike verwysing word. Hy noem ook hoe hy, deur sy ma op die klavier begelei, vir besoekers moes sing om indruk te maak. Die spesifieke liedere wat hy noem (p. 4) is "Gee my 'n bok wat vlug oor die rand" ('n aanduiding van die Afrikaanse volksliedere wat later in die roman dikwels aangehaal sal word), en "Heidenröslein" van Schubert ('n voorbeeld van Duitse kunsliedere, as verteenwoordiger van klassieke musiek, wat deur baie mense as te hoogdrawend beskou word en wat slegs vir kenners beskore is).<sup>7</sup> Die twee afdelings verteenwoordig ook Milla

---

6 Die slimme Jakkie maak hier 'n fout: Die boek se titel is *World famous piano pieces* (1927). Ten spyte van die titel bevat die volume nie slegs klaviermusiek nie, maar ook verwerkings van orkesmusiek, liedere en arias uit operas.

7 Die woorde "Gee my 'n bok wat vlug oor die rand", is geneem uit 'n gedig van A.D. Keet. Dit is getoonset deur S. le Roux Marais en onder die titel *Maar één Suid-Afrika* in die *FAK-Sangbundel* (FAK, 1979:17-18) opgeneem. Marais se toonsetting is ook te vind in Gutsche *et al.* (1958:85) saam met 'n ander toonsetting deur "'n Suster van die 'Assumpsie', Grahamstad" (Gutsche *et al.*, 1958:82-84). "Heidenröslein" is een van Schubert se bekendste liedere, en alhoewel dit as "volksliedagtig" beskou word, is dit weens tegniese uitdagings glad nie maklik om oortuigend uit te voer nie.

se smaak. Sy hou van Afrikaanse volksliedere en leer dit vir Agaat en Jakkie; en sy is versot op klassieke musiek waarin sy hoop Jakkie, met sy mooi stem, 'n loopbaan sou kon maak.

Milla dink op haar sterfbed oor Jakkie en Agaat se telefoongesprekke tussen Suid-Afrika en Kanada (p. 252-253):

Die sêgoed, die liedjies, die rympies, waarin hy 'n obsessiewe belangstelling het. Soms sing sy iets op die foon vir hom as hy die woorde nie verder kan onthou nie.

[...]

en dan het hy tog so 'n mooi stem gehad, die kind.

Volgens Milla het haar man, Jak, die volgende mening oor musiekopleiding vir Jakkie (p. 424):

Wetenskappe en wiskunde moes hy studeer, tale en gesang bring 'n mens niks in die sak nie en hy wil nie hê sy seun moet eendag sy lewe vergooi op die plaas soos wat hy wat Jak is, gedoen het nie.

Jak is dus teen musiekopleiding vir sy seun, maar Jakkie word tog 'n etnomusikoloog en komponis wat voortdurend op musiek ingestel is. Jakkie sit in die vliegtuig op pad na Suid-Afrika en wonder: "Hoor ek iets onder die motoregeluid, tussen die lugreëling deur? 'n Melodie? 'n Ritme?" (p. 710.) Op blatante wyse wou hy nog tydens sy besoek aan Suid-Afrika vir sy ma se begrafnis 'n etnomusikologiese bandopname in die townships gaan maak (p. 702). Hierdie verwysing beklemtoon hoe geweldig ver sy musiekervaring van dié van sy ma ontwikkel het.

Alhoewel Milla graag 'n musiekonderwyser vir Jakkie wou wees, is dit Agaat wat 'n groot musikale invloed op hom het. Milla teken dit in haar dagboek op dat Agaat baie vir Jakkie sing toe hy ongeveer 'n jaar oud was: "Hoor hr sing & stories vertel daar agter vir hom" (p. 278). "Aan haar mond sien ek sy sing vir hom. Haar voet hou tyd haar knie die wip. Grootoog luister hy." (p. 279.)

Milla se pynlike besef dat sy Jakkie verloor het, word ook deur verwysing na musiek geteken – musiek was juis die manier waarop sy hom wou probeer behou het (p. 470):

Jóú aandag en belangstelling het vir jou gevoel soos water van Jakkie se rug af. Was dit om jou ontwil dat hy by die lugmagkoor aangesluit het? Hy het vir jou hulle plaat gestuur.

Kant een, *Die Heer is my Herder*. Kant twee, *Gee my 'n roer in my regterhand*. Hy was meer ingestel op sy pa se ideale, op Agaat se guns as op jou besorgdheid. Van die kantlyn af het jy die ontwikkeling gadeslaan.

Van Niekerk lewer hier ook kommentaar op twee belangrike kante van die Suid-Afrikaanse samelewing van die tagtigerjare van die vorige eeu. Psalm 23, *Die Heer is my Herder*, verteenwoordig die oorheersing van die Afrikaanse kerke terwyl die patriotiese lied *Gee my 'n roer in my regterhand*<sup>8</sup> na die mag van die staat verwys. Hierdie twee liedere word op 'n fasiele wyse en in kombinasie aan weerskante van 'n plaat aangebied.

In die Epiloog noem die ongevoelige Jakkie sy ma “My sentimentele, hipokondriese moeder met haar kop vol romantiese Duitse melodieë.” (p. 708.) Jakkie word ook geteken deur dit wat hy nog as etnomusikoloog ('n relatief nuwe rigting in die musiekwetenskap en onbekend aan sy ma) wil aanpak (p. 709):

Dis nie 'n land vir my om in te woon nie. Om te bestudeer, ja. *Die Dik Anna-Seties. Die Stormbergvastrap*. Niemand het nog opgeskryf hoe dié musiek presies gewerk het in die identiteitsformasie van die Afrikaner nie. Nog altyd net *Heimwee* van S. Leroux [sic] Marais. Sal mens met die beste wil ter wêreld nie 'n fado kan noem nie.

Toe hy in sy ma se kamer ingaan ná haar dood, dink hy aan Gretchen se woorde uit *Faust* van Goethe, “Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer” (moontlik soos getoonset deur Schubert), aan “Sagte radiomusiek. Middagkonsert” (p. 705). Hy assosieer sy ma met klassieke musiek en met die veiligheid van die Afrikaanse klassieke musiekprogramme (“Middagkonsert”) op die radio.

In 'n onderhoud met die skrywer van hierdie artikel sê Van Niekerk (2007):

Jakkie het hom verset teen *Heidenröslein* waarmee sy ma hom probeer grootmaak het. Die punt is dat die boek self, volgens my mening (en dit tel nie meer as enige iemand anders se mening oor die boek nie), 'n kritiek wil lewer op die vreemde oordrag van Europese dinge hier wat nie altyd op 'n refleksiewe

---

8 Hierdie versreël kom uit A.D. Keet se gedig soos getoonset deur S. le Roux Marais: *Maar één Suid-Afrika* (FAK, 1979:17-18).

of intelligente manier gebeur nie, maar meer as 'n soort kultu-  
rele statussimbool.

Rosemarie Buikema (2006:17) het ook in haar professorale intree-  
rede (oor J.M. Coetzee se *Disgrace* en Van Niekerk se *Agaat*) ge-  
praat oor die "cultural and geopolitical context of the work" (*Agaat*).

Die wakker Agaat word soms uitgebeeld deur middel van metafore  
van musiek: "In haar oë het die volle orkes gespeel." (p. 247.) Agaat  
is altyd besig om te sing. Dit is een van haar wesenskenmerke. Haar  
sang is dikwels vir Milla ontstellend, moontlik omdat dit vir haar te  
veel van die primitiewe verteenwoordig. Milla skryf hieroor in haar  
dagboek (p. 444-445):

Het hr spoor gevat vanmiddag langs die wildevelyelaning af &  
ondertoe langs die rivier sy kon nie oorkom nie bruisende  
waters daar staan sy & maak hr snaakse bewegings vorentoe  
agtertoe omdraai voetestamp op met die arm dip met die kep.  
Kon net half uitmaak hr gesing van staan by die water stroomop  
& stroomaf. Kapokstorm. Miskien tog maar nie lekker in die  
boonste verdieping nie.

[...]

Nou die buitekamerdeur hoor oopgaan & agter die houtskuurtjie  
geloer hoe sy die hanslammers kosgee weer die gesang gee  
my skoon die bewerasie.

[...]

Bra onheilspellend.

Weliver (2000:1) wys daarop dat daar vanaf ongeveer 1860 in Victo-  
riaanse romans 'n verskuiwing was vanaf die satiriese uitbeelding  
van musiekmaak en die potensiële gekunsteldheid daarvan, na die  
karakterisering van musikale vroue as gevaarlik. Milla sowel as  
Agaat is musikale wesens, en hulle is gevaarlik. Milla wil almal om  
haar dwing om in haar musieksmaak belang te stel. Op hierdie ma-  
nier vervreem sy haar man en haar seun. Agaat word van kleins af  
aan klassieke, godsdienstige en Afrikaanse volksmusiek bekendge-  
stel en toon groot talent. Maar haar toepassing van die musiek ont-  
stig en fassineer Milla dikwels. Soms is daar 'n primitiewe verbin-  
tenis met die aardse in Agaat se sang en dans.



Die verhouding tussen Milla en die klein Agaat word onder andere geteken deur die liedjies wat Milla kies om vir Agaat te sing (p. 532): “Ek sing vir haar: Slaap my kindjie, slaap sag, onder rose vannag<sup>9</sup> en Lamtietie damtietie, Moeder se liefstetjie.”<sup>10</sup> Deur hierdie Afrikaanse wiegeliedjies wys Milla dat sy ’n ma vir Agaat wil wees.

Agaat se indruk van die musiekopleiding wat sy van Milla ontvang, word gevind in die storie wat sy altyd op die klein Jakkie se aandrang vir hom moes vertel. Van Niekerk openbaar die storie eers aan die einde van die roman in die Epiloog (p. 714-715):

*En die vrou maak ’n gleuf in die deur en sy fluit daardeur vir die kind, en heeldag sing sy en sy speel klavier en sy lui die klokkies en sy slaan op stokkies en sy dans en sy maak vir haar rokkies en skaduweediere en rympies en die soetste kossies.*

[...]

*En sy leer vir Goed die name van die plante en die visse en die diere en die goggas en die blomme, die maande en die dae en die tyd vir saai en die tyd vir oes en die lamtyd en die skeertyd en **die psalms en die gesange van dankbaarheid.***

Dit is uittreksels uit die woordtekste van hierdie “psalms en gesange van dankbaarheid” wat Agaat gewoonlik op respeklose wyse (deur wysigings of deur ’n onvanpaste verband met Milla se droewige situasie) in haar gesprekke met die hulpelose Milla invoer.

Vorachek (2004:116) verduidelik hoe versigtig Wilkie Collins die ont-hulling van die identiteit van die vrou in wit in sy roman *The woman in white* (1860) rondom die klavier konstrueer.<sup>11</sup> In *Agaat* speel die klavier ’n vergelykbaar belangrike rol. Wanneer Milla probeer om die verwaarloosde klein Agaat te verlewendig deur middel van musiek, gebruik sy die klavier (p. 546-547):

---

9 Hierdie *Wiegeliedjie* van Brahms met ’n teks van Jan F.E. Celliers is opgeneem in die *FAK-Sangbundel* (FAK, 1979:486-488).

10 Vergelyk FAK (1979:479-481). Die gedig van C.J. Langenhoven is getoonset deur Emiel Hullebroeck.

11 Walter en Marian sit weerskante van die klavier, die sentrale voorwerp waarop Laura so pas vir die geselskap gespeel het, terwyl Marian uit haar moeder se brief voorlees. Uit die inligting in die brief is dit duidelik dat Anne Catherick die “woman in white” is (Vorachek, 2004:116). Hierdie skokkende ontdekking ontketen ’n aantal vrae waarop die spanninglyn van die roman gebou is.

Ek speel klaviernote vir haar en dan druk ek op plekkies op haar gesig en gee 'n klankwaarde aan elke plek. Sy is my bruin klavier, sê ek, ek sal haar vol note speel tot sy klink soos 'n konsert.

Die laaste sin is 'n sleutel tot die teks. Agaat behoort aan Milla soos die klavier aan Milla behoort – Agaat is bruin soos die meeste huisklaviere, en Milla wil Agaat ontwikkel tot iets spesiaals, iets uitsonderliks. Hierin speel die klavier ("emblematic of domestic harmony"; Vorachek, 2004:116) 'n belangrike rol. Milla probeer dus vir Agaat 'n musiekopvoeding gee soos sy later ook met haar seun, Jakkie, sou doen. Sy skryf in haar dagboek toe Agaat omtrent agt jaar oud was:

Het hr begin met note lees & eenvoudige toonlere net vir die een handjie. Die ander een se vingers kan steeds nie lekker oop nie. Ons speel eenvoudige wysies saam ek speel die regterhand. Moet sê ek geniet dit vreeslik. J. sê leer 'n aap chopstick speel & more speel sy chop-chop met jou kop. (p. 653-654.)

Agaat se uitgebreide musiekopvoeding gaan voort in 'n passasie vol verwysings na klassieke musiek, godsdienstige gesange en Afrikaanse volksmusiek:

A. kan nie genoeg kry van musiek nie. Speel vir hr Pa se ou plate op die opwengrammofoon. Sy hou die meeste van die liedere, as ek een keer die storie & die woorde vertel het wil sy dit oor en oor luister, baie gek oor die volkswysies van Mahler, **St. Antonius preek vir die visse & Wo die schönen Trompeten blasen**.<sup>12</sup> Ek speel dit tot ons stukkies saam kan sing. Sy blaas die trompetnote deur 'n opgerolde stuk papier, slaan die tromme van die spooksoldate op potdeksels & marsjeer die hele huis vol. Ons poeier hr gesig wit & teken 'n skedel met houtskool op hr gesig & dan leef sy hr heeltmal in. Lag my dood vir al die aksies. Moet net altyd versigtig wees dat Jak nie daarop afkom nie want hy is vol spot daaroor asof hy skaam kry vir spelery & sagtheid & gelag.

Laat hr radio luister na die klassieke musiekprogramme & leer hr die stukke se name, die tempo aanduidings, vertel hr die operas se stories. Sy ken al baie FAK-liedjies & heelwat psalms & gesange. Ons sing dit saam in die oggend as ek hr wakker

---

12 *Des Antonius von Padua Fischpredigt en Wo die schönen Trompeten blasen*, is liedere van Mahler met tekste uit *Des Knaben Wunderhorn* (Mahler, 1952:32-40, 55-60).

maak & saans as sy gaan slaap & as ons werk in die kombuis of skape toe ry. Leer hr die tweede stem **Liewe maan**<sup>13</sup> & **Laat my langs die heide wandel**<sup>14</sup> is hr beste. Heel nootvas al die ou kindjie. **Soos 'n hert in dorre streke**<sup>15</sup> fluit sy daar in hr kamer as sy haar rooskewers vassteek op die vilt. Meisies wat fluit word by die huis uitgesmyt sê ek. Wat is 'n hert vra sy. Foto van 'n hert in die ou Encyclopaedia Britannica gekry, suig kennis op soos 'n spons. Sit & blaai daar in die ou boeke in die voorhuis as sy maar 'n kans kry. Leer op hr eie nou elke dag drie nuwe woorde & drie nuwe dinge soos ek hr gedril het & skryf dit neer & plak dit op in haar kamer. Siter, luit, tamboeryn. Teken dit glad af uit die prentjies. (p. 654-655.)

Daar word gereeld genoem dat Agaat deur sang en dans 'n spontane verhouding met die natuur het. Sy kommunikeer byvoorbeeld met die piet-my-vrou deur die roep na te boots (p. 651). Toe sy agt jaar oud is, sê sy vir Milla: “Ek kan fluit soos die voëls weet jy? kokkewiet & janfiskaal & dikkop alles.” (p. 653.) Weliver (2000:225) is van mening dat musiek in George Eliot se romans *The mill on the floss* en *Middlemarch* twee funksies vervul:

it is both the lowest evolutionary rung and the highest. [...] Music both sways physical passions and is used as a cognitive tool for individual growth.

In die karakter van Agaat word natuur- (of natuurlike) musiek en gekomponeerde musiek verenig: sy kan voëlsang naboots en klassieke arias fluit.

Van kleins af word Agaat se belangstelling in dans by haar vasgelê:

A. het nou 'n hele dans van hr eie uitgedink n.a.v. die songroet wat sy nog elke oggend doen. [...] Vanoggend weer toe's dit nou kamstig die dans v.d. keiserskoenlapper wat eers doodstil sit met sy vlerke styf toe [...].

[...]

---

13 *Liewe maan* is 'n Duitse volkswysie (*Guter Mond*) met Afrikaanse woorde deur Benedictus Kok (eerste strofe) en Helen Malan (tweede strofe) (*FAK*, 1979:285, 286-287).

14 Dit is die eerste reël van *Die Heidelied* (Andresen, c. 1949).

15 Psalm 42.

'n Hele uitgebreide dans van ons twee word dit toe nou vngnd.  
(p. 655-656.)

Agaat se sangtalent veroorsaak dat Milla 'n positiewe ervaring beleef toe Agaat omtrent tien jaar oud was:

A. het ewe vir my kom sing in my bed vanoggend vir my verjaardag. Veels geluk liewe Mème omdat jy verjaar mag die Here jou seën & nog baie jare spaar. (p. 659-660.)

Dit is duidelik dat Agaat baie geleer het in haar musiekonderrig by Milla. Toe Milla hoor dat sy verwagtend is, en haar gereed maak vir 'n partytjie, trek sy 'n swart rok aan:

Aitsa sê A. **koningin van die nag**<sup>16</sup> & sy fluit die wysie van die groot aria uit **Die Towerfluit** al af in die gang dit klink skoon verdrietig. Ai sy fluit altyd as sy gelukkig & besig voel & om my te terg want sy weet sy mag nie fluit nie. (p. 664.)

Agaat besef dat musiek 'n sterk band tussen haar en Jakkie vorm. Daarom gee sy vir hom 'n horing saam toe hy terugvlieg Kanada toe:

Blaas af en toe vir my 'n noot daarop, het sy gesê, weggekyk.  
Ek sal dit hoor, het sy gesê. Het gedink dis wat sy sê, net haar lippe het geroer. Toe was haar stem weer helder.

[...]

Ek sal die ramshoring op die vensterbank sit.

**Des Knaben Wunderhorn.**<sup>17</sup> (p. 702, 718.)

Agaat verwys na hierdie horing in die storie wat sy oor en oor vir klein Jakkie vertel, en wat eers aan die einde van die roman in die Epiloog onthul word:

---

16 Die Koningin van die Nag is 'n karakter in die opera *Die Zauberflöte* van Mozart. Sy waak jaloers oor die belange van haar dogter Pamina. Hier word 'n verband gelê met Milla, wat as moeder vir Agaat optree. Die "groot aria" van die Koningin van die Nag is een van die moeilikste arias vir 'n koloratuur-sopraan. Dat Agaat die aria kan fluit, is 'n aanduiding van haar groot musikaliteit wat onder Milla se leiding ontwikkel is.

17 Van Niekerk verwys hier na Arnim en Brentano se versameling volksgedigte, gepubliseer onder hierdie titel in drie bande tussen 1806 en 1808 (Arnim & Brentano, 2006). Uit hierdie versameling het Mahler sekere gedigte vir toonsetting gekies (Mahler, 1952).

*Jy-is-myne, het sy hom genoem.*

*En hy het grootgeword aan haar boesem en sy het hom gewas as hy vuil was en melk gegee as hy dors was en sy maag gevryf as hy winde gehad het en sy voorkop gelawe as hy koorsig was, en hom gewieg en hom getroos as hy geskrou het en vir hom gesing en hom aangetrek en hom uitgetrek en hom elke aand aan die slaap gemaak in haar kamer in die agterplaas voor sy hom ingevat het. Leer loop het sy hom, leer praat en swem en dans en vlieg en blaas op die gekrulde horing van die ram.*

[...]

*En sy moeder het toegekyk hoe Goed die kind leer loop en praat, leer swem en dans en vlieg.*

*En sy het geluister hoe hulle mekaar roep met blaas op die horing, die kind en sy oppasser ver oor vlei en rant. (p. 717.)*

Vir Milla bly Agaat steeds 'n fassinerende figuur, dikwels getipeer deur verwysings na musiek. Agaat het die lykskleed wat sy vir Milla geborduur het, langs Milla se bed opgehang sodat sy daarna kan kyk.

My oë raak droog. Sal sy nog een keer druppels ingooi dat ek kan probeer uitmaak wat sy alles daar uitgewerk het? Soveel klein besonderhede, dit lyk plek-plek na noteskrif. 'n Stuk bladmusiek? Wat sou dit wees? As Agaat kon komponeer? 'n Simfoniese toondig? Of programmusiek, soos **Karnaval van die Diere**?<sup>18</sup> 'n Aria vir twee vrouestemme en plaasgeluide? (p. 674.)

Jak, Milla se man, word as 'n moeilike persoon voorgestel; iemand wat in staat is om sy vrou op hulle huweliksdag, voor die seremonie, aan te rand. Hy is bereid om 'n skunnige liedjie te sing terwyl hy saam met Milla en Agaat in die motor ry:

*Hei tjiekelei tjiekelei, het Jak gesing, en sy lyf geswaai agter die stuur, kom sit by my, tjiekelei tjiekelei! (p. 517.)*

Hy gaan voort: "Hoe ry die boermeid sit-sit so, sit-sit so!" (p. 518.) Die verwysings is na die Afrikaanse volkswysie *Hoe ry die Boere? Sit, sit, so?* (Gutsche et al., 1958:218).

---

18 'n Vrolike werk vir twee klaviere en orkes van Saint-Saëns.

Jak se tirades teen Milla en Agaat bevat gereeld afkrakende toespelings op klassieke musiek, want klassieke musiek is een van die aspekte wat hy as 'n verdelende faktor tussen hom en Milla beskou. Dit is ook iets wat hy as snobisties ervaar. Hy sê vir Agaat: "Julle lê mos net windeiers, jy en **Madame Butterfly**<sup>19</sup> hier." (p. 565.) Volgens Milla se dagboek noem Jak haar "sy vrou met haar Brahms" (p. 210). Ná die sogenaamde "nag van musiek" waartydens Milla vir Jak probeer verlei het, beskryf Jak vir Milla "opgetert met jou wyn en jou kerse en jou simpel musiek [...]" (p. 363).

Milla is nie iemand wat van enige soort musiek hou nie. Toe sy die baba verwag en Jak haar 'n langspeelplaat present gee, skryf sy "'n langspeelplaat met saksofoonmusiek waaraan jy weliswaar nie veel erg gehad het nie" (p. 140). Hier dien die verskille in musieksmaak as beklemtoning van die onversoenbare verskille tussen die karakters.

Ná die bespreking van karakterisering deur middel van verwysings na musiek (hetsy klassieke, volks- of gewyde musiek), word in die volgende afdeling spesifiek aandag gegee aan die uitwerking van die inkorporering van uittreksels uit die woordtekste van gewyde liedere.

### **3. Verwysings na psalms, gesange en hallelujaliedere**

'n Mens moet saamstem met Andries Visagie (2005:3) se opsomming van kulturele materiaal wat in *Agaat* gebruik word:

Marlene van Niekerk skroom nie om die vroeëre misbruik van die kultuurgoedere vir politieke doeleindes krities te ondersoek nie, maar uiteindelik laat sy haar lesers onder die indruk van die rykdom van volksliedjies, kinderrympies, segswyses, boerate, kunsvlyt, boerderymetodes en ander tradisies wat steeds tot die beskikking van Afrikaanssprekendes is. Wat verlore is, is die vanselfsprekende status en legitimiteit wat hierdie kultuurgoedere in die ideologie van die Afrikanernasionaliste geniet het.

By Visagie se lys kultuurgoedere kan die woordtekste van godsdienstige liedere gevoeg word. Deur die ontlustering van hierdie tekste (soos hierna aangetoon sal word) word die "vanselfsprekende status en legitimiteit" van die tekste uitgedaag.

---

19 Hy verwys na die opera *Madama Butterfly* (1904) van Puccini. In hierdie opera word die Japanse meisie Butterfly deur die Amerikaanse pa van haar kind in die steek gelaat, en sy pleeg selfmoord.

In die roman *Agaat* word verwysings na gewyde liedere in interessante kontekste plaas. In Grootmoedersdrift se nuwe tuin, bewerk deur Milla en Agaat, moet daar tydens “’n tuinfees en geldinsameling vir die grenssoldate” ook Skriflesing, gebed en sang wees. Milla hou Agaat fyn dop:

Haar oë was nie toe onder die gebed nie. En met die afsluiting het sy reguit in die blou lug ingekyk en liggies gewieg op haar hakke soos sy saamgesing het, haar swart en wit klere skerp afgeëts teen die pers irisse in die bedding agter haar, haar mooi deskant swewend bo die lied daar in die oopte.

**O goedheid Gods hier nooit volprese, wie word daardeur nie diep getref.**<sup>20</sup> (p. 484.)

Alhoewel die woordtekste van gewyde liedere baie dikwels in *Agaat* aangehaal word, is daar min passasies waarin die omstandighede waarin gewyde liedere gewoonlik gesing word (soos in die vorige aanhaling), deel van die roman vorm. By Agaat se doop word musiekmaak egter wel ’n belangrike en positiewe komponent van die konteks, soos in die volgende lang uittreksel gesien kan word:

Geel lig deur die riffeltjiesglas van die kerkvenster, Agaat se vel witter as wat dit is. Koud daar in die kaal banke, so ’n dun ou wysietjie op een noot op die orrel daar hoog bo uit die donker galery uit. [...] Dominee kyk streng onder sy oogbanke uit asof ek en Agaat aan veel meer aandadig is as net die erfsonde. Ons sing:

Jesus, Heer, op wie ons hoop,  
ons maak soos U ons beveel het:  
Ons bring kinders hier ten doop –  
Hulle wat ook aan U deel het.<sup>21</sup>  
[...]

Toe gaan die orreliste weer op na die galery, ons paartjies sing vir Agaat.

---

20 “O goedheid Gods hier nooit volprese! Wie word daardeur nie diep getref?” is die begintekste van Lied 353 in *Die Halleluja* (Anon., 1962:425-426).

21 Gesang 322.

Jesus neem ons kleine kinders  
Met 'n hart vol liefde aan;<sup>22</sup>  
[...]

Die orreliste moes harde akkoorde speel om op te maak vir ons min geluid. A. kyk met stywe oë op na die orrelis daar in die orrelhok voor die spieël tussen die bundels pype van dik na dun. Dit is fluite, fluister ek in haar oor, dit klink soos harpe en trompette. Luister mooi, dis die stem van die Here se engele, hulle roep jou na sy kudde.

Gaan heen in vrede, sê die ds. en lig sy arms op vir die seën.  
Agaat skrik vir die wye swart hangmoue van die toga.

[...]

Die orreliste het saamgestap buitetoë. In die outyd, sê sy vir Agaat, moes hulle wind maak vir die orrel om te speel met so 'n blaasbalk [Agaat se speelding wat sy saamgeneem het] soos jy het, net 'n gróte. (p. 584-589.)

In teenstelling met die voorafgaande ernstige toneel word aanhalinge uit die woordtekste van gewyde liedere gewoonlik op 'n ironiese wyse in *Agaat* aangewend. Ironie is 'n tegniek waardeur iets heeltemal strydigs geïmpliseer word as wat oënskynlik gesê word (Quinn, 2006:222). In *Agaat* verskaf die direkte betekenis van die spesifieke woorde – sonder inagneming van hulle religieuse betekenis – gewoonlik 'n skokkende blik op die gegewe wat beskryf word, aangesien dit feitlik onmoontlik is om die verband met die bekende godsdienstige woordtekste in die geheue uit te wis. Hierdie gebruik sou selfs deur sommige mense as godslasterlik beskryf kon word.

Agaat is 'n meester by die ironiese gebruik van die teks van hallelujaliedere: "Red wat verlore gaan, [...] soek die wat sterwe",<sup>23</sup> sing sy in Milla se teenwoordigheid terwyl Milla na aan haar dood is (p. 64). Die teks verwys eerder na diegene wat (volgens die Christelike geloof) op geestelike wyse verlore gaan. Wanneer Milla moet urineer, maar nie kan nie, sing Agaat 'n tartende hallelujalied (p.84):

Strome van seën, [...] dit het die liefde beloof, heerlike bron van verkwikking, vloei uit ons Heiland en Hoof.

---

22 Lied 293 in die *Liedboek van die kerk*.

23 Lied 159 in *Die Halleluja* (Anon., 1962:174).



Op skokkende wyse word die woord “vloei” (wat in die lied verwys na die uitstort van die genade en seëninge van God) hier in verband gebring met Milla se liggaamsfunksies. Hierdie seëning is “beloof”, met ander woorde dit sál kom, soos Milla se urine, as ’n mens net lank genoeg wag.

In die volgende geval is die aanhaling van die hallelujalied *Werk want die nag kom nader*<sup>24</sup> wel van toepassing, want Agaat moet werk terwyl die nag (die dood) vir Milla nader kom (p. 167):

Vanaand maak ek vir jou roereier, Ounooi, jy het glads te min geëet die laaste tyd. Te min ingekry, niks gepoep nie. En ek het nie ’n steek geborduur nie. Vroeg moet ons eet vanaand. Ek wil aan die werk kom.

**Werk want die nag kom nader**, dis wat ek [Milla] dink, maar wat ek sein is: Dit sal lekker wees, ek is lankal lus vir eier. (p. 167.)

Hierdie woorde roep die milieu van die boer op die plaas op. Die boer (insluitend Milla en Agaat) is die aardsvoorbeeld van die harde werker wat sy werk móét klaar kry voordat dit aand word. ’n Banale verwysing na die lied *Werk want die nag kom nader* kom ook voor in ’n toneel waar Agaat probeer om Milla se maag te laat werk:

Maar my maag, my maag én sy oorloop is hare. My laaste eerbare meganisme. Sy sal hom vir my wérk. Werk en láát **werk. Want die nag kom nader.** (p. 409.)

Agaat blink daarin uit om aanhalings uit gewyde liedere in minder gewyde oomblikke in haar kommentaar in te vleg.

Weet jy wat, Ounooi, noudat jy jouself so salig aan die beskryt is daar, kry ek mos lus vir ’n glasie sjerrie. Van dié wat jy my altyd ’n bietjie inskink as ons die koekstruif maak. Wat sê jy, sal jy omgee? Dis amper Krismis in ieder geval. **Herwaarts getroues!**<sup>25</sup> **’n Kind is vir ons gebore!**<sup>26</sup> En benewens dit, ons het

---

24 Lied 231 in *Die Halleluja* (Anon., 1962:264).

25 Lied 39 in *Die Halleluja* (Anon., 1962:42-43): *Kom herwaarts, getroues.*

26 Die aanhaling verwys moontlik na Lied 35 in *Die Halleluja* (Anon., 1962:39-40): *Die Heiland is gebore.* Lied 357 in *Die Liedboek van die kerk* lui: *’n Kindjie is gebore.*

iets om op te drink, lyk dit my. **Hier in ons klein hoekie!**<sup>27</sup>  
(p. 419.)

'n Verdere kort verwysings na 'n hallelujalied is die volgende:

Jy dink jy kan my verpak hier, flikker ek. Jy dink jy kan hierdie hele storie netjies afrond en klaarmaak soos wat jy met alles doen, maar jy kan nie, dit is nie in jou soewereine mag nie, jy het my nodig daarvoor!

**Witter as sneeu**, sê Agaat, sy streel oor my hare. (p. 463.)

Die woorde in vetdruk kom uit die hallelujalied *Witter as sneeu* (Anon., 1962:604) en verwys moontlik na Milla se grys hare. Die volledige versreëls lui: "Witter as sneeu, ja witter as sneeu, O, was my en witter as sneeu sal ek wees." Die verwysings is hier na die sondige Christengelowige wat deur die bloed van Christus rein gewas sal word. Op 'n onverhulde wyse neem Agaat die woorde letterlik op, aangesien sy gereeld vir Milla moet was. 'n Verdere verwysing kom voor wanneer Milla wonder oor wat Agaat met haar sal doen net nadat sy gesterf het (p. 558):

Agaat sal my was, ek is seker, rein sal ek my Heer ontmoet, **witter as sneeu** voor sy my hande vir my vou. (p. 558.)

Die leser kry die indruk dat dit 'n algemene speletjie van die roman-karakters in *Agaat* is om die gek te skeer met die woordtekste van gewyde liedere. Milla skryf in haar dagboek wat haar man, Jak, te sê het oor die ongeveer vyf jaar oue Agaat:

Nou is ék verkoue! Seker aangesteek. Jak sê dit is maar net die begin. Hy wil nie naby haar kom nie. Hy gril van haar, sê hy, hy gril van die idee. Hy sê ek is siek. Hy tik teen sy kop as ek deur die gleuf loer wat sy doen. Nogal 'n bielie van 'n Kersgeskenk wat ek gekry het. **'n Kind is vir ons gebore, 'n meisie is vir ons gegee**, kliphard in die gang af, ek sê, Jak bedink jou, wat as sy jou kan hoor en verstaan? (p. 490.)

Jak sing, nadat hy 'n aparte kamer gekry het en Milla vir Agaat 'n kamer ingerig het: "Die meisie in haar klein hoekie die baas in syn." (p. 57.) Hier word weer skreiend na die hallelujalied *Laat ons skyn vir Jesus* verwys.

---

27 Die verwysing kom uit die Lied 358, *Laat ons skyn vir Jesus met 'n helder glans* (Anon., *Nuwe Halleluja*, 1931:352), waar die einde van die eerste strofe lui: "Jy in jou klein hoekie. En ek in myn."

Die woordteks van gewyde liedere word nie bloot ironies in die roman gebruik nie. Soms word liedere aangehaal om die situasie te help beskryf binne 'n web van kulturele verwysings. 'n Voorbeeld is die volgende waar 'n Gelofte-dag (16 Desember) in 1966 in Milla se dagboek beskryf word:

Vlaghysing & Gelofte-dagdiens op die strand vanoggend nogal ontroerend so 'n helderblou windstil dag by die see. **Daar is geen strand so ver of woens geleë of orals blink u Naam en majesteit.** Die predikant bid vir die nuwe leiers wat die volk moet lei na Dr. Verwoerd so wreed van ons weggeneem is deur die magte van die duisternis. J sê Tsafendas is 'n kommunist. (p. 324.)

Saam met goedgekose verwysings na die politiek van die dag (die moord in 1966 op die eerste minister dr. H.F. Verwoerd deur Tsafendas) verbeeld Van Niekerk die kulturele ingesteldheid van die Afrikaner. (Dit was die gebruik om enigiemand wat "anders" optree, nie net deur ekstreme optrede soos moord nie, as 'n kommunist te brandmerk.) Van Niekerk maak hier weer 'n aanpassing. Psalm 8 lui: "Daar is geen land ..."

Selfs wanneer Agaat vir Milla uit die Bybel voorlees, kies sy juis die droewige Klaagliedere van Jeremia (p. 506).

Soms word uittreksels uit gewyde liedere as deel van die gedagtestroom ingesluit, soos *Op berge en in dale* (Gesang 47) in die volgende passasie, waar Milla vertel van die eerste keer dat sy besef het iets skeel met haar gesondheid:

was dit die begin? die eerste voelbare begin daarvan? goeie vrydag neëntien drie en neëntig die ooie van die pase wagtend in die groen **op berge en in dale** wagtend op die lammerval die veraf sang van skape in die nag wyl die kudde stilaan groei [...] (p. 75).

'n Verdere gedagtestroom (p. 645) sluit af met die volgende: "o my siel daar is geen plek om jou in my te buig nie". Dit verwys na woorde uit die derde strofe van Psalm 42, *Soos 'n hert in dorre streke*: "O my siel, waarom onrustig? En wat buig jy jou in my?" Milla se ontredding word geïntensiveer deur die verandering van die psalmteks. In haar wanhoop op haar sterfbed haal Milla verder uit Psalm 42 aan:

Ek voel flou. Klippe en gras trek onder my verby, of ek aankom na 'n landingsbaan, een voet sonder 'n sandaal. My tong kleef aan my verhemelte.

**Wanneer sal 'k na swerftog en benouing, wanneer.**

Agaat blaas haar asem uit. Reg so, sê sy, sy wikkel die handdoek uit en laat my stadig terugrol. Jy hou mooi uit, Ounooi. (p. 201.)

Die einde van die eerste strofe van Psalm 42 lui: "wanneer sal 'k, ná swerftog en benouing, God weer sien in klare aanskouing?" Die psalm *Soos 'n hert in dorre streke* word op Milla se begrafnis gesing, volgens haar eie voorskrif, met al die strofes (p. 701). Hierdeur verkry die teks 'n belangrike posisie in die roman. Dit druk onder andere Milla se verlange na die dood uit.

In 'n onderhoud (Loots, 2004:4) sê Van Niekerk: "[E]k dink nie 'n mens haal iets aan soos 'uit dieptes gans verlore' [Psalm 130] as jy nie 'n sekere nostalgie daarby ervaar nie." Alhoewel verlange na die goeie dinge van die verlede 'n belangrike beweegrede vir die insluiting van verwysings na die woordtekste van gewyde liedere in *Agaat* is, is nostalgie selde te bespeur in die effek van die aanwending van die aanhalings.

Soos hierbo aangetoon, word aanhalings uit psalms en gesange meestal weens die letterlike betekenis van die woorde gebruik, sonder 'n religieuse konteks. Tog is daar uitsonderings, soos toe Agaat wat in die oggend in Milla se kamer ingekom en 'n positiewe lied gesing het: "**Prys die Heer met blye galme**, sing sy. Sy hou op as sy sien ek is klaar wakker." (p. 82.) Hier word na Psalm 146 verwys.

Ander aandoenlike voorbeelde word in die volgende paragrawe genoem. Hierdie verwysings is ontroerend, omdat hulle in skrilte kontras staan met die banale gebruik van die godsdienstige woordtekste op baie ander plekke in die roman.

'n Aangrypende toneel word geskep deur die aanhaling van Psalm 130 waar 'n span bandiete onder aanvoering van Agaat op die landerye werk (p. 242).

Die ou gesange daar agter op die droëland, aangedra deur die wind, mens kon dit tot op die werf hoor, Agaat se deskant hoog en helder bokant die diep stemme van die mans.

Uit dieptes gans verlore  
van redding ver vandaan,  
waar hoop se laaste spore  
in wanhoop my vergaan;  
uit diep van donker nagte  
roep ek, o Here, hoor,

en laat my jammerklagte  
tog opklim in u oor! (p. 242.)

Hierdie teks is nie net treffend vir die spesifieke hopelose situasie van die bandiete nie, maar ook vir die omstandighede waarin Milla later op haar siekbed sou verkeer. Vir Agaat raak die woorde in strofe 4 'n strydlied teen Milla:

Hoop, Isr'el, in jou klagte;  
vertrou, o volk, wat treur;  
sy guns verduur die nagte,  
sy heil breek eind'lik deur.  
Dan skyn 'n soete vrede:  
gans Israel word vry  
van ongeregthede.  
Heer, doen ook so aan my! (p. 243.)

'n Roerende situasie speel hom af wanneer Milla se werkers haar in haar kamer vir 'n laaste keer kom groet met *Bly by my, Heer*. Van Niekerk gebruik hier die weergawe wat in die *Liedboek van die kerk* (2001: Lied 582) ingesluit is. Hierdie weergawe het etlike jare ná die tydperk waarin die toneel in *Agaat* afspeel, verskyn. Ouer weergawes van die woordteks is in die *Nuwe Halleluja* (1931:360) en *Die Halleluja* (1962:456). Die passasie lui soos volg (p. 676-677):

Sy haal haar skêrtjie uit die boonste sak van haar voorskoot,  
knip 'n stukkie pleister af, plak my staarog toe. Sy trek die  
pluis vaseline-watte af wat die ander oog oophou. Ek voel die  
boonste lid stadig toesak. Ferm sit sy in. Ek voel haar asem op  
my gesig. Ek voel die honde stamp aan my bed. 'n Nat snoet  
woel in onder my hand.

Bly by my, Heer, terwyl die skemer daal;  
laat steeds u lig my lewenspad bestraal!  
Daar is geen ander hulp of troos vir my –  
Hulp van die hulpelose, bly by my.

Agter Agaat val hulle in, trekkerig, hulle sleep die note, deur  
merg en been, die vroue ween sowat.

My lewensdag begin alreeds te kwyn:  
sy vreugde en sy glans is aan verdwyn;  
die tyd laat niks hier onveranderd bly –  
o Heer wat nooit verander, bly by my!

Nou is almal opgeneem in die krag van die lied. Hoog kom  
Agaat se deskant vir die laaste versie by.

Gou daag die lig; die nuwe aarde bly  
van alle sonde, dood en smarte vry!  
Dood, wie sou skrik? Graf, wat sou my laat beef?  
My toekoms is gewis, want Jesus leef! (p. 243.)

Hierdie passasie beskryf een van die min kere wat die tekste van godsdienstige liedere in *Agaat* met eerbied aangebied word.

Nog voorbeelde van verwysings na gewyde tekste is die volgende: Milla noem *O God van Jakob* (Gesang 34) wat Jakkie vir Agaat leer (p. 227); en *Laat Heer u seën op hom daal* (Ps. 134) word gehoor met Agaat se tweede stem toe die dominee en ouderling voor Jakkie se doop op besoek kom (p. 230).

#### **4. Gevolgtrekking**

In die eerste helfte van hierdie artikel is uitgewys hoe klassieke, gewyde en volksmusiek intertekstueel gebruik word as verwysingsmateriaal om die hoofkarakters (Agaat, Milla, Jak en Jakkie) in die roman *Agaat* te skets. Hierdie verwysings is 'n belangrike middel om die karakters binne hulle persoonlike omstandighede te verbeeld. Dit verskyn in 'n roman wat handel oor 'n groot aantal oorgange, veral dié van Milla uit haar ellendige bedgebonde bestaan na haar dood. Hierdie oorgange word dikwels vergesel van verwysings na musiek. Milla is duidelik 'n musikale persoon wat in klassieke musiek belangstel en wat deur haar Afrikaanse agtergrond ook volks- en godsdienstige liedere deeglik ken. Hierdie kennis dra sy aan Agaat oor, hoewel Agaat se toepassing van sing en dans Milla dikwels met wrewel vervul, aangesien Agaat musiek en dans op so 'n aardsgebonde, primitiewe wyse toepas.

Dit is uit die tweede helfte van hierdie artikel duidelik dat spesifieke verwysings na die woordtekste van gewyde liedere dikwels in die roman voorkom. Die aanhaling van die woordtekste van gewyde liedere speel 'n belangrike rol in Milla se oorgangsproses van die lewe na die dood. Deur die gereelde aanhaling van woordtekste uit psalms, gesange en hallelujaliedere – wat oënskynlik onverwant aan die situasie is – lewer Van Niekerk kommentaar op die godsdienstige agtergrond van die tydperk waarin die roman afspeel. Die terloopse insluiting van woorde uit gewyde liedere bevestig die feit dat die Afrikanerkultuur deurspek is van 'n onderliggende religieuse agtergrond.

Alhoewel die verwysings soms op 'n ernstige noot in die beskrywing van 'n toneel aangewend word, word die meeste aanhalings gebruik

om op speelse, spottende en ironiese wyse op die gebeure kommentaar te lewer. Hierdie metode bring vir die oppasser, Agaat, (en moontlik selfs vir die sterwende Milla) verligting onder die moeilike omstandighede. Agaat (en dus ook haar skepper, Marlene van Niekerk) is 'n meester van die ironiese gebruik van goedgekose woorde uit die woordtekste van gewyde liedere.

Intertekstuele verwysings is 'n essensiële element van enige kunsvorm. Dit verhef die kunswerk tot 'n vlak van kompleksiteit waardeur die geïnteresseerde leser gelei word om verbintenisse tussen soms oënskynlik onversoenbare komponente raak te sien. Marlene van Niekerk se *Agaat* is so 'n kunswerk.

### Geraadpleegde bronne

- ANDRESEN, O. 1949. Die Heidelberg. Johannesburg: Melotoon Golwe.
- ANON. 1927. World famous piano pieces. Oakville: Frederick Harris.
- ANON. 1931. Die nuwe Halleluja. Kaapstad: Die Suid-Afrikaanse Bybelvereniging.
- ANON. 1962. Die Halleluja. 5e dr. Kaapstad: NG Kerkuitgewers.
- ANON. 1978. Die berymde Psalms saam met die Evangeliese Gesange. Kaapstad: NG Kerkuitgewers.
- ANON. 2001. Liedboek van die kerk. Wellington: NG Kerkuitgewers.
- BUIKEMA, R.L. 2006. Theft and flight in the arts. Trans. by Christien Franken. Inaugural lecture, Utrecht University, 10 Nov. [http://www.genderstudies.nl/cms/uploads/Inaugural\\_lecture\\_professor\\_Buikema.pdf](http://www.genderstudies.nl/cms/uploads/Inaugural_lecture_professor_Buikema.pdf) Date of access: 31 Mar. 2011.
- CULLER, J. 1997. Literary theory. Oxford: Oxford University Press.
- FAK. 1979. FAK-sangbundel. Johannesburg: Federasie van Afrikaanse Kultuurverenigings.
- FEDERASIE VAN AFRIKAANSE KULTUURVERENIGINGS  
*kyk FAK*
- FULLER, S. & LOSSEFF, N., eds. 2004. Introduction. (In Fuller, S. & Losseff, N., eds. The idea of music in Victorian fiction. Aldershot: Ashgate. p. xi-xx.)
- GUTSCHE, H., ERLANK, W.J. du P. & EYSSEN, S.H., reds. 1958. Die F.A.K.-Volksangbundel. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- LOOTS, S. 2004. Nog in die kielsog: onderhoud met Marlene van Niekerk. *Rapport*: 4, 28 Nov.
- MAHLER, G. 1952. 14 Lieder aus des Knaben Wunderhorn für hohe Stimme und Klavier. London: Universal.
- MORRA, I. 2004. "Singing like a musical box": musical detection and novelistic tradition. (In Fuller, S. & Losseff, N., eds. The idea of music in Victorian fiction. Aldershot: Ashgate. p. 151-178.)
- PLETT, H.F., ed. 1991. Intertextuality. Berlin: De Gruyter.
- QUINN, E. 2006. A dictionary of literary and thematic terms. New York: Checkmark Books.
- TURNER, T. 2008. The 8 methods of characterization. <http://www.slideshare.net/es99.trish.turner/the-8-methods-of-characterization-power-point> Date of access: 11 Jun. 2011.

- VAN DER MESCHT, H. 2008. Verwysings na musiek in die roman *Agaat* van Marlene van Niekerk. Pretoria: Universiteit van Pretoria. (M.A. Kreatiewe Skryfkuns – miniverhandeling.)
- VAN DER MESCHT, H. 2009a. Verwysings na klassieke musiek in Marlene van Niekerk se roman *Agaat*. *Litnet Akademies*, 6(3):16.
- VAN DER MESCHT, H. 2009b. Marlene van Niekerk se idees oor musiek en die aanwending van verwysings daarna in *Agaat*. *Litnet Akademies*, 6(2):23.
- VAN DER MESCHT, H. 2010. Verwysings na die woordtekste van Afrikaanse volksliedere in die roman *Agaat* van Marlene van Niekerk. *Suid-Afrikaanse tydskrif vir kultuurgeskiedenis*, 24(2):54-72.
- VAN NIEKERK, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- VAN NIEKERK, M. 2007. Onderhoud met Heinrich van der Mescht. Stellenbosch.
- VISAGIE, A. 2005. *Agaat* as kultuurdokumentasie vir die toekoms: 'n reaksie op Johann Rossouw se politieke lesing van Marlene van Niekerk se *Agaat* in *Vrye Afrikaan*. Litnet-SeminaarKamer. [http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat\\_visagie.asp](http://www.oulitnet.co.za/seminaar/agaat_visagie.asp) Datum van gebruik: 31 Mrt. 2011.
- VON ARNIM, L.A. & BRENTANO, C. 2006. Des Knaben Wunderhorn: alte deutsche Lieder. Stuttgart: Reclam. (Band 1-3.)
- VORACHECK, L. 2004. Female performances: melodramatic music conventions and *The woman in white*. (In Fuller, S. & Losseff, N., eds. *The idea of music in Victorian fiction*. Aldershot: Ashgate. p. 105-127.)
- WELIVER, P. 2000. Women musicians in Victorian fiction, 1860-1900: representations of music, science and gender in the leisured home. Aldershot: Ashgate.
- WORTON, M. & STILL, J., eds. 1990. *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.

### **Kernbegrippe:**

*Agaat*  
gesange  
hallelujaliedere  
karakterisering  
psalms  
Van Niekerk, Marlene  
verwysings  
woordtekste, verwysings

### **Key concepts:**

*Agaat*  
characterisation  
hallelujah songs  
hymns  
psalms  
references  
texts/lyrics, references  
Van Niekerk, Marlene