

Die gemarginaliseerde “Ander” in P.G. du Plessis se Fees van die ongenooïdes¹

ABSTRACT

P.G. du Plessis’ latest published novel, Fees van die ongenooïdes (2008), can be said to have marginalisation as a central theme. In this article, the topic of marginalisation in the novel is approached by making use of André P. Brink’s literary theoretical perspective regarding post-apartheid literature, which confirms the function of this subgenre as to primarily inform the reader about the oppressed and marginalised aspects of South African history. Consequently, a number of varying discourses about marginalization functioning in Fees van die ongenooïdes are identified and explored. Significantly, these discourses demonstrate a textual reconstruction of the marginalised other in terms of the voicing of silence and the rewriting of history and memory.

1 Inleiding

History provides one of the most fertile silences to be revisited by South African writers: not because no voices have traversed it before, but because the dominant discourse of white historiography [...] has inevitably silenced, for so long, so many other possibilities (Brink, 1998:14).

In ’n essay getiteld “Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature” (opgeneem in Attridge & Jolly, 1998) bepleit André P. Brink ’n literêr-kritiese perspektief waarvolgens die primêre funksie van postapartheidletterkunde (in ooreenstemming met die paradigma van die postkolonialisme) daarin geleë is om die leser in te lig oor die versweë, gemarginaliseerde en onderdrukte aspekte van die verlede – spesifiek aspekte met betrekking tot die vrou, maar ook wat betref swart mense, homoseksuele persone, en dies meer. Iets van hierdie informatiewe funksie van die letterkunde manifesteer in P.G. du Plessis se (hoofsaaklik historiese) roman *Fees van die ongenooïdes* (2008) as die leser te doen kry met “[...] Du Plessis se deernis en begrip vir minderes en randfigure, vir mense buite die stelsel [...]” (Du Plooy, 2009:4) – iets wat as gemene deler in Du Plessis se oeuvre figureer.

Brink se literêr-kritiese perspektief² berus wesenlik op die aanwending van literatuur as spreekbuis van die eens versweë en “stilgemaakte” individue/

groepe (oftewel die gemarginaliseerde “Ander”) waarmee die ongeregtighede van die verlede toegelig en behandel kan word, want (in die woorde van Brink, soos aangehaal deur Kossew (2005), self) “[...] societies, like individuals, cannot grow and mature unless they come to terms with the dark places – the silences – in themselves’ [...]” (2005:141). *Fees van die ongenooïdes*, as historiese roman waarin daar ’n deurlopende bemoeienis met die gemarginaliseerde “Ander” voorkom, is nou verwant aan Brink se ingesteldheid jeens die versweë, gemarginaliseerde en onderdrukte aspekte van die verlede – iets wat meebring dat sy voorgestelde literêr-kritiese perspektief ’n uiters geskikte kader vorm waarbinne die marginalisasie van die “Ander” in hierdie roman verken kan word.

Met Brink se literêr-kritiese benadering as uitgangspunt het hierdie artikel ten doel om te analiseer hoe die marginalisasie van die “Ander” in *Fees van die ongenooïdes* gestalte kry. Dié analise geskied deur ’n aantal diskoerse oor marginalisasie te identifiseer en te verken deur na te gaan hoe die marginalisasie van die “Ander” in die roman gerepresenteer word, met die fokus op die wyse waarop die outeur die versweë “stiltes” rondom die gemarginaliseerde figure/groepe reconstrueer “[...] in terms of their voicing of silence and the rewriting of history and memory” (Kossew, 2005:134), terwyl die roman deurlopend verder gekontekstualiseer word.

2 Die “gemarginaliseerde ‘Ander’”

Ten einde uitsluitel te kry omtrent die presiese betekenis van die “gemarginaliseerde ‘Ander’” en daardeur enige begripsverwarring uit te skakel, is dit wenslik om die begrippe “marginalisasie” en “Ander” bondig te omskryf. ’n Gesaghebbende omskrywing van “marginalisasie” is dié van die sosioloog Gordon Marshall (1998), wat dit definieer as: “A process by which a group or individual is denied access to important positions and symbols of economic, religious, or political power within any society” (1998:363). Marginalisasie dui volgens hom verder op sosiale uitsluiting van magtelose (en dikwels gestigmatiseerde) “randfigure” (hetsy dit uit ’n minderheids- of dan ’n meerderheidsgroep individue bestaan) wat op die periferie van hulle betrokke gemeenskap bestaan.

Betreffende die “Ander” (’n term oorspronklik bekend gestel deur Said in sy *Orientalism* (1978)) word daar vir die doeleindes van hierdie artikel volstaan by Hawthorn (1994) se omskrywing daarvan:

To characterize a person, group, or institution as “other” is to place them outside the system of normality or convention to which one belongs oneself. Such processes of exclusion by categorization are thus central to certain ideological mechanisms. If woman is other, then that which is particular to the experience of being a woman is irrelevant to “how things are”, to the defining conventions by which one lives. If members of a given

racial group are collectively seen as other, then how they are treated is irrelevant to what humanity demands – because they are other and not human (1994:141).

Na aanleiding van die voorafgaande begripsomskrywings moet die “gemarginaliseerde ‘Ander’” binne konteks van hierdie artikel beskou word as die karakters in *Fees van die ongenooïdes* wat onderdruk en ontnem word van ekonomiese, godsdienstige of politiese regte en/of voorregte, as gevolg van bepaalde ideologiese konstruksie oor die minderwaardigheid van hulle ras, klas, gender en/of seksualiteit.

3 Diskoerse oor marginalisasie in *Fees van die ongenooïdes*

Fees van die ongenooïdes handel in hoofsaak oor die uitgebreide Van Wyk-familie en hulle bywoners, die Minters, van die Vrystaatse plaas Goedgedacht. Die verteltyd omvat bowenal die uitbreek en verloop van die Anglo-Boereoorlog as agtergrond waarteen die hartverskeurende verhaal – gefokaliseer deur hoofsaaklik die Engelse majoor Philip Brooks en die “fotograaf” Joey Drew – ontvou in verskeie sub-intriges. Laasgenoemde behels veral die roerende intriges rondom die verskillende vroulike karakters: hulle desperate pogings om die totale vernietiging van die plaas en hulle ander eiendom te red, die uiteindelige wegneem na die konsentrasiekampe en die verskrikkinge wat hulle daar moet verduur. Voorts is daar die manlike karakters se wedervaringe op kommando, waar Blink-Daantjie se lafhartigheids daartoe lei dat hy en Soldaat (sy vader se arbeider) verdwyn onder die waan dat hy gesneuwel het. Origens is daar ook die omswerwinge van die buitestander Joey – aanvanklik as myner in Johannesburg, later as “regimentsfotograaf” waartydens hy weersinwekkende gruwels deur die lens van sy kamera aanskou. Dit gaan in hierdie verhaal om die effek van daardie verskriklike oorlog op “[...] die klein mannetjie op die grond [...]” (soos Du Plessis self die uitgangspunt van die roman in ’n onderhoud met Van der Merwe (2008:15) formuleer); op hulle na wie daar binne konteks van hierdie studie verwys word as die gemarginaliseerde “Ander”, want “[w]at mens bybly nadat mens die roman neergesit het, is beelde van mense wat in hulle diepste wese geraak en verwond is deur die oorlog [...]” (Bosman, 2009).

Vanuit die voorafgaande oorsig van die handelingskomposisie wil dit oënskynlik voorkom of al die slagoffers van die oorlog as die gemarginaliseerde “Ander” getipeer kan word. Nietemin bestaan daar nie ’n kousale verband tussen die oorlog en die marginale posisies waarin die subjekte in die roman verkeer nie. Dit wil sê: die oorlog fungeer nie as die oorsaaklikheid wat die marginalisering van die “Ander” tot gevolg het nie. Dié geskiedkundige gebeurtenis behoort

eerder beskou te word as die konteks waarin die marginalisering van die “Ander” geïntensiveer word. Uitgaande hiervan, wil ek vervolgens ’n aantal diskoerse identifiseer as kaders waarin die marginalisasie van die “Ander” in die roman verken kan word, ten einde te besin oor die wyse waarop daardie versweë, onderdrukte en gemarginaliseerde aspekte aangaande ras, klas, gender en seksualiteit gerepresenteer en gerekonstrueer word.³

3.1 Marginalisasie op grond van ras

Aangesien die roman tydruimtelik gesitueer is in ’n maatskaplike opset waarin wit, Afrikaanssprekende subjekte aanvanklik die oorheersende “Ons” uitmaak, is dit byna onvermydelik dat rasseverhoudinge veral deur rassisme bepaal sal word. Dié ideologie (wat veronderstel dat menswaardigheid bepaal word deur ras) blyk pertinent wanneer Joey as regimentsfotograaf tydens die beleg van Kimberley die kostoue vir swart mense besoek en besef hoe fel die verhongerde en uitgeteerde swart mense met die welgevoede wit mense kontrasteer. Hy vind uit dat hierdie stand van sake toe te skryf is aan die feit dat swart mense se voedselpermitte aan hulle sowat ’n helfte minder kos as aan wit mense toestaan. Joey “[...] het geweet dat dit is wat mense wat later van die beleg vertel, sal verkies om te vergeet. Hy sou dit vir hulle onthou, het hy hom voorgeneem, want terwyl hy langs die honger ry mense afkyk, het hy geweet dié mense sal vergeet word in die vertellings, as hulle nie al klaar, met of sonder skuldgevoel, bewustelik vergeet word nie” (Du Plessis, 2008:95)⁴.

Ook Soldaat (wie se naam alreeds onderdanigheid suggereer) en die Van Wyks se ander swart arbeiders word uitgebeeld as subjekte wie se lot deur die wit (Afrikaans- en later ook Engelssprekende) oorheersers, wat hulle met minagting bejeën, bepaal word. So byvoorbeeld word die swart vroue en kinders op ’n aparte wa na die konsentrasiekampe vervoer, waar hulle in ’n afsonderlike, “skuilinglose kamp” (377) gehuisves word en tydens slagtye slegs die binnegoed van die beeste te ete kry (terwyl die snitte vleis aan die wit mense gegee word). Na afloop van die oorlog word daar dan ook by monde van Danie van Wyk verneem dat die Engelse nie van die swart mense boekgehou het in die kampe nie, en dat niemand juis weet wat van Soldaat se mense geword het nie.

Die gebeure op die front, waartydens Daantjie te lafhartig was om te veg en Soldaat vir hom moes instaan, het egter ’n merkbare invloed op die verhouding tussen wit en swart teweeggebring. Volgens Danie is Soldaat meer manhaftig as sy eie seun, soos geïmpliseer deur sy woedende reaksie toe Daantjie nie Soldaat se toon (besmet met kouevuur) wou amputeer nie – “[...] Dis ’n *mán* hierdie, hoor jy! Hy’t geveg toe jy jou natgepis en vol-gekak het. Hy’s ’n *mán* en jy sal hom verdomp respekteer!” (82) (deurlopend my kursivering – SdJ). Na afloop van die

oorlog verwerp Danie dan ook sy seun (nadat hy Soldaat gedwing het om hom die waarheid te vertel omtrent Daantjie se omstrede verdwyning) en maak hy van Soldaat sy vertroueling.

Eweneens het daar in die kneg-meester-verhouding tussen Soldaat en Daantjie in sekere sin ’n ommekeer plaasgevind. Vanweë Daantjie se lafhartigheids en gruweldade het Soldaat hom mettertyd met minagting bejeën. Waar hy aanvanklik “baas Daantjie” was, is hy na die oorlog gewoon “Daantjie” wat op ’n manier in die ban van Soldaat verkeer, aangesien hy voortdurend vrees dat Soldaat die waarheid aan Magrieta gaan verklap. Gevolglik dreig hy hom herhaaldelik met sy lewe, iets waarop Soldaat met skreiende minagting reageer as hy sê: “‘Jy’s te vrot om my iets te maak, Daantjie van Wyk [...]. Hou aan met my neuk en ek sê haar!” (386).

Kannemeyer (2005) stel die volgende met betrekking tot Engela van Rooyen se *Vuur op die horison* (2000), ’n roman wat intertekstueel ’n magdom ooreenkomste met *Fees van die ongenooïdes* vertoon: “Hoewel die aksent op die stryd tussen Boer en Brit val en swart karakters slegs op die periferie aanwesig is, gee die roman ’n beeld van *alle* mense, oor ras- en kleurgrense heen [...]” (2005:294). Hierdie sitaat kan ook van toepassing gemaak word op *Fees van die ongenooïdes*, in die sin dat daar ook in dié roman ruimte gelaat word vir vertelling omtrent die haglike omstandighede waarin ander rasse (benewens wit mense) verkeer het tydens die sogenaamde “witmansoorlog”. In hierdie vertelling word die anderskleurige subjekte enersyds gerepresenteer as slaafs-onderdanig aan die oorheersers, die wit ras wat in beheer is van hulle lot en deur wie hulle met minagting bejeën word. Hulle is die “Ander” wat hanteer word op wyses wat dikwels nie ooreenstem met humanitêre behandeling nie. Deur die uitbeelding van veral Soldaat (wat, ten spyte van sy marginale posisie waarvan hy homself nie kan emansipeer nie, in manlike dapperheid – maar ook menslikheid – bo Blink-Daantjie van Wyk uitstyg), maar ook deur die intrige rondom Betjie (die Koranna-vrou wat haar op wit mense wreek deur wit mans te verlei en dan seksuele omgang met hulle te hê) word die anderskleurige subjekte andersyds gerepresenteer as afsonderlike individue aan wie ’n eie en unieke stem verleen word, wat prominente rolle in die handelingskomposisie vertolk en nie bloot as randfigure figureer ten einde die diëgese te bevolk nie. Hierdeur word die onderskeid tussen die “Ons” en die “Ander” gedeeltelik gerelativeer deur die fokus te verruim en die “Ander” as volwaardige, menslike karakters uit te beeld.

3.2 Marginalisasie op grond van klas

Hoeveel verder moet jy die snotterigheid van stand dan nóg gaan soek?
Hoe ver strek dié ding dan oor die wêreld? (42)

Met hierdie woorde fokus die picaro-karakter Joey Drew – wat Bosman (2009) beskryf as ’n dubbele buitestander wat “[...] nie goed genoeg is om vir die Ryk te veg nie, maar ook nie opgeneem word in Boerekring nie” (2009) – die aandag op die onderskeid tussen verskillende sosiale klasse in die samelewing. Laasgenoemde hou (in Marxistiese terme) verband met die ideologie dat die welvarende adel superieur is teenoor die armoedige arbeiders, wat veronderstel dat die adel daardeur bemagtig word om die arbeiders te beheer en selfs te domineer.

“Weens sy mobiliteit as skelmkarakter beweeg Joey deur talle lae van die samelewing [...]. Sy foto’s word ’n waardevolle dokumentasie van die geskiedenis juis omdat hy so mobiel is en in aanraking kom met sowel die heel armstes as die rykes. Boer én Brit kom in die visier van sy kamera se lens” (Visagie, 2009:15). Joey was aanvanklik daarvan oortuig dat sy status as regimentsfotograaf sy sosiale stand verhef en dat hy in hierdie hoedanigheid as ’n deel van die gemeenskap se kollektiewe geheue funksioneer. Vir Joey was “[...] sy soort geheue [...] wáár, want dit sou uiteindelik wys hoe dinge régtig was. En al die verdraaide vertel waarmee mense hulleself ná die gebeure gaan probeer mooilieg, reglieg en onskuldig lieg, sal gekorrigeer word deur die waarheid van sy prente. Want Joey het geglo dat, anders as hyself en almal wat hy geken het, sy kamera nie lieg nie” (93). Sodoende visualiseer en “dokumenteer” hy die verskrikkinge van die oorlog – die “[...] vernietiging, en die verbystering van die swakkes voor die sterkes” (236).

Joey se “[...] marginale posisie lei verder daartoe dat hy vatbaar is vir ’n vriendskap met ’n ander gemarginaliseerde karakter [...]: die bywonersdogtertjie Fienatjie Minter [...]” (Visagie, 2009:15). Ontroosbaar en byna van sy verstand af na Fienatjie se afsterwe in die kamp wend Joey daadwerklik ’n poging aan om sy kamera en fotoversameling te verbrand, want hy kom tot die besef dat die kamera hom onder die indruk laat verkeer het dat hy iets beters was as wat hy werklik is en dat foto’s nie noodwendig ’n objektiewe weergawe van die werklikheid hoef te bied nie, maar ook leuens kan vertel. Joey slaag dan ook nooit werklik daarin om bo sy stand uit te styg nie – jare later tydens ’n herontmoeting met majoor Philip Brooks groet hy hom verkeerdelik as “kaptein” (’n laer rang waarvoor Brooks op daardie stadium lankal nie meer beskik nie) en is Joey “[...] verleë oor hy weer een van sy sosiale gipsies voor die hoë stand begaan het en ’n oomblik kon hy byna die standverskil tussen hom en die majoor proe – op sy tong, in sy aksent waarvan hy andersins nooit bewus was nie [...]” (322-323).

Benewens Joey is veral ook die Minters merkwaardige voorbeelde van karakters wat gemarginaliseer is op grond van die sosiale klas waartoe hulle behoort. Nadat Jakob en sy gesin uitgeboer het, het hulle genade by Danie van Wyk gevind en aangebly as bywoners op Goedgedacht, waar die Van Wyks

verhewe was bo hulle en hulle met minagting bejeën het. Die eens waardige Jakop se trots en selfrespek is mettertyd vernietig – “Die jare van bywonerskap en die nederige onderdanigheid wat dit vereis, het ’n hebbelikheid in Jakop Minter se oë gesit: hy het niemand meer in die oë gekyk nie, nie eens sy eie vrou en kinders nie” (43). In die proses het ook Sannie Minter se waardigheid in die slag gebly: “Sy was voor die [Van Wyks se] agterdeur altyd so koponderstebo en hondsgedienstig en bakhand vir alles wat sy verniet kon kry, en sy’t dae gepraat oor elke goeie woordjie wat haar dalk toegeval het” (335).

Teenoor die nederigheid van Jakop en Sannie staan hulle seun Petrus, wat weier om sy ouers se onderdanige optrede na te doen. Ten spyte van sy opstandigheid, is ook hy ’n slagoffer van minderwaardigheid, aangesien hy gedurig moet aanhoor dat hy en sy familie – as bywoners – nie goed genoeg is nie. Wanneer Nellie van Wyk toenadering by hom begin soek, word hy deur Danie (aangehits deur Dorothea) beveel om van haar af weg te bly. Waar Danie aanvanklik teësinnig is om Petrus aan te spreek (maar tog nie die noodsaaklikheid daarvan betwyfel nie), toon Daantjie openlik sy meerderwaardigheid teenoor en veragting vir die bywonerseun as hy hom tydens die konfrontasie beledig en uitskel. Hy sê onder meer: “[...] jy los my suster uit, gehoor? Jy’s ’n bywoner en ’n Minter! Op hierdie plaas onthou jy dit!” (52).

Die klasseverskil tussen die gegoede Van Wyks en die armoedige Minters (maar ook die rasseverskil tussen Soldaat en die wit mense) word treffend geïllustreer in die groepering van die karakters tydens die afskeidstoneel voor die mans se vertrek na die front: “Alhoewel hulle ‘sidderend voor die troon van die Almagtige God’, soos oupa Daniël dit genoem het, bymekaar was, was hulle nie een groep nie, maar drie, want elkeen het volgens sy stand gestaan. Hulle het vergader volgens die regte, voorregte, vooroordele en verbande wat op daardie voor-oorlogse oomblik nog gegeld het. Dit kon nie anders wees nie” (66).

In die oorlog ondergaan Petrus egter ’n metamorfose wat gedeeltelike emansipasie van sy gemarginaliseerde sosiale posisie tot gevolg het. Hy bewys hom sedert die eerste veldslag as ’n heldhaftige krygsman en natuurlike leier, hy red later die gewonde Danie se lewe en selfs Blink-Daantjie smee hom om saam te lieg oor dié se skyndood. Petrus word dan ook later veldkornet in die oorlog, ’n eer waaroor hy teësinnig was “[...] oor hy nog nêrens gesien het hulle maak ’n bywonerseun ’n offisier nie [...]” (166).

Dat die regte, voorregte, vooroordele en verbande van die samelewing inderdaad deur die oorlog omvergewerp is, is ’n besef wat later veral tot Danie deurgedring het. Sy teleurstelling in sy seun se lafhartigheid het daartoe gelei dat hy die dapperheid van die “minderes” (die “Ander”) raakgesien en erken het: hy het vir Petrus, maar ook vir Soldaat wat langs hom in Daantjie se plek geveg

het, die erkenning gegee wat hulle toekom. Nadat Petrus sy lewe gered het, spreek Danie dan ook sy seën oor Petrus en Nellie se (aanvanklik ongeoorloofde) verhouding uit.

Tog slaag Petrus, soos Joey, nie daarin om homself volkome te bevry van die marginale posisie waarin hy verkeer nie. Wanneer hy verneem dat Nellie en hulle seuntjie in die kamp oorlede is, verloor hy alle hoop – hy grou ’n graf tussen dié van sy gestorwe vrou en kind en skiet homself met ’n geleende rewolwer dood. Opnuut bewus van sy marginaliteit as deel van die “Ander”, sterf Petrus as onderdanige kneg wat letterlik sy eie graf gegrawe het. Insiggewend in hierdie verband is die volgende sitaat: “Joey Drew het baie gesê die noodlot het op die Minters gepik, dié dat hulle so uitgewis is. Dit was seker so, want net Sannie was oor [...]” (377-378). Verstandloos het sy haar dae in die Van Wyks se stoepkamer geslyt, nederig en onderdanig “[...] vir ’n soort dienstige genadebrood” (378).

Joey, sowel as die Minters (wat prominente ooreenkomste met die bywonersgesin Bos in Engela van Rooyen se eerder vermelde oorlogsroman, *Vuur op die horison*, vertoon) – as subjekte gemarginaliseer ten opsigte van die sosiale klas waartoe hulle behoort – word in *Fees van die ongenooïdes* gerepresenteer as ’n laer sosiale klas bestaande uit arbeiders wat dikwels in armoede verval het en onderdanig is aan, maar ook minderwaardig is teenoor die hoër sosiale klas (bestaande uit die adel wat hoofsaaklik deur hulle welvarendheid in staat gestel word om die “Ander” te beheer en te domineer). Tog vertolk van hierdie karakters hoofrolle (soos Joey wat met behulp van sy kamera getuie word van die vernietiging en verbystering van die swakkes voor die sterkes, en sodoende in sekere sin as kollektiewe geheue van die gemeenskap figureer; asook Petrus wie se heldhaftigheid tydens die oorlog vir hom erkenning besorg), waardeur hulle byna in staat gestel word om vanuit hulle marginale posisies te ontsnap, maar helaas nie heeltemal daarin slaag nie. Gegewe die feit dat genoemde karakters deel uitmaak van die gemarginaliseerde “Ander”, is daar in hierdie roman dus sprake van ’n desentralisasie en dekonstruksie van die tradisionele opvatting omtrent die begrip “held” (vgl. byvoorbeeld wat met Daantjie, wat veronderstel is om ’n held te wees, gebeur), waar die klem verskuif na die “Ander”-soortige held wat toenemend vanaf die periferie na die sentrum van die diëgese beweeg.

Die vooropplasing van die gemarginaliseerde “Ander” in *Fees van die ongenooïdes* is voorts iets wat soos ’n goue draad deur Du Plessis se oeuvre loop en herinner aan die talle buitestanders en randfigure wat in sy ander werke figureer. Mens onthou onder meer die verarmde Tjokkie-hulle in *Siener in die suburbs* (1971); die Pieterses in *Koöperasie-stories op Donderdag* (1980) en *Nog koöperasie-stories* (1985); die kranksinnige karakters in *Die nag van legio* (1969) (met wie Sannie Minter in haar verstandlose staat ooreenkomste vertoon); asook

die versukkelde verstoteling in Du Plessis se televisiereekse soos *Die maplotter* en *Andries Plak*.

3.3 Marginalisasie op grond van gender

Marginalisasie op grond van gender berus wesenlik op seksisme, ’n begrip wat Lorde (1990) omskryf as “[...] the belief in the inherent superiority of one sex over the other and thereby the right to dominance” (1990:282). Hierdie opvatting vind neerslag in *Fees van die ongenooïdes* deur die representasie van die vrou se onderdanige en ondergeskikte rol in die patriargale Afrikanergemeenskap. Laasgenoemde word deur Joey as ’n onteenseglike gegewe ervaar wanneer hy die Van Wyks vir die eerste maal ontmoet: “Danie van Wyk was die gesinshoof en sy vrou, Dorothea, die onbetwiste heerser in die huis” (30).

Ten spyte van die vrou se ondergeskiktheid vertolk sy skynbaar steeds ’n vername rol as “die onbetwiste heerser in die huis”. Hierdie ambivalensie sou toegelig kon word met verdere verwysing na Lorde (1990:284), wat voorts aanvoer dat daar vir wit vroue [seer sekerlik dié behorende tot die adelstand] – deur met die patriargale magte en sy instrumente te identifiseer – ’n wyer reeks van keuses en moontlikhede bestaan as vir anderskleurige vroue. Laasgenoemde blyk vanuit die Van Wyk-vroue se desperate, tog futiele, poging om die onafwendbare verwoesting van die plaas te bereedder deur kaptein Brooks met ’n feesmaal te trakteeer. Hierteenoor bestaan daar vir Sannie Minter en die swart vroue – verder gemarginaliseer op grond van (respektiewelik) klas en ras – geen alternatiewe moontlikhede ten einde versagende omstandighede te bepleit nie. Boonop word die marginale posisies van al die vroulike karakters in die roman geïntensiveer wanneer hulle weerloos na die konsentrasiekampe weggevoer word, waar hulle soos vee aangehou word en haglike omstandighede moet verduur.

Magrieta van Wyk kan stellig beskou word as subjek wat by uitstek die versinnebeelding van marginalisasie op grond van gender word. Magrieta se verkragting deur haar eie man (uiteraard sonder om te weet dat dit hy is) en die aborsie waartoe sy gedryf word, “[...] word die metafoer van alle oorloë, met die ironie daarby dat dit wat haar aangedoen word en dit waartoe sy self instem, nie van die ‘ongenooïdes’ daar buite kom nie, maar van diegene die naaste aan haar” (Bosman, 2009). Sy blameer dan ook haar aseemnemende skoonheid – en dus indirek haar sosiale posisie as vrou – vir die verkragting, want “[d]it sou nie gebeur het as sy nie mooi was nie” (229).

In die kamp ontstaan daar ’n aangetrokkenheid tussen Magrieta en Philip Brooks wanneer hy die enigste persoon word waarmee sy oor haar verkragting en ongewenste swangerskap praat. Dat hierdie ongeoorloofde verhouding Magrieta verder marginaliseer, blyk uit die ander vroue in die kamp se afkeer van Magrieta

en die kaptein se ontmoetings saans in sy tent. Tog is dit “[a]sof hulle haar vreemd respekteer – dalk oor sy op ’n manier hulle eie magteloosheid voor die geweld verteenwoordig” (288).

Na afloop van die oorlog, wanneer Daantjie uit die dood “herry’s”, beskuldig hy Magrieta van ontrou. Onder die indruk dat die doodgebore (maar in werklikheid geaborteerde) kind dié van Philip Brooks was, weier Daantjie om te glo dat Magrieta onskuldig was en molesteer hy haar verder teen haar wil. Vir Brooks laat weet Magrieta dat haar man teruggekeer het en sy oorweeg dit selfs om vir Daantjie te verlaat. Sy besef egter dat die gemarginaliseerde posisie van die vrou in die sosiale opset waarin sy haar bevind nie so iets toelaat nie, want “’n [g]eskeide vrou was ’n uitgeworpene; die huweliksbelofte bindend tot die dood – God se instelling, niks minder nie. Jy sou jou man onderdanig wees, al lyk die hel wat hy jou gee hoe. Wat was daar vir haar elders?” (397).

Benewens Magrieta, behoort ook Martie van Wyk – as merkwaardige voorbeeld van ’n subjek gemarginaliseer op grond van gender – vermeld te word. Deur die afbrand van haar plaas deur die Engelse, die afsterwe van haar enigste kind in die kamp en die lewenslange vervreemding wat tussen haar en Wynand ontstaan wanneer hy die wapen gedurende die stryd in die naam van vrede neerlê, word Martie ontnem van alles wat betekenis aan haar bestaan verleen het. Hierdeur word sy dus verder gemarginaliseer. Let ter toeligting hiervan op die volgende sitaat:

Martie se verbittering het van haar besit geneem. En dit was nie net van haar nie, dit was van amper elke vrou in die kamp. Want hoe dink jy ánders as jy dag vir dag moet toekyk hoe kinders oumens-oë kry, traag word, vermaer; hoe hulle die een na die ander sterf en streep-streep met die swart oskar kerkhof en ewigheid toe gekarwei moet word? Jy kyk in elke lewende kind – God! en in jou eie kind, jou éie kind! – se oë met beklemming, want jy vrees en jy weet. En dié wat klaar stukke van hulleself moes gaan begrawe se trane het opgehuil geraak en net die droë haat het in hulle agtergebly (293-294).

Die oorlog dien in hierdie roman as die katalisator wat aanleiding gee tot die verdere marginalisasie van die vrou, met Magrieta en Martie as versinnebeelding van die magteloosheid van die vrou voor geweld. Magrieta word die simbool van die absolute onmag van die vrou wat deur verkragting (iets wat ook *Engela van Rooyen* se karakter Betta Prinsloo in *Vuur op die horison* tydens die oorlog oorkom), aborsie, ’n ongeoorloofde liefdesverhouding wat gedoem is tot ondergang (’n gegewe wat sterk herinner aan die futiele verhouding tussen die karakters Anna en Reitz in Ingrid Winterbach se oorlogsroman *Niggie* (2002)) en ’n verbrokelede huwelik worstel. Hierteenoor word Martie die simbool van die haat en verbittering oor die onregte en smarte wat die vroue tydens daardie verskriklike oorlog en spesifiek in die konsentrasiekampe aangedoen is (wat iets

herroep van “[...] Wiesa met haar hare wit soos brak,” wat aan Jorik sê: “[...] in ’n donker kol van hierdie volk, swaai / beelde nog van Konsentrasiekampe” – Opperman, 1949:19-21). By albei is daar sprake van opstand teen die marginale posisies waarin hulle hul bevind – by Magrieta is dit egter ’n passiewe rebellie, ’n innerlike stryd wat sy mettertyd aanvaar en wat tot gevolg het dat sy emosioneel as’t ware sterf, terwyl dit by Martie ’n aktiewe vorm aanneem en tot uitdrukking kom in haar onbeheerste tirades. Hoe dit ook al sy, geeneen van die vroue slaag daarin om vanuit hulle gemarginaliseerde sosiale posisies te ontsnap nie.

Die vrou van die oorlogsmuseum in Bloemfontein, teenoor wie Brooks jare later homself uitpraat oor die verskrikkinge van die oorlog, som die posisie van die vrou as gemarginaliseerde “Ander” treffend op as sy dink: “Dis goed dat hy haar vertel het. Dit het die ander dinge wat so stilgeswyg is na die oorlog vir haar laat wakker word. Sy begin begryp hoe magteloos vroue deur alle eeue heen was wanneer geweld om en deur en oor hulle spoel” (405). Deur middel van die vooropplasing van die vrou (*Fees van die ongenooïdes* is by uitstek die verhaal van die vrou) word die fokus verskuif vanaf heroïese daade van krygsmanne en helde, na die pyn en ellende van spesifiek die vrou as gemarginaliseerde “Ander”. Hierdeur slaag Du Plessis daarin om, in aansluiting by prosaskrywers soos André P. Brink en Etienne van Heerden, ’n poging te loods tot die herskryf van die geskiedenis en ’n wysiging van ’n kollektiewe geheue (inmiddels ook ’n literêre kanon) wat op uitsluiting van die “Ander” berus.

3.4 Marginalisasie op grond van seksualiteit

Marginalisasie op grond van seksualiteit behels die veronderstelling dat ’n heteroseksuele oriëntasie meerderwaardig is teenoor ander seksualiteite, ’n vorm van marginalisasie wat manifesteer in die karakter van die oujongnoui, Gertruida van Wyk. Deur haar ongetroude staat word sy tot ’n minderwaardige posisie verkleineer – iets wat onderskeidelik Martie en Nellie by tye aan haar laat blyk. In vergelyking met die ander Van Wyk-vroue is sy die buitestander, aangesien sy nie ’n man het deur wie sy ’n sosiaal “aanvaarbare” bestaan kan voer en waardeur haar posisie as subjek “betekenis” kan verkry nie.

Die rede vir haar ongetroude staat blyk haar geheime liefde vir ’n musiekonderwyseres uit haar jeug, ene Miss Anne Pearson, te wees. Lewenslank koester sy die brief waarin die onderwyseres eens haar liefde op implisiete wyse aan haar verklaar het. Wanneer Gertruida (kort voor die uitbreek van die oorlog) Miss Anne Pearson se klavier as geskenk ontvang, huil sy dan ook hartlik “[...] oor wat sy al hoe meer begin weet het – van hoe leeg haar jare was en waarom sy nooit getrou het nie” (46).

As Gertruida vir Nellie vermaan oor haar liefde vir Petrus, reageer Nellie deur te sê: “Hoekom gaan loop vind Tante nie liefier uit dat daar ’n ding is soos liefde wat hom nie laat keer nie” (138). Hierdie woorde laat Gertruida diep besin “[...] oor ’n liefde wat hom laat keer en dan net ’n soort eindelose soutpan nalaat waarop geen vreugde ooit wil groei nie, en wat maar net jaar ná jaar aanhou strek tot daar waar ’n mens vermoed jou einde sal wees [...]” (139). Gertruida se mymering lei daartoe dat sy uiteindelik daarvan oortuig raak dat haar geheime liefde nie verkeerd is nie (“[...] dalk weet God ook dit was nie sonde nie” – 139) en sy aanvaar haar seksualiteit, asook die wete dat sy nooit sal trou nie. Hierdie verandering in insig manifesteer konkreet wanneer sy die inhoud van haar trousseaukis aan Nellie skenk. As Nellie vra waarom Gertruida ewe skielik alles aan haar gee, bly die antwoord vaag en Gertruida dink by haarself: “Hulle moet die briefie maar eendag in haar Bybel kry wanneer sy die soutpan deur is, want verstaan sal hulle tog nie. Hulle sal nie verstaan nie. Glad nie” (143).

Met inagnome van bovermelde het die volgende betoog van Lorde (1990), oor die gemarginaliseerde posisie van die homoseksuele vrou, ook betrekking op Gertruida:

It has led some of us into destructive alliances, and others into despair and isolation. In the white women’s communities, heterosexism is sometimes a result of identifying with the white patriarchy, a rejection of that interdependence between women-identified women which allows the self to be, rather than to be used in the service of men. Sometimes it reflects a die-hard belief in the protective coloration of heterosexual relationships, sometimes a self-hate which all women have to fight against, taught us from birth (1990:285).

Met Driena se afsterwe in die konsentrasiekamp en Martie se aanhoudende gesanik oor ’n kis vir haar kind, word Gertruida daartoe gedryf om haar klavier – wat die simbool van haar geheime liefde geword het – in stukke op te kap ten einde vir Driena ’n kis daaruit te laat maak. Met Driena se begrafnis het sy dan ook nie net van Driena afskeid geneem nie, maar ook van haar geliefde Miss Pearson. Gertruida het die graf ingestaar “[...] na die oorblyfsels van haar enigste besit, van die musiek in haar, van haar herinnering aan ’n enkele volkome oomblik” (309).

Aangesien die sosiale opset van Afrikaner Calvinisme waarin Gertruida haar bevind het weinig respek en aanvaarding (indien enige) getoon het vir ander seksualiteite benewens die heteroseksuele (soos ook blyk uit die geval van die homoseksuele karakter Herman Retief in *Vuur op die horison*), het sy tot aan die einde van haar lewe haar seksualiteit verbloem. Volgens Magrieta het Gertruida “[...] gevra dat haar Bybel en die notas in die Bybel saam met haar begrawe moet word en [...] met ’n vreemde naam op die lippe gesterf [...]” (399). Tog het die empatiese wyse waarop Gertruida se gemarginaliseerde liefde in *Fees van die ongenooies* gerepresenteer word, die bevraagtekening van

tradisionele opvattinge omtrent seksualiteit tot gevolg. Hierdeur word gepoog om ’n wyer begrip van seksualiteit (wat gekant is teen die uitsluiting van “Ander” seksualiteite) te konstrueer.

4 Samevatting

Met Brink se voorgestelde literêr-kritiese perspektief as uitgangspunt is die marginalisasie van die “Ander” in *Fees van die ongenooïdes* in hierdie artikel onder die loep geneem deur ’n aantal diskoerse oor marginalisasie te identifiseer, ten einde te besin oor die wyse waarop daardie versweë, onderdrukte en gemarginaliseerde aspekte uit die verlede aangaande ras, klas, gender en seksualiteit gerepresenteer en gerekonstrueer word.

Die prominente representasie van die gemarginaliseerde “Ander” (soos wat in hierdie artikel deurlopend aangetoon en uitgelig is) maak daarvan ’n kerngegewe van die roman, iets wat geïntensiver word deur die intertekstualiteit. Deur middel van die intertekstuele gesprek wat *Fees van die ongenooïdes* met die res van Du Plessis se oeuvre, maar ook ander literêre tekste oor die Anglo-Boereoorlog, voer (spesifiek wat betref die gemarginaliseerde karakters in al hierdie tekste), verkry die gemarginaliseerde “Ander” ’n universeel geldende stem. Hierdie gegewe word treffend saamgevat in De Vries (s.a.) se uitspraak, waarvolgens “PG du Plessis se werk [...] nog altyd ’n ode aan die ‘klein man/vrou’ [...]” (s.a.:6) was: Sielsiekes (*Die nag van Legio*); suburbbewoners (*Siener in die Suburbs*); maplotters (*Die maplotters*); plakkers (*Andries Plak*); bêkvellerfamilies (*’n Seder val in Waterkloof*); versukkelde verstoteling (*Koöperasiestories* in boek- en TV-formaat); en dies meer.

In aansluiting by Van Coller (1998) se beskouing van Du Plessis se oeuvre, kan ook die gemarginaliseerde “Ander” in *Fees van die ongenooïdes* by uitstek as “slagoffers van die lot” (soos Van Coller na die karakters in Du Plessis se vroeër werke verwys) getipeer word. Opvallend dan is dat daar telkens by hierdie sogenaamde slagoffers van die lot sprake is van verzet teen die gemarginaliseerde posisies waarin hulle hul bevind (neem byvoorbeeld Petrus se worsteling met sy sosiale status as bywoner, asook Joey se stryd met sy stand en Martie se onbeheerste tirades). Dikwels word dit dan ook vir hulle byna moontlik om vanuit daardie gemarginaliseerde posisies bevry te word (soos byvoorbeeld in die geval van Petrus as heldhaftige krygsman en Joey as regimentsfotograaf), tog slaag hulle nie volkome daarin nie. Laasgenoemde fokus die aandag op “[...] die onvryheid, selfs gedetermineerdheid van die individu” wat Van Coller as sentrale motief in Du Plessis se oeuvre beskou en wat myns insiens voortgesit word in *Fees van die ongenooïdes*. Trouens, die motief van onvryheid kring uit tot sentrale tema van *Fees van die ongenooïdes* (en ook van Du Plessis se oeuvre in sy geheel)

– by die gemarginaliseerde “Ander” word die sogenaamde vrye wil gerelativeer, want “[...] die enigste vryheid bestaan daarin om die dood te kies [...]” (aldus Van Coller, 1998:419-420) (soos Jakob en Petrus Minter in *Fees van die ongenooïdes*, maar ook Dirk in *Die nag van legio*, Tjokkie in *Siener in die Suburbs* en Plaston in *Plaston: DNS-kind* (1973) inderdaad doen). Hierdie opvatting weerklink ook in die woorde van Philip Brooks as hy aan die einde van die roman teenoor die vrou van die oorlogsmuseum noem: “Dan sal jy beter verstaan hoekom dit nie net die dooies is wat verslind word op oorloë se vernietigingsfeeste nie... Baie keer is hulle die gelukkiges, want daar’s ’n einde vir hulle” (394).

Universiteit van Pretoria

AANTEKENINGE

1. Verwerkte weergawe van ’n gelyknamige referaat gelewer op 28 September 2010 by die Afrikaanse Letterkunde Vereniging se tweejaarlikse kongres, aangebied by die Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit te Port Elizabeth. Oorspronklik in 2010 voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad Baccalaureus Artium Honores (Afrikaans) in die Department Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria (studieleier: dr. Annette Jordaan).
2. Hierdie sogenaamde “literêr-kritiese paradigma” word deur Sue Kossew (2005) in haar artikel “Giving voice: narrating silence, history and memory in André Brink’s *The other side of silence* and *Before I forget*” op van Brink se eie tekste toepas; en verder deur Philip John (2006) in ’n artikel – getiteld “’n ‘Nuwe’ Afrikaanse literêr-kritiese paradigma? Enkele gedagtes aan die hand van ’n analise van André P. Brink se *Voor ek vergeet* (2004)” – krities geëvalueer.
3. Die fokus van hierdie studie is gerig op die vernaamste diskoerse omtrent marginalisasie – diskoerse wat klaarblyklik nou verwant is aan Brink se literêr-teoretiese benadering. Daar sou uiteraard ook ander diskoerse omtrent marginalisasie in die roman geïdentifiseer kan word, aangesien die proses van insluiting van ’n bepaalde individu/groep outomaties en onmiddellik weer uitsluiting van ’n ander individu/groep genereer. Vanweë hierdie paradoksale dualisme kan en wil hierdie ondersoek nie die finale woord spreek oor die marginalisasie van die “Ander” in *Fees van die ongenooïdes* nie (aangesien dit ’n meer uitgebreide studie sal vereis), maar wel ’n gestruktureerde verkenning daarvan beredeneer.
4. Hier word die volledige bronverwysing verskaf. Voortaan sal daar na sitate uit die teks verwys word deur bloot die bladsynommer/s te vermeld.

VERWYSING

BOSMAN, N.

2009. *Fees van die ongenooïdes*. Resensie. Aanlyn beskikbaar by: <www.luxmundi.co.za>. [Toegang: 14 Februarie 2010].

BRINK, A.P.

1998. Interrogating silence: new possibilities faced by South African Literature. In: Attridge, D. & Jolly, R. (eds.). *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press.

DE VRIES, I.

s.a. Die mond is nie geheim nie. In gesprek met P.G. du Plessis oor dáárdie boek. Aanlyn beskikbaar by: <www.litnet.co.za>. [Toegang: 23 September 2010].

DU PLESSIS, P.G.

2008. *Fees van die ongenooïdes*. Kaapstad: Tafelberg.

DU PLOOY, H.

2009. Die energie en chaos van die lewe treffend vervat in PG du Plessis se *Fees van die ongenooïdes*. Aanlyn beskikbaar by: <www.litnet.co.za>. [Toegang: 14 Februarie 2010]

HAWTHORNE, J.

1994. *A concise glossary of contemporary literary theory*. London: Arnold.

JOHN, P.

2006. 'n 'Nuwe' Afrikaanse literêr-kritiese paradigma? Enkele gedagtes aan die hand van 'n analise van André P. Brink se *Voor ek vergeet* (2004). *Stilet*, XVIII(1): 204-225.

KANNEMEYER, J.C.

2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.

KOSSEW, S.

2005. Giving voice: narrating silence, history and memory in André P. Brink's *The other side of silence* and *Before I forget*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):134-146.

LORDE, A.

1990. Age, race, class and sex: women redefining. In: Ferguson, R. e.a. *Out there: Marginalization and contemporary cultures*. New York: The New Museum of Contemporary Art.

MARSHALL, G. (ED.).

1998. *Dictionary of Sociology*. 2nd edition. New York: Oxford University Press.

OPPERMAN, D.J.

1949. *Joernaal van Jorik*. Kaapstad: Tafelberg.

SAID, E.

1978. *Orientalism*. New York: Vintage Books.

VAN DER MERWE, K.

2008. PG se jongste is 'so goed geskryf as ek kan'. *Beeld*, 1 Oktober.

VAN COLLER, H.P.

1998. P.G. du Plessis (1934–). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik.

VISAGIE, A.

2009. Beminlike anti-held. *Beeld*, 27 Junie.