

**ASPEKTE VAN DIE PROSA VAN ANDRÉ P.
BRINK MET SPESIFIEKE VERWYSING NA
SANDKASTELE (1995)**

LIEZEL VERMEULEN

Aangebied ter voldoening aan die
vereistes vir die graad

MAGISTER ARTIUM

aan die

UNIVERSITEIT RHODES

Promotor: Dr Godfrey Meintjes

Januarie 2003

Abstrak

Hierdie studie ondersoek aspekte van die prosa-*oeuvre* van die Suid-Afrikaanse outeur André P. Brink, met spesifieke verwysing na sy eerste post-apartheid roman *Sandkastele* (1995). Hierdie teks se feministiese hersiening van en alternatief tot die manlik-gedomineerde en –gedokumenteerde amptelike geskiedenis van Suider-Afrika staan sentraal in die postmodernistiese, postkoloniale fase waarin die Brink prosa-*oeuvre* die verlede heroorweeg. Die pre-koloniale en koloniale verlede van die landstreek word herkaart deur die vertelling van stories van vroue van die verlede in 'n unieke vertelsituasie wat 'n her-verbeelde, tekstuele vrouegesiedenis registreer. Die konsep “reimagination” wat ontwikkel in Brink se kritiese en literêr-teoretiese werke vanaf die publikasie van die essay “Imagining the real” in *Mapmakers* (1983) en Elleke Boehmer se konseptualisering van die tekstuele gevolge van dekolonisasie (1995) word ontgin. Spore van die magiese realisme, die postkolonialisme, die poststrukuralistiese postmodernisme en leeswyses en denkrigtings wat in die feminisme en genderstudies aandag geniet, word in *Sandkastele* se vertelling, narratiewe figure en ruimte ondersoek. Hierdie leesstrategie akkommodeer die Brink-*oeuvre* se voortdurende heroorweging en ontdekking van nuwe tekstuele moontlikhede, 'n proses wat gekenmerk word deur 'n reeks tematiese of konseptuele ontwikkelinge en die uit-en-deurwerk van belangstellings van vorige Brink-tekste.

Abstract

This study investigates aspects of the prose *oeuvre* of the South African author André P. Brink, with specific reference to his first post-apartheid novel *Imaginations of Sand* (1995). The feminist revisioning of the text as an alternative to the male-dominated and –documented official history of Southern Africa is central to the postmodernist, postcolonial phase of the Brink *oeuvre* in which the past is reconsidered. The pre-colonial and colonial past of the country is remapped through the stories of women of the past in a narrative construction which registers a re-imagined textual women's history. The concept “reimagination” which develops in Brink's critical and literary theoretical works from the publication of the essay “Imagining the real” in *Mapmakers* (1983) and Elleke Boehmer's conceptualisation of the textual effects of decolonisation (1995) is utilised. Traces of the magical realism, postcolonialism, poststructuralist postmodernism and approaches which are explored in feminism and gender studies are explored in *Sandkastele*'s narrative construction, characters and space. This reading strategy accommodates the Brink *oeuvre*'s continual re-evaluation and uncovering of new textual possibilities, a process that is characterised by a series of thematic or conceptual developments and the deployment of themes from previous Brink prose texts.

Bedankings

Mukoma Ngugi het geskryf:

Meaning lies in invention
yet one who imagines water in the desert's sand,

who sees a mirage in place of circling birds
still dies of thirst. Speech is spilled blood
on falling snow, its insides, where you chose
to show them. The accident's site has been

drowned by snow storms. It can begin
where it began or begin where it ended.
(Ngugi 2000)

Sonder my promotor en aanspoorder, dr Godfrey Meintjes, sou hierdie 'n baie langer pad gewees het. My dank aan Susan Maasdorp en my ouers Michelle en Ockie Vermeulen vir hul ondersteuning en geduld, asook my proefleser dr Susan Smith, Montgomery Cooper, Jen Snowball, Daniela Heunis, Rowan van Aarde en David Newton wat die reis in die woestyn saam met my moes deurmaak. Hiermee ook 'n huldeblyk aan prof Barbara Bosch wat soveel beteken het vir 'n nuwe generasie akademici en nog steeds in ons glo.

Hierdie verhandeling sou egter nie moonlik gewees het sonder die finansiële ondersteuning van verskeie instansies nie, naamlik **Rhodes-Universiteit** en die **Sentrum vir Wetenskapsontwikkeling** vir die M.A.-beurse. Die opinies wat in hierdie tesis uitgespreek word is my eie en nie dié van die bogenoemde instansies nie.

INHOUDSOPGAWE

Abstrak	i
Bedankings	ii
Inhoudsopgawe	iii
HOOFSTUK 1	
1.1. Inleiding	1
1.2. André P. Brink en sy <i>oeuvre</i>	2
1.2.1 Die ontwikkeling van die prosa- <i>oeuvre</i>	2
1.2.2 Die Modernisties-Eksistensiële fase	3
1.2.3. Die Polities-betrokke Literatuur	6
1.2.4 Die Postmoderne, Postkoloniale fase	11
1.3. Verhaaldebeure en die ekstra-tekstuele posisionering van die teks	20
1.4. Die titel: drumpel van die teks	21
1.4.1. Verbeelding en die sand-kode	21
1.4.2. Die kasteel en 'n kode van inperking	23
1.5. Die bandontwerp en ornitologiese kodes	25
1.6. Die “imaginative reconstruction” van die geskiedenis	29
1.7. Die opdrag en voorberig van <i>Sandkastele</i>	34
1.8. Die motto van <i>Sandkastele</i>	36
1.9. Samevatting	41
Hoofstuk 1 Notas	42
HOOFSTUK 2	
2.1. Inleiding	44
2.2. Vertelsituasie	46
2.2.1. Die raamvertelling in <i>Sandkastele</i>	47
2.2.2. Die raamvertelling en transtekstuele verwysings	49
2.2.3. Vertellers en skrywers	51
2.2.4. Luisteraars en lesers	55

2.3. <i>Sandkastele</i> en die oorgang na 'n post-koloniale Suid-Afrika	56
2.4. Die ontwikkeling van die begrip "reimagination" voor die publikasie van <i>Sandkastele</i>	58
2.5. Die verdere ontwikkeling van "reimagination" na die publikasie van <i>Sandkastele</i>	61
2.6. <i>Sandkastele</i> as teks van "verskuiwende sand"	64
2.7. Apokaliptiese visioene van die toekoms	67
2.8. Persoonlike verwerkings van die geskiedenis	69
2.9. Die storie-aard van die geskiedenis	73
2.10. Postkoloniale tendense	78
2.11. Die magiese realisme	85
2.11.1. Die ontwikkeling van die konsep "magiese realisme"	86
2.11.2. Die internasionale strekking van die magiese as "bevrydende diskoers"	87
2.11.3 Die magiese realisme in Afrika	89
2.11.4 <i>Sandkastele</i> en die magiese realisme	92
Hoofstuk 2 Notas	95
 HOOFSUK 3	
3.1. Inleiding	96
3.2. Argeologie en genealogie: "reimaging" deur die rekonstruksie van 'n stamboom	97
3.3. Die narratiewe figure as 'n funksie van "reimagination"	111
3.4. Uitwissing van identiteit en stilmaking	115
3.5. Vroulike identiteit en grense	119
Hoofstuk 3 Notas	123
 HOOFSUK 4	
4.1. Inleiding	124
4.2. Teksruimte en Landskap	126
4.2.1. 'n Tekstuele ontdekkingsreis	126

4.2.2. Die kolonisasie en dekolonisasie van ruimte	127
4.2.3. Ekologie as bron van bemagtiging	129
4.3. Die Volstruispaleis	131
4.3.1..Die Volstruispaleis as labirint	131
4.3.2. Labirint-wandeling en 'n ondersoekende leesproses	132
4.3.3. Die Volstruispaleis as vroulike ruimte	134
4.3.4. Die Volstruispaleis as heterotopia	136
4.4. Die herterritorialisering van ruimtes	141
Hoofstuk 4 Notas	147
SAMEVATTING	148
Bronne	161

1.1. Inleiding

Hierdie tesis ondersoek *Sandkastele* (1995) (*Imaginations of Sand*, 1996) as 'n voorbeeld van die tekste in die postkoloniale, postmoderne fase van die Brink prosa-oeuvre. Die teks word deur middel van verwysings na temas, sosio-politieke en literêr-teoretiese neigings in geselekteerde prosatekste en kritiese werke van die skrywer André P. Brink¹ in sy oeuvre geposisioneer. *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) funksioneer as aankondiging vir die siklus postkoloniale tekste wat *Inteendeel* (1993c), *Sandkastele* (1995), *Duiwelskloof* (1998) *Donkermaan* (2000a) en *Anderkant die Stilte* (2002) insluit. Tekstuele patrone wat in bogenoemde postkoloniale tekste naspourbaar is, ontstaan en ontwikkel as impulse en neigings in die prosatekste in die Brink-oeuvre wat die publikasie van *Sandkastele* voorafgaan. Brink is 'n outeur in wie se werk die postkoloniale by uitstek voorkom en *Sandkastele* kan beskou word as die natuurlike kulminasie van die Brink-oeuvre se voortdurende heroorweging en bevraagtekening van die verlede.

Sandkastele kan beskryf word as 'n postkoloniale, feministiese her-siening van die geskiedenis van Suider-Afrika wat as 'n korrektief of alternatief tot die koloniserende, manlik-georiënteerde, amptelike geskiedenis aangebied word. Sewe hoofstukke registreer die stories van agt vroulike figure, wat beslag kry in die vertellings van die sterwende ouma Kristina en in die rekonstruksie van haar vertellings in die hoofvertelling van die verteller Kristien. Die storie-maakproses is Sjeherazade-agtig, 'n uitstel van die dood. Louise Viljoen sê: "Letterlik en histories gesproke breek die einde van die koloniale fase in Suid-Afrika eers met die eerste demokratiese verkiesing in 1994 aan." (Viljoen 1996: 174). Die posisionering van die verhaalgebeure van *Sandkastele* in die tydperk net voor die verkiesing skep 'n geleentheid vir die verkenning van die post-koloniale² era in Suid-Afrika en die her-verbeelding van die pre-koloniale en koloniale verlede van die landstreek, want soos Michael Meade dit stel, "Endings and beginnings are mythic moments, the one always hidden in the other, each open to many interpretations. Endings, like beginnings are more inviting to imaginal expansion than rational reduction. Deaths as well as births are creative events." (Meade 2000).

Hieronder word aangevoer dat *Sandkastele* se unieke vertelsituasie die moontlikheid skep om 'n her-verbeelde, tekstuele vrouegesiedenis te ontgin, want soos Parker en Starkey sê, "... a text - literary, social or political - exists at the point of reception; the function of the text is to free itself from history by presenting the narrative metonyms, oppositions and hidden agendas which encode the ideologies of history through a creative involvement of the reader" (Parker en Starkey 1995: 8). Die proses "reimagination" wat Brink vanaf die publikasie van die essay "Imagining the Real" (gepubliseer in *Mapmakers*, 1983), ontwikkel in van sy nie-literêre

tekste,³ word ontgin as 'n tekstuele strategie in die post-koloniale Brink-prosatekste wat volg op die publikasie van *Die Eerste Lewe van Adamastor* in 1988. Die implikasies van "reimagination" word hieronder in die geval van *Sandkastele* op tekstuele vlak ondersoek.

Elleke Boehmer se beskrywing van die postkoloniale teks wat sigself besig hou met die tekstuele gevolge van dekolonisasie, en wat 'n "... symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings" (Boehmer 1995: 3) as kenmerkend van die postkoloniale projek aandui, word verbind met "reimagination" om *Sandkastele* se skepping van 'n alternatiewe vroue-geskiedenis van Suider-Afrika te verken. Die bespreking hieronder ondersoek die teks se ontginning van tekstuele strategieë om 'n her-verbeelde geskiedenis en dus ook die moontlikhede vir 'n "reimagined" representasie van die toekoms te skep, want soos Brink in *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998) beweer, "... reality itself, and our whole experience of it, is shaped and determined by the language in which we conceive it" (Brink 1998e: 11).

Die ondersoek wat hieronder volg, verken spore van die magiese realisme in die narratiewe opset (byvoorbeeld: figuur, tyd, ruimte en vertelling) wat funksioneer in diens van die narratiewe doelstelling van *Sandkastele* om die mag van her-verbeelding te verken, want soos Gerrit Olivier oor ouma Kristina se stories in *Sandkastele* sê, "In her playful treatment of South African history she makes a convincing case for the power of the imagination in the process of liberation" (Olivier 1995: 20). Hierdie bespreking van *Sandkastele* steun op 'n leesstrategie wat gebruik maak van die poststrukuralistiese postmodernisme, die postkolonialisme sowel as leeswyses en denkrigtinge wat in die feminisme en genderstudies aandag geniet.

Brink se prosatekste is in dertig tale vertaal (Scholtz 2000: 72) en dus kan beide Engelse and Afrikaanse weergawes van 'n bepaalde teks saam met die ander vertalings transtekstueel gelees word om die implikasiemoontlikhede van 'n sekere teks te verken. So 'n taak is duidelik buite die bestek van hierdie bespreking en hier sal dus hoofsaaklik verwys word na die Afrikaanse uitgawe van die teks *Sandkastele* (1995). Verwysings na hierdie teks en die ander Brink-prosatekste sal gebruik maak van die tekstitel in die taal waarin die teks die eerste gepubliseer is. Volgens Meintjes (1996) kan beide Engelse en Afrikaanse weergawes van tekste in die Brink-oeuvre as oorspronklike tekste beskou word, en nie slegs as vertalings in die tradisionele sin nie. Hieroor sê Brink self: "Although I start writing my novels in Afrikaans, I prepare the final draft in English, which means that the novel is first finished in English" (Herber 1979: 14-15).

1. 2. André P. Brink en sy oeuvre

1.2.1. Die ontwikkeling van die prosa-oeuvre

Die prosa-oeuvre van André Brink kan beskryf word as 'n reeks tematiese of konseptuele

ontwikkelinge en as die uit- en deurwerk van belangstellings in vorige Brink-tekste (Meintjes 1996: 3-19). Transtekstuele verwysings na die filosofie, die wêreldliteratuur, die literêre teorie en gebeure in die Suid-Afrikaanse geskiedenis speel hier dikwels 'n rol. 'n Kommentator stel dit só: "Brink se totale *oeuvre* is daarop gerig om muterende realiteite onder taal te probeer bring" (Erasmus 1995: 8). Die Brink-*oeuvre* word gekenmerk deur *proses*, 'n voortdurende heroorweging en ontdekking van nuwe tekstuele moontlikhede. Brink sê hy verkies prosa omdat hy aangetrek word deur die roman se potensiaal om 'n proses te akkommodeer:

En dit is wat die roman in so 'n hoë mate is, dit is waarom ek self my daartoe aangetrokke voel: omdat dit 'n wording is, nie 'n terugskou oor 'n afgedane, voltooide, 'self-contained' wêreld nie, maar 'n lewende, organiese, bewegende, stromende, groeiende, tydelike ding waarvan elke moment die voorafgaande kwalifiseer, verminder of verryk: dis nie net 'n proses waardeur 'n mier een korreltjie by sy hopie voeg, en nog een, en nog een nie; die korrels is elemente in 'n chemiese proses wat voortdurend met mekaar verbind en op mekaar reageer en nuwe moontlikhede open.
(Polley 1973:121)

Burke beskryf die lees van 'n *oeuvre* as "... no longer a forward march from fledgling texts to mature thought, the *oeuvre* becomes an arena or ellipse in which everything is rhapsodic, nothing sequential, in which themes, passages, ideas twist round upon each other in the manner of leitmotifs" (Burke 1992: 36). Die Brink-prosawerke word gekenmerk deur 'n proses van "wording", en Michiel Heyns sê die korpus fiksionele werke volg "... an unofficial history of white liberal thought: the flirtation with Europe in the sixties, the resistance to apartheid in the seventies, the despair in the eighties as consecutive states of emergency sapped the country of hope and energy; and then the euphoric transition to democracy and the uncertainty of a new future" (Heyns 2000: 18). Brink se verskeie *oeuvre*-ontwikkelings kan ook gelees word as voortsettings van literêre belangstellings van die Sestigerbeweging, waarvan Brink een van die hooffigure was. Daar is verskeie neigings en tekstuele patrone in sy prosa-tekste wat aansluit by die idees van die Sestigters, en die bespreking wat hieronder volg, wys op die verskillende maniere waarop hierdie narratiewe strategieë, neigings en temas in die reeks tekste ontstaan, deurskemer en ontwikkel. Daar is dus verskeie relevante tekstuele patrone wat reeds in hul oervorme, as impulse en neigings in die prosa-*oeuvre* voor die publikasie van die teks *Sandkastele* voorkom.

1.2.2. Die Modernisties-Eksistensiële fase

Meintjes bestempel die eerste fase van die Brink prosawerke as die Modernisties-Eksistensiële fase wat die romans *Lobola vir die Lewe* (1962), *Orgie* (1965), *Miskien Nooit* (1967) en *Die Ambassadeur* (1963) insluit. Hierdie tekste is modernisties in vorm en eksistentiaalisties in inhoud as deel van die reaksie teen die realisme en die naturalisme wat kenmerkend was van die doelstellings van 'n klein groepie uiteenlopende Afrikaanse skrywers wat in opstand gekom het teen die tradisionele, bestaande literêre konvensies en temas van die Afrikaanse literatuur onder die leierskap van die "vader" van die beweging, Jan Rabie. 'n Voorliefde vir die eksistensialisme en 'n belangstelling in vormtegniese eksperimente was die

belangrikste gemeenskaplike eienskappe van die groep wat hulself die Sestigters genoem het. Chris Barnard stel dit só: "Daar is 'n algemene opvatting dat daardie klomp Sestigters mekaar sit en warm broei het en mekaar vreeslik beïnvloed het. Dis 'n heeltelmal verkeerde indruk. Al waaroor ons saamgestem het, was dat die Afrikaanse letterkunde in 'n doodloopstraat was. Ons moes 'n nuwe koers inslaan -- toe kies elkeen sy eie koers." (Booyens 1999). Die verkenning van eksistensiële konsepte in *Miskien Nooit* word byvoorbeeld ondersoek in Jacob Meij se doktorsale verhandeling wat ooreenkomste met die filosofie van denkers soos Kierkegaard, Camus, Satre en Heidegger aandui (Meij 1983).

Die Sestigerbeweging word belig deur die agt uitgawes van die tydskrif *Sestiger* wat as mondstuk vir die beweging gedien het. Die prominentste Sestigerfigure het in die redaksiepaneel gedien en het dus die geleentheid gehad om saam met hul ondersteuners die beginsels van Sestig te ontwikkel en op kritiek te reageer (Grové 1980: 17). Die lede van die redaksiespan van *Sestiger* was onder andere skrywers soos Etienne Leroux, Chris Barnard, Abraham H. de Vries, Adam Small en Dolf van Niekerk, en hierdie groep was ook die prominentste eksponente van die Sestigerbeweging. Brink, as 'n prominente lid van die Sestigerbeweging was ook die redakteur van die tydskrif *Sestiger* vanaf die tweede uitgawe nadat dit in 1963 gestig is, tot die sluiting van die tydskrif in 1965 (Meintjes 1996: 5, Cope 1982: 99, 122-129).

Die Sestigters wou wegbeweeg van die algemeen-aanvaarde hoër status van poësie en het gepoog om prosa te ontwikkel wat kontemporêre veranderinge in die Europese literatuur, kunste en filosofie in ag neem. Hulle wou die taboes oor seksualiteit, godsdiens, moraliteit en literêre konvensies bevraagteken, maar hierdie bevraagtekening van sosiale taboes het beteken dat die Sestigters nie slegs 'n literêre verskynsel was nie, maar dat hul sienings en werkwyses as groep politieke implikasies verkry het (Brink 1985: 10). Die literêre inspirasie en invloed van die Sestigters was paradoksaal: terwyl hul literêre perspektiewe aanvanklik op New Criticism gebaseer was, het hul werk komplekse ekstra-literêre gevolge gehad wat dit 'n onderdeel van die breër sosiale verandering van die dekade gemaak het. Aan die begin van die uiteensetting van die sienings van die Sestigters verduidelik Brink dat die eerste uitdaging vir die Sestiger was om die mens en sy of haar lewe met brutale waarheid te verken:

Ten eerste: ons wil vry, en skrikwekkend eerlik wees in ons verkenning van die mens, van die vreemde, wonderlike, angsaanjaende, en lighartige lewe. Ons wil niks ontsien nie - omdat ons eerlikheid het vir alles. Ons wil blóótlê. (Brink 1985: 31)

Die ondersoek na die mens soos hierbo voorgestel, kry in die Brink-prosatekste beslag in die Modernisties-Eksistensiële tekste soos *Lobola vir die Lewe* (1962), *Die Ambassadeur* (1963), *Orgie* (1965) and *Miskien Nooit* (1967). *Die Ambassadeur* word deur die skrywer en resesent George Stade beskryf as 'n ondersoek na seksuele vrymaking as die prototipe vir alle vorme van bevryding: "Reading and writing are sexual activities, a kind of intercourse between writer

and reader, for each of them a dying and rebirth of the self" (Stade 1986: 21). *Die Ambassadeur* word in Engels publiseer as *The Ambassador* in 1964, en later herpubliseer as *File on a Diplomat* in 1967 (Ayling 2000, Baker 1996: 50). Eksperimente met tipografie in *Orgie*, en die film-novella struktuur van *Miskien Nooit* waarin die narratiewe wêreld teenoor die werklike wêreld gestel word (Botha 1980: 383-384), was albei pogings om die moontlikhede van die literêre medium te ondersoek. Hierdie fase word die begin van 'n verkenning van die literêre medium wat verder ontwikkel word in die polities-betrokke tekse soos *Die Muur van die Pes* (1984) en in tekste wat gekenmerk word deur die gebruik van postmoderne tekstuele strategieë soos *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988), *Inteendeel* (1993c), *Sandkastele* (1995) en *Duiwelskloof* (1998) en *Anderkant die Stilte* (2002).

Elize Botha beskou *Lobola vir die Lewe* as 'n sleutelwerk in die Brink-oeuvre, en as 'n verklaring van die program van Sestig. Soortgelyke karakters, verhoudings tussen figure, houdings en selfs literêre tegnieke is teenwoordig in die latere Brink-tekste, maar *Lobola vir die Lewe* is 'n aanduiding van Brink se vermoë as 'n "... begeesterde eksperimenteerder op die gebied van die prosa" (Botha 1980: 383). Anita Lindenberg beskryf die veranderende klem in *Lobola vir die Lewe* as 'n verkenning van "... die labirint van die binnewerklikheid", 'n doolhof van intense innerlike bewustheid waardeur die buitestaander-karakter gekonfronteer word deur sy eie eksistensiële bestaan terwyl die werklikheid van die buitewêreld van minder belang is" (Lindenberg 1953: 677). Dit is ook in *Lobola vir die Lewe* dat Brink 'n erotiese woordeskat in Afrikaans begin uitbrei (Botha 1980: 382).

Die blootlegging van die mens se "binnewerklikheid" (Lindenberg 1953: 677) in die Modernisties-Eksistensiële tekste as gevolg van die Sestigers werkswyse waarin hulle "eerlikheid het vir alles" (Brink 1985: 31), ontwikkel tot 'n bewuswording van die noodsaaklikheid om met eerlikheid ook sosiale en politieke werklikhede in hulle tekste aan te spreek. Brink verduidelik dat teen die laat sestigerjare, die Sestigers as groep begin bewus word het van die "... deurlatende membraan tussen 'werk' en 'wêreld'" (Brink 1985: 10-11), en hul latere werk in die jare 1968 tot 1973 (Brink 1985: 10) word ook gekenmerk deur 'n intense bewustheid van die Afrika-kontinent. Die Sestigers het veel meer as slegs die Afrikaanse literatuur beïnvloed, omdat die dryfkrag en impak van hul werk en vernuwing verder as die literatuur gestrek het. Hulle het gepoog om eerstens as 'n kulturele impuls te funksioneer, maar het ook die letterkunde as 'n politieke verskynsel beskou.

Hul benadering is soortgelyk aan Mario Vargas Llosa se stelling oor die rol van die skrywer: "... to be a writer means ... to assume a social responsibility: at the same time that you develop a personal literary work, you should serve, through your writing but also through your actions as an active participant in the solution of the economic, political and cultural problems

of your society" (Llosa 1975: 35). Teen 1969 het Brink self gesê: "The revolution I am involved in as a writer, is a revolution in the conscience of my people. Perhaps it is not much I can accomplish - and I must demand of myself to be honest and to admit when an attitude becomes nothing more than rationalization. Indeed, it is a slow process." (Brink 1983: 53). Die verandering in die bewussyn van Afrikaanssprekendes wat Brink verlang het, is in politieke terme geklee en dit was in daardie stadium nog nie duidelik of dié verskuiwing slegs op die gebied van die literatuur moes plaasvind, of ook dui op 'n sosio-politiese verandering nie. Llosa lewer in 1993 kommentaar op die Brink-*oeuvre* se beskrywing van die "... calamities and absurdities of the apartheid system with a cold lucidity that in no way interferes with high emotion and daring flights of the imagination" (Llosa 1993: 1).

'n Verdere uitdaging vir die Sestigerskrywer wat in die Brink-*oeuvre* verken word, is die skepping van 'n nuwe bewustheid van die ekstra-tekstuele wêreld:

Maar in enige werk van wêreliklike tekstuur is daar ten minste 'n *bewustheid* van 'n ganse lewende wêreld daar rondom. ...
Laat ons 'n slag waaragtig *ons land* óópskryf onder die son. My land soos hy is, en soos ek na hom verlang, en soos hy was, en soos hy dalk eendag sal wees.
(Brink 1985:45)

Die gebruik van die nie-spesifieke soortnaam "land" mag dui op die Suider-Afrikaanse landskap, asook die sosiale en politieke ruimte van Suid-Afrika. Soos hieronder aangedui word, registreer die politieke romans soos byvoorbeeld *Kennis van die Aand*, *Gerugte van Reën* en '*n Droë Wit Seisoen* 'n verkenning van politieke aspekte van die land. Die teksgebeure van *Gerugte van Reën* (1978) speel af in die tydperk voor die Soweto-opstande in 1976, soortgelyk aan die posisionering van die verhaalgebeure van *Sandkastele* in die dae voor die eerste demokratiese verkiesing van 1994.

1.2.3. Die Polities-betrokke Literatuur

Die tweede groepering romans in die Brink *oeuvre*, kan as Polities-betrokke Literatuur bestempel (Meintjes 1996) word. Die politieke kode is sentraal tot tekste soos '*n Oomblik in die Wind* (1975) (*An Instant in the Wind*, 1977), *Gerugte van Reën* (*Rumours of Rain*, 1978), '*n Droë Wit Seisoen* (1979) (*A Dry White Season*, 1979) en *Houd-den-Bek* (1982) (*A Chain of Voices*, 1982). Die siklus politieke romans kulmineer in *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* (1991) (*An Act of Terror*, 1991). Die begin van hierdie fase word aangedui deur die publikasie van *Kennis van die Aand* in 1973, die eerste roman in Afrikaans wat kragtens die Wet op Publikasies verban is, en wat juis as gevolg van die verbanning later in 1975 in Engels as *Looking on Darkness* verskyn het (De Lange 1993). Die impak van hierdie sensuur in Januarie 1974 op die ontwikkeling van die Brink-*oeuvre* word hieronder verder ondersoek.

Die polities-betrokke tekste het gepoog om die Suid-Afrikaanse politieke situasie te ondersoek

in die hoop om die situasie te verander. Brink beskryf hierdie polities-betrokke literatuur of *littérature engagée* as 'n "... literatuur wat aantoonbaar ontspring uit en ingestel is op 'n herkenbare sosio-politieke werklikheid" (Brink 1985: 79). Anette Pieterse se doktorsale tesis *Tussen orde en chaos : die tragiese en die dekonstruksie van die Suid-Afrikaanse werklikheid in André P. Brink se politieke romans* (1989) ondersoek die polities-betrokke tekste van die Brink-prosa se dekonstruksie van die apartheid-stelsel.

Volgens George Weidemann is daar drie "wêreldbeskouings" aangaande die betrokke literatuur: stellings wat hy beskryf as 'n afirmatiewe, 'n neutrale of 'n kontesterende houding teenoor spesifieke omstandighede, 'n politieke of ekonomiese bestel, 'n leiers- of heldefiguur ensovoorts. (Weidemann 1981: 8-9). Weideman beklemtoon egter die noodsaaklikheid om *littérature engagée* as 'n oorkoepelende begrip te beskou, waarin die skrywer se rol in uitdaging ook in ag geneem moet word. In verband met die rol van die skrywer word Jean-Paul Sartre se siening aangehaal: "If society sees itself and, in particular, sees itself as seen, there is, by virtue of this very fact, a contesting of the established values of the regime. The writer presents it with its image; he calls upon it to assume it or to change itself" (Sartre 1970: 59-60). Brink stel dit só in *Literêre terme en teorieë*: "... in die skryfdaad, soos in die leesdaad, [is daar] ook 'n intrinsieke waarde: anders gestel: die estetiese is nooit los van die mens se etiese verantwoordelikheid teenoor die wêreld nie" (Brink 1992: 39).

Die donker aspekte van daaglikse lewe in Suid-Afrika word in hierdie polities-betrokke tekste ondersoek. Brink se uitskrif van 'n bepaalde sosio-politieke situasie is deel van sy verkenning van die menslike toestand:

A political dimension is not something I feel obliged to add or to impose on a story: it is there, as a part of what matters to me, part of my experience of the world, part of myself - even if, invariably, it is for me a point of departure only, from which to explore a condition that transcends ... sociopolitics. Human solitude, and the urge to reach out and touch the other, will remain long after its political metaphor, apartheid, has disappeared. (Polley 1973: 15)

Die politieke betrokkenheid van *Kennis van die Aand* (1973) en die verbanning van hierdie teks asook die totstandkoming van die Engelse weergawe *Looking on Darkness* (1975) gee aanleiding tot die parallele, hibriede skryfproses waardeur Brink terselfdertyd in beide Engels en Afrikaans aan een teks werk. Hierdie gebruik is oorspronklik gemotiveer deur die sensuur wat kragtens die 1974 Wet op Publikasies uitgevoer kon word (Kannemeyer 1983: 407, Sutherland 1986:15). In die tydperk tussen 1974 tot 1979 was die Suid-Afrikaanse literatuur die terrein van 'n direkte konfrontasie tussen sommige skrywers aan die een kant en beperkende wetgewing aan die ander kant. Tekste soos *Magersfontein, o Magersfontein!* deur Etienne Leroux in 1978 (Cope 1982: 122, Coetzee 1990: 67), Nadine Gordimer se *Burger's Daughter* in 1979 (Brink 1983: 241) en Brink se *'n Droë Wit Seisoen* in 1979 (Brink 1985: 11; Cope 1982: 136) het in die slag gebly. Die verbod op *Kennis van die Aand* is in Mei 1982

opgehef, nadat dit by vier verskillende geleenthede verban is (Brink 1983: 241, Coetzee 1990: 73). 'n *Droë Wit Seisoen* sou later in 1989 verwerk word in 'n filmweergawe deur regisseur Euzhan Palcy as *A Dry White Season* (Cooper 1989, Ayling 2000).

Brink sê: "... the threat of being censored in Afrikaans, which would effectively deprive me of my habitual readers, prompted me, as a measure of literary survival, to start writing in English as well. The result is that books previously only available in Afrikaans are now published in many different countries" (Brink 1983: 252). Alhoewel die motivering vir die herskryf van *Kennis van die Aand* in Engels moontlik primêr 'n reaksie was op die sensuur, was dit ook 'n poging om te reageer op wat Brink beskryf as "... the urge to attempt 'saying' the novel in a new language medium" (1983: 113). Brink lewer kommentaar op hierdie tekstuele ontdekkingsproses:

It became, purely on the level of the creative process itself, one of the most revealing experiences itself, one of the most revealing experiences of my life: not 'translating' the work, but rethinking it in the framework of a new language, even more important, perhaps, re-feeling it. (Brink 1983: 113)

Die tekstuele eksperiment om Afrika ook in Engels te verwoord is verder aangespoor deur die skryfproses van 'n *Oomblik in die Wind*⁴. 'n *Oomblik in die Wind* verken twee verskillende maniere om die kontinent van Afrika te ervaar, en Brink het die beplanning van die teks in verskillende tale gestruktureer: Engels is gebruik om die wit vrou te beskryf, terwyl Afrikaans gebruik is om die swart slaaf te versin (Brink 1983: 114). Die voorlopige gedeeltes van 'n *Oomblik in die Wind* is in Engels geskryf, die eerste volledige teks in Afrikaans wat daarna in Engels verwerk is. Na die tweede Engelse weergawe voltooi is, het Brink aan albei weergawes gewerk en toe is die finale teks in Engels afgerond, waarna die Afrikaanse weergawe afgehandel is. Wat uit hierdie parallele werkswyse te voorskyn kom, is volgens Brink twee eiesoortige tekste: "Sometimes the differences are a matter of nuance or punctuation, but other times there are whole episodes in one book that are not in the other, because they don't quite work in one, but they are absolutely necessary in the other" (Basbanes 1996). 'n Soortgelyke skryfproses is ontgin by die skryf van *Houd-den-bek* wat in Engels as *A Chain of Voices* gepubliseer is (Toerien 1983: 339).

Die skryfproses van twee onderskeibare tekste in twee tale is dus meer as slegs vertaling, maar eerder wat Brink beskryf as 'n proses van "rewriting and rediscovering": "If you write something in Afrikaans and then rework it in English, you discover things you hadn't realized while writing in Afrikaans. So then you go back to the Afrikaans and you discover things you missed in the English" (Basbanes 1996). Tog word die Engelse tekste onherroeplik besiel met Brink se Afrika- en Afrikaanse oorsprong:

I write in English, but I can never be an English writer: I can never use English like Nadine Gordimer or Dan Jacobson or Alan Paton. Not only because they have lived in the language from their birth, but because their use of it embodies a peculiar form of

being, of being-in-Africa, being-in-English. The English I use must bear the weight of my Afrikaans, of my Afrikaansness, because only in that way can I be true to my experience of the world as it takes shape, and assumes or produces meaning, in the act of verbalization. (Brink 1983: 115)

Brink maak die volgende stelling in *Literatuur in die Strydperk*: "Maar 'n skrywer bestaan primêr in sy taal. Om hom daarvan los te maak, is om sy bloedstroom aan te tas" (Brink 1985: 120). Die bespreking van Brink se teks *Sandkastele* (1995) steun hoofsaaklik op die Afrikaanse teks as primêre bron, omrede Brink se stelling dat selfs die Engelse tekste in die *oeuvre* "... must bear the weight of my Afrikaans, of my Afrikaansness" (Brink 1983: 115). Brink verduidelik self dat die Sestigters wat in Afrikaans geskryf het, moes worstel met die botsing tussen twee teenoorgestelde kragte: Europa en die invloed van die denke in die eksistensialisme wat hulle daar ervaar het, en die geplaasdeheid van Afrika deur die gebruik van hul taal. Dit was ook 'n ontdekking van die lokale teenoor die universele, die groep teenoor die individu (Brink 1983: 105). Volgens Brink was dit die nuwe moontlikhede rondom die uitbou van hierdie nuwe woordeskat "... that has been one of the most exhilarating aspects of writing in Afrikaans. Every sentence, to us, became a *journey of exploration* [beklemtoneering bygevoeg]. Every page was also a mapping of wild and new territories: not only in terms of the experience expressed, but primarily in terms of *language*" (Brink 1983: 106). In 'n onderhoud met Ludo Teeuwen in 1997 sê Brink verder: "Taal is een heel spesifiek venster op een bepaald gebeuren en deur twee talen te hanteren, krijg je meteen ook twee heel verschillende vensters. En zo word je je heel erg bewust van de nuances van een taal" (Teeuwen 1997: 5).

Afrikaans het in Afrika as kontaktaal vanaf 1652 ontwikkel vanuit die Nederlands van die koloniseerders onder die linguïstiese invloede van Maleis, Portugees, Khoi, Hoog- en Laagduits, Frans, Arabies, swart tale en Engels. Hierdie linguïstiese vermenging plaas Afrikaans dus in die teken van hibriditeit, interaksie en taalkontak (Raidt 1991: 89). Louise Viljoen bespreek Afrikaans as verder gekenmerk deur die kompleksiteit wat 'n gevolg is van 'n dubbele status: 'n taal wat deur die Afrikanernasionalisme gekoöpteer is en dus die indruk geskep het dat Afrikaans die taal van die (koloniale) onderdrukker was, terwyl daar ook "Afrikaanssprekendes [was] wat hulle verbind het tot die bevrydingstryd wat Afrikaans ook as 'n anti-apartheidswerktuig gebruik ... dat dit ook die taal van die struggle is" (Viljoen 1996: 162). Afrikaans mag beskryf word as vreemde taal, vanwee die linguïstiese kolonisasie van Suid-Afrika deur Nederlands, maar is terselfdertyd ook 'n inheemse taal wat ontwikkel het in Afrika.

In die terminologie van die kolonialisme het Afrikaans 'n dubbele status in Suid-Afrikaanse geskiedenis: dié van koloniseerder en gekoloniseerde (Viljoen 1996: 163). In die apartheidjare is Afrikaans gepraat deur mense wat as gevolg van apartheid se rassebeleid uitgesluit is, terwyl dit deur die bevoorregte wit Afrikaner volk as "kultuurtaal" beskou is, die

taal wat as uitdrukking en medium vir die Afrikanerkultuur gedien het. Viljoen let op dat Afrikaans gewoonlik as "... die taal van die (koloniale) onderdrukker" (Viljoen 1996: 163) beskryf word, maar dat dit eintlik gesien moet word as 'n voorbeeld van wat Mishra en Hodge beskryf as die "fused postcolonial", waarin beide opposisionele en medepligtige postkolonialismes gekombineer word, omdat hierdie tweeledige kombinasie die ambivalensie van Afrikaanse literatuur beklemtoon (Viljoen 1996: 162).

Sandkastele kan beskou word as 'n hibriede teks wat gebruik maak van alliansies met die postmodernisme. Die teks vloei uit 'n kombinasie van verskillende projekte wat kenmerkend is van die soort saamgesmelte postkolonialisme wat Mishra en Hodge beskryf. Die skryfproses van beide *Sandkastele* en *Imaginations of Sand*⁵ kan dus as hoogs postkoloniaal van aard beskou word, omrede die eksplisiete bewustheid van die rol van taal. Boehmer stel dit so: "As well as a change in power, decolonization demanded symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings. Postcolonial literature formed part of that process of overhaul. To give expression to colonized experience, postcolonial authors sought to undercut thematically and formally the discourses which supported colonization" (Boehmer 1995: 3). Verder sê Ashcroft, Griffiths en Tiffin: "Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order' and 'reality' become established. Such power is rejected in the emergence of an effective post-colonial voice" (Ashcroft et al 1989: 7). Die ontginning van 'n plaag-kode 'n in 'n teks soos byvoorbeeld *Die Muur van die Pes*, mag funksioneer as 'n verkenning van die kolonialisme op tekstuele vlak, 'n manier om die nuwe-effekte van die imperiale projek te purgeer (Lund 1997).

Ter aanvulling van die polities-betrokke tekste wat 'n herkenbare sosio-politieke werklikheid uitbeeld, word die politieke kode van die Brink-oeuvre verbreed deur die feministiese perspektiewe in *'n Oomblik in die Wind* (1975). Die teks dui op 'n belangrike baken in die Brink-oeuvre en Meintjes sê die volgende in hierdie verband: "From *An Instant in the Wind* onwards, every novel in the Brink-oeuvre forms part of a general critique of domination and every voice registered in the corpus of texts becomes part of a massive chorus raging against oppression in its manifold guises" (Meintjes 1996: 8). Ook Alison Kenzie se doktorsale tesis oor die problematiese verhouding tussen politiek en die literatuur in die oeuvres van Brink en Milan Kundera, ondersoek 'n breër definisie van die polities-betrokke roman "which recognises the power infusing all levels of human interaction" (Kenzie 1998: iii). Die groepering polities-betrokke tekste kan beskou word as voortekens van 'n postkoloniale ontginning van die geskiedenis, veral in die post-apartheidsera, wat later in die Brink-oeuvre te bespeur is. Die verwerking van vraagstukke soos dominasie en vorms van oorheersing neem toe in intensiteit in die tekste wat volg op *'n Oomblik in die Wind*.

Die proses van tekstuele verwerking en vertaling wat in die polities-betrokke romans ontstaan het as gevolg van die nuwe sensuurwette, is 'n werkswyse wat as impuls of oervorm dien in die Brink-oeuvre vir die herontdekking, verwerking en her-verbeelding van "reimagination" en Elleke Boehmer se konsep van "symbolic overhaul" (Boehmer 1995: 3). Michael Shafto beskryf selfs *Sandkastele* as 'n verwerkte weergawe van *Kennis van die Aand*: "Serious writers, they say, are basically always writing the same book. *Imaginations of Sand*, indeed, is a much refined version of *Kennis van die Aand*, It's all there, the angst, the relentless self-examination, the women" (Shafto 1996: 8). Die ontwikkeling van die hibriede skryfproses weerspieël dus die manier waarop die Brink-oeuvre die tweede uitdaging van die Sestigskrywers opneem: die verkenning en kartering van die literêre medium en die ontginning van daardie medium om dit wat gewoonlik ongesê bly, te artikuleer:

Tweedens kan ons ons verkenningstog in en op ons medium self uitvoer, om hom te ontgin, om in hom en deur hom te sê wat anders onsegbaar sou bly.

(Brink 1985:32)

Die tekstuele verkenningstog wat hierbo as een van die doelstellings van die Sestigsgaartikuleer word, word in die Brink-oeuvre in veral tekste vanaf die publikasie van '*n Oomblik in die Wind* verken, waar daar vir die eerste keer voorgestel word dat die narratief slegs 'n moontlikheid is van wat werklik histories-gesproke gebeur het. In die bekendstelling van die narratiewe figure Adam Mantoor en Elisabeth Larsson, word hul status as tekstuele moontlikhede beklemtoon. Die verteller dui aan dat identiteit juis nie agterhaalbaar is nie: "Wie was hulle? Iets meer word aangevul as mens, met heelwat moeite en 'n bietjie geluk, uit die lang lys van die dooies die twee genealogieë naspoor" (Brink 1975: 7).

Die teks se aanduiding en gebruik van moontlikhede en verbeelde werklikhede word geïllustreer deur die teks se verbeelding van wat met Adam sou kon gebeur het: "Mens sou jou voorstel hoe hy daar tussen die struik sou bly wag het; ...Hoe hy sou lê en kyk het... Mens kan jou voorstel hoe die wind begin opsteek en erger word ... Dan sou hy, ver in die wind, die geluid hoor wat naderkom na sy kant toe. En hy sou opstaan, brandend van bang gretigheid" (Brink 1975: 198). Die neigings tot "reimagination" en "symbolic overhaul" wat in die Brink-oeuvre beslag kry, word hier gerealiseer deur die gebruik van 'n postmoderne werkswyse wat konvensionele tegnieke van representasie bevraagteken en ondermyn. Die verkenning van die historiografie en die postmodernisme se spel met die grense tussen woord en wêreld word met indringende belangstelling en intensiteit ondersoek in die groeperings postmodernistiese en postkoloniale prosa-tekste wat volg op die publikasie van '*n Oomblik in die Wind* en wat hieronder bespreek word.

1.2.4. Die Postmoderne, Postkoloniale fase

Die derde fase in die Brink-oeuvre word gekenmerk deur die postmodernistiese inslag. Hierdie groepering tekste sluit in *Die Muur van die Pes* (*The Wall of the Plague*, 1984), *States of*

Emergency (1989) wat slegs in Engels gepubliseer is en *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) wat ook onder die titel *Cape of Storms: The First Life of Adamastor* (1993b) in Amerika verskyn het. Die postmodernistiese eksperimente met narratiewe tegnieke in die prosa van hierdie fase is reeds teenwoordig as impulse in *Kennis van die Aand* "... in ways that look forward to subsequent writings" (Ayling 2000). In *Die Muur van die Pes* en *States of Emergency* word 'n metafiksionele bewustheid van die geskiedenis "... as a text being written, canceled out, and rewritten, with marginal instructions (as it were) countermanding textual changes." (Ayling 2000) ondersoek. Die teksgegewe van 'n verteller wat besig is om 'n manuskrip te skryf oor die mitiese Adamastor in *States of Emergency* (Ayling 2000), word verder ontgin in *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988).

Hierdie tekste weerspieël die Derrideaanse konsep van die einde van representasie wat op paradoksale wyse vraagstukke ten opsigte van subjektiwiteit en outeurskap juis meer relevant maak, want soos Hans Bertens dit stel: "The end of representation thus leads us back to the question of authorship, to such political questions as 'Whose history gets told? In whose name? For what purpose?'" (Bertens 1995: 7). As gevolg van die sogenoemde dood van die outeur, "...the work became a text which, like any other, was torn with the gaps and contradictions of an unstable linguistic entity, the so-called 'site of struggle'" (Walder 1998: 59). Die konsep van 'n tekstuele "site of struggle" is nuttig in die bespreking van Brink se poststrukturalistiese, postmoderne prosa-tekste (en veral ten opsigte van *Sandkastele*). Sue Kossew verwys in hierdie verband na 'n "... tricky combination of 'speaking for', of remembering and strategic forgetting; a combination of purging the past through story/ies and of bringing to light past injustices" (Kossew 1997: 123).

'n Voorbeeld van die verkenning van verskillende moontlikhede vir die skepping van 'n "critique of domination" (Meintjes 1996: 8) in die Brink-oeuvre is in *Sandkastele* te vinde waar ouma Kristina letterlik vanuit 'n liminale posisie tussen die lewe en die dood praat. Sterwend in haar doodskis moet sy soos 'n hedendaagse Sjeherazade die dood uitstel deur middel van haar stories. Die ingebedde, oneindige struktuur van storievertelling wat gebruik word is soortgelyk aan die narratiewe struktuur van *Een Duisend en Een Nagte*. Een van die narratiewe figure in *States of Emergency* (1989) haal die skrywer Carlos Fuentes aan: "That is what novels are about - a postponement of death" (Brink 1989: 205).

Die proses van die her-verbeelding van die geskiedenis wat onder andere in '*n Oomblik in die Wind* aangekondig word, word verder ontwikkel in *Die Eerste Lewe van Adamastor*. Barry Ronge beskryf dit as 'n teks "...that could signal a whole new era in the work of this novelist" (Ronge 1993: 22). Die teks is 'n belangrike baken in die Brink-oeuvre weens die gebruik van magies-realistiese elemente om die aanbieding van 'n alternatiewe geskiedenis te

akkomodeer, en is dus 'n vooruitwysing na die magiese narratiewe strategieë wat in *Sandkastele* meer prominent voorkom: "[Adamastor] shares cross-cultural links with South American literature in its use of magic and the mystical to explain events and further them along, but it is uniquely African in its rhythm of language and flow." (Meyer 1993 aangehaal in Meintjes 1996: 12). Brink bevestig hierdie stelling vyf jaar later deur kommentaar te lewer op die verskuiwing in sy skryfstyl van 'n tradisionele realisme na skryfvorms wat die vermeende realiteit juis bevraagteken. Die verlede word her-verbeel deur die gebruik van die poststrukturalistiese postmodernisme en die magiese realisme.

Spore van die konsepte herinnering, die geheue en bevrydende her- verbeeldings van die verlede, wat sentraal is ten opsigte van "reimagination" in *Sandkastele*, word alreeds duidelik geregistreer in *Die Eerste Lewe van Adamastor*. Die vryheid wat 'n storieverteller geniet word in die eerste bladsye van die teks beklemtoon wanneer die besonderhede van die gebeure beskryf word as "Vergesog; maar dis wat met die werklikheid gebeur wanneer skrywers dit beetkry" (Brink 1988: 3). Later word pertinent gevra: "Hoe weet mens ook vir seker oor lieg en waarheid?" (Brink 1988: 75). Die teks stel die spel tuseen feit en fiksie voorop. Hier is dus 'n aanduiding van die moontlikhede vir alternatiewe geskiedskrywing wat reeds in *Kennis van die Aand* (1973) voorgestel word waar Josef Malan sy verhaal in die tronksel skryf en dan die velle papier in die toilet afspoel. Malan se opskryf én uitwissing van sy persoonlike geskiedenis is 'n voorbeeld van die Brink-oeuvre se ondersoek na en obsessie met die verlede. In die tekste wat op *Kennis van die Aand* volg, word die verbeelding vrye teuels gegee in die herwinning van geskiedenis wat verhuul of vergete is.

In *Inteendeel* (1993c), wat gepubliseer word na *Die Eerste Lewe van Adamastor*, is daar 'n voorbeeld van die verkenning van 'n verbeelde geskiedenis. Die narratiewe figuur Estienne Barbier vertel terugskouend sy geskiedenis aan Rosette in 'n "uiterste en onmoontlike brief" (Brink 1993c: 13) wat hy sonder pen of papier "skryf". Barbier se historiese projek beweer dat "verbeelding werkliker as herinnering [is]" (Brink 1993c: 69) en stem ooreen met Van Coller se beskrywing van die verlede: "Sartre het reeds beweer dat die verlede dit is wat ons daarvan wil onthou – dit bestaan eintlik nie buite ons eie bewussyn daarvan nie. Daarom kan ons ons verlede 'kies' soos ons toekoms" (Van Coller 1997: 17). Die her-verbeelding van die geskiedenis is 'n belangrike proses, want soos Jamal En-nehass dit stel: "... though the shackles of apartheid have been officially dismantled, their image will certainly take long before fading from the collective memory of both the oppressor and the oppressed" (En-nehass 1999: 381).

Die motto van *Die Eerste Lewe van Adamastor* is inderdaad ook 'n voorteken van die rol van herinnering in die skepping van 'n bevrydende historiografiese diskoers, wat later ontwikkel en verken word in *Sandkastele*. Die motto is 'n aanhaling uit die derde afdeling van "Little

Gidding" in T.S.Eliot se *Four Quartets* (1968):

This is the use of memory:/ For liberation – not less of love but expanding/ Of love beyond desire, and so liberation/ From the future as well as the past.

Die verwysing na die her-verbeelding van die geskiedenis as 'n "...liberation/ From the future as well as the past" (Chait 2000: 17) is 'n voorbeeld van wat Van Coller beskryf as 'n neiging onder Afrikaanse prosatekste wat gepubliseer is na 1990: "... 'n amper-obsessiewe belangstelling in persoonlike en kollektiewe geskiedenis" (Van Coller 1997: 11). Hierdie prosatekste van die negentigerjare skep egter die moontlikheid dat "... the newly developed brand of literature of remembrance develops a critical commentary on the past which is not evident in the older literature of this kind" (Meintjes 2001). Chait beskryf *Die Eerste Lewe van Adamastor* as 'n "... historical catharsis that offers a way out, a means of saving face in spite of evidence of almost a half century of white discrimination, oppression and atrocity" (Chait 2000: 17). In *Sandkastele* word die geskiedenis van Kristien se voormoeders aangebied as 'n korrekatief en alternatief tot manlik-gesentreerde historiografiese vertellings. *Sandkastele* herbesoek en herskryf aspekte van die offisiële Suid-Afrikaanse geskiedenis, en ontgin magies-realistiese elemente om 'n manlik-gesentreerde en -gedokumenteerde geskiedenis te ondervra en te ontsetel. Vroulike narratiewe figure funksioneer dikwels as 'n medium vir die verbintenis tussen die magiese en die historiese: ouma Kristina sê byvoorbeeld sy moet 'n geskiedenis aan Kristien terugbesorg, want: "Dis nie vir my wat jy moet onthou nie. Dis al die ander. Dié wat voor ons was. Jy mag nie nou van hulle vergeet nie. Hierdie land - hierdie - jy weet mos -" (Brink 1995: 83)⁶.

In *Sandkastele* destabiliseer ouma Kristina die amptelike geskiedenis wat mans opgeskryf het. Haar herbesoek en skepping van historiese oorspronge en gebeure akkommodeer die verbeelding van 'n magiese matrilinie van vroue wat haar voorafgegaan het. Figure wat vergeet is deur die amptelike geskiedenis word herwin in Ouma se storievertelling: Petronella sou anders vergete gebly het, want "... op die ou end het die geskiedenis haar opsy geskuif" (131). Die volgende siening van Linda Hutcheon is in hierdie verband relevant: "The centre no longer completely holds. And, from a decentered perspective, the 'marginal' and the 'ex-centric' (be it in class, race, gender, sexual orientation or ethnicity) take on new significance" (Hutcheon 1998: 12). Hierdie "reimagination" van die geskiedenis is 'n illustrasie van die kontemporêre historiografie se omskrywing van die geskiedenis as 'n netwerk van vervlegthede, eerder as 'n aanbieding van 'n agterhaalbare werklike verlede.

Die ondersoek na historiografie in die postmodernistiese Brink-prosatekste word verder verken in die postkoloniale tekste wat hieronder bespreek word. Historiografiese prosatekste soos byvoorbeeld 'n *Oomblik in die Wind*, *Houd-den-Bek*, *Die Eerste Lewe van Adamastor*, *Inteendeel*, *Duiwelskloof* en *Anderkant die Stilte* verken die politieke, historiese en geografiese landskap van Suid-Afrika, terwyl tekste soos *Sandkastele* en *Donkermaan* 'n meer onlangse

post-apartheid verledende ondersoek. Elleke Boehmer beskryf die kolonialisme as 'n hoofsaaklik tekstuele onderneming: "To assume control over a territory or a nation was not only to exert political or economic power; it was also to have imaginative command" (Boehmer 1995: 5). Hierdie siening kan gekoppel word aan Brink se beskouing van die doelwitte van die Sestigters, soos verduidelik in die opstel getiteld "Op die Drempel" wat in *Literatuur in die Strydperk* (1985) gebundel is:

Die skrywers van die nuwe generasie is daar om hulself, en hul lesers, te oriënteer (dit wil sê skoon te maak waar onkruid gedy; boetebos uit te kap; gate op te vul; klippers uit te gooi); maar hulle is ook daar - en dit is eintlik bo alle ander dinge - om op hierdie oop stuk grond iets te *bou*. Wat "wil" ons dan bou? (Brink 1985: 30)

Brink beskryf die rol van die Sestigterskrywer as 'n oriëntering van sigself en die leser om die literêre terrein te reining, te bevry van die struikelblokke en hindernisse en om iets nuuts in dié ruimte te bou. Die bevraagtekening van representasie en die geskiedenis in die postmoderne prosatekste beklemtoon die voorlopige aard van betekenisgewing en die 'gekonstrueerdheid' van identiteit. Hierdie belangstelling in die gefragmenteerde aard van narratiewe skep 'n geleentheid om 'n postkoloniale "symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings" (Boehmer 1995: 3) te aktiveer.

Die Brink-prosatekste wat volg op die publikasie van *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988), is *Inteendeel* (1993c), *Sandkastele* (1995), *Duiwelskloof* (1998), *Donkermaan* (2000a) en *Anderkant die Stilte* (2002) (*The Other Side of Silence*, 2002). Hierdie fase in die Brink-oeuvre se ekologiese, historiografiese, metafiksionele, postmodernistiese en postkoloniale preokkupasies, verteenwoordig 'n stroomversnelling eerder as 'n geheel nuwe fase in die *oeuvre*. Hierdie ontwikkeling mag deel wees van wat Sarah Nuttall beskryf as "... a shift away from what could be called 'cause' writing, associated with and reflective of the political struggle in current South African writing. What is emerging in its stead is a mode of writing which is ... concerned with offering stories of redemption and healing" (Nuttall en Coetzee 1998: 6).

In 'n onderhoud beskryf Brink die verskuiwing van 'n "meticulous, hard-edged realism" (Brink 1996c: 3) in die tekste soos *Kennis van die Aand* en *'n Droë Wit Seisoen* wat geskryf is gedurende die apartheidsera, na 'n vertelstrategie wat die fantastiese verken in tekste soos *Die Eerste Lewe van Adamastor*, soos volg: "It was really just allowing fantasy to range into the past, nudged by something very specific – the Adamastor myth – and writing it against the background of a kind of African magical realism, the traditions that someone like Amos Tutuola explored" (Brink 1996c: 3). Brink verbind die afname van 'n obsessiewe, eksplisiete verkenning van apartheid in sy *oeuvre* met 'n verkenning van die moontlikhede wat post-apartheid literatuur bied, as 'n kans "... to go back to some of the gaps and silences imposed by those years... All these things have been accumulating, wanting to be written, and now I can do that" (Brink 1996c: 3). Hierdie perspektief skep dus die moontlikheid dat Brink se post-

apartheid prosatekste gelees mag word as 'n verwerking, 'n her-lees van sekere van die temas en vraagstukke van sy vroeëre tekste. Foster sê magies-realistiese skrywers reageer op die "harshness of modern history" deur die aanbieding van 'n kompenserende visie (Foster 1995: 271) in hul fiksie, wat ook 'n akkurate beskrywing is van die visie wat André Brink se teks *Sandkastele* van eeue se gewelddadige, manlik-gesentreerde geskiedenis, in die vorm van 'n her-verbeelde geskiedenis bied.

Meintjes beskou *Inteendeel* (1993c) (*On the Contrary*, 1993d), as 'n hoogtepunt in die Brink-*oeuvre* (Meintjes 1996: 15), en as die kulminasie van "... all the post-modernist metatexts in the *oeuvre* which is more story, than history. ... The text is merely a 'discursive site' in which a multiplicity of meanings are generated." (Meintjes 1996:16). Hierdie siening is 'n weerspieëling van die postkolonialisme se gebruik van die poststrukturalistiese siening van taal as "... indeterminate, multi-layered, and historically contingent, to shed light on how anti-colonial resistance might work in texts" (Boehmer 1995: 173), wat die moontlikheid skep vir gekoloniseerde mense om die onstabiliteit van taal te gebruik om die dominante betekenis van die koloniseerder te ondermyn.

Die verteller en leuenaar Estienne Barbier, in *Inteendeel*, is 'n konstruksie van sy eie leuens en versinsels: "Ek het self die produk van my verbeelding geword" (Brink 1993c: 282). Barbier versin homself deur middel van die skryfproses: "Dis hoe dit gebeur dat ek [...] my inskryf in 'n nuwe reis op soek na jou" (Brink 1993c: 282) en "Wie pen op papier sit, lyk dit my, lieg" (Brink 1993c: 170). Sy onbetroubaarheid lei tot die skepping van "... baie spelmoontlikhede, soos soms baie vermaaklike weersprekinge, verskillende konflikterende weergawes van dieselfde basiese gegewens, ekstreme voorstellings, leuens en fantasieë." (Van Zyl 1999), maar hierdie spel met die waarheid is egter nodig, want "Dit is die geheim [...]: om te weet wanneer om jou rug op die alledaagse te draai en uit te gaan in daardie ruimte wat ander as waansin bestempel"; die leuen is nodig "om jou hoegenaamd die waarheid te verbeel. Slegs deur die moontlikheid van die leuen toe te laat, kan ons uitgryp [...] na wat werklik gebeur het, en gebeur, en nog mag gebeur" (Brink 1993c: 31). Die waarheid is skynbaar egter slegs agterhaalbaar deur die vertelproses, soos hy aan Rosette sê: "Jy sal wel weet, Rosette, jy wat storieverteller is, dat die waarheid omring lê deur die leuen, en net bereik kan word deur die avontuur van jou pogings om dit te vertel" (Brink 1993c: 166). Een spesifieke resensie vergelyk Rosette met die beroemde mitiese aardsverteller, Sjeherazade as gevolg van beide se status as storievertellers en minnaresse (Prescott 1994: 8).

Die konsep "reimagination" of die her-verbeelding van die Suider-Afrikaanse kontinent en 'n her-siening van Suid-Afrikaanse geskiedenis in hierdie *oeuvre* is gewortel in 'n postmoderne siening ten opsigte van die narratiewe aard van die geskiedenis en daaropvolgende problematiserings van konsepte soos waarheid en realiteit. Postmodernistiese historiese fiksie

wat die loop van die geskiedenis aanpas om as alternatief tot die gedokumenteerde geskiedenis te dien, beskryf Elizabeth Wesseling as "uchronian fiction". Sy definieer dit as "... the type of counterfactual fantasy which devises alternatives within the confines of documented history" (Wesseling 1991: 101). Uchroniese fiksie is dus polities betrokke tekste wat "... moontlik die persepsuele gaping wat bestaan tussen die postmodernisme en die postkolonialisme kan oorbrug" (Potgieter 2001: 4).

Uchroniese fiksie is betrokke by die "afbreek van vooropgestelde idees oor die verlede, die hede en die toekoms, veral van diegene wat voorheen uitgesluit was by die maak van die gekanoniseerde geskiedenis" (Potgieter 2001: 33). 'n Voorbeeld hiervan in *Inteendeel* is die speling tussen die aanbieding van leuens en 'n verbeelde waarheid, want soos Estienne Barbier dit stel: "Dit is die geheim [...]: om te weet wanneer om jou rug op die alledaagse te draai en uit te gaan in daardie ruimte wat ander as waansin bestempel" (Brink 1993c: 31). Hierdie skepping van 'n doelbewuste her-verbeelding van die verlede sluit aan by Wesseling se beskrywing van uchroniese fiksie wat die verlede binne 'n postmoderne raamwerk ondersoek, "... by imagining an apocryphal course of events, which clearly did not really take place, but which might have taken place" (Wesseling 1997: 204 in Potgieter 2001: 33).

Die politiek-kode van die polities-betrokke tekste word verbreed in *Inteendeel* deur 'n kritiek op rassisme en kolonialisme, terwyl die feministiese perspektief wat die eerste keer in *'n Oomblik in die Wind* aangespreek word, "... logically culminates in Rosette who signifies both an oppressed Black person and an oppressed woman" (Meintjes 1996: 16). Meintjes beweer die teks verteenwoordig ook 'n "all-encompassing appeal for a deep ecological egalitarianism" en dat die teks dus 'n sentrale posisie in Suid-Afrikaanse ekosentriese literatuur inneem (Meintjes 1996: 16). Coenie Slabber sê *Inteendeel* steun ook op die magies-realistiese tradisie van outeurs soos Gabriel García Márquez en Isabel Allende, 'n tradisie wat Brink voorheen gebruik het in *Adamastor*, en Brink lewer ook kommentaar op hierdie stelling deur te sê dat die prosa-tekste vanaf die publikasie van *Inteendeel* die Latyns-Amerikaanse magiese realisme volledig "verteer" het en begin werk het met 'n Afrika-magiese realisme (Slabber 1993: 27). In *Sandkastele* word 'n uchroniese verbeelding van die geskiedenis van die vroue van Suider-Afrika aangebied deur middel van magiese realisme. Verlore en vergete geskiednisse word herwin, sodat "... we can learn from past mistakes, so that we can take a brick and use it in the foundations of what we build ... the way to an understanding of the past and thus to a more fruitful reckoning with the present and future" (Foreman 1995: 300), in 'n proses van "remembering the future" (Slemon 1995: 422).

Ingrid Glorie sê die spel met literêre truuks in *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) en *Inteendeel* (1993c) is 'n deursigtige postmoderne verwerking van tekste, wat meer subtiel ontplooi word in *Sandkastele*: "... deur die vlot en helder manier waarop die verhaal

gekonstrueer is [het die teks] die potensiaal om 'n breë publiek aan te spreek" (Glorie 1995: 19). *Sandkastele* kan gelees word as 'n weerspieëling van tendense in die Sestigerbeweging, en die teks kan moontlik gesien word vanuit die perspektief van die *oeuvre*- en genreontwikkelinge van verskeie Sestigerskrywers. Van Heerden et al beskryf die skrywers Etienne Leroux, André Brink and Breyten Breytenbach as die belangrikste Sestigers: Leroux se eksplorasië van die dilemmas van moderne Afrikaners deur middel van die gebruik van mite, fantasie en satire word weerspieël in *Sandkastele* se gebruik van mite en satiriese humor, terwyl dit ook 'n beeld bied van die uitdagings vir die moderne Afrikaner in die ontwikkeling van 'n nuwe identiteit in post-apartheid Suid-Afrika. Die episodiese aard van die stories in *Sandkastele*, die inweef van vele kort tekste is 'n herinnering aan die opbloei van die kortverhaal as prosavorm in die werk van die Sestiger skrywers Hennie Aucamp, Abraham H De Vries, Chris Barnard en Jan Rabie (Van Heerden, Friedmann en Olivier 2000).

Robert Plummer sê *Sandkastele* is soortgelyk aan die Brink-prosatekste vanaf die middel van die sewentigerjare deurdat dit handel oor Suid-Afrikaanse geskiedenis, maar terselfdertyd deur middel van die verteller 'n familiegeskiedenis van nege generasies van vrouens in die narratief binne 'n kontemporêre tydsvlak inkorporeer. In *Sandkastele* word die speling tussen die verlede en hede ondersoek en word die familiegeskiedenis deurentyd in die teks opgeneem, anders as die plasing van die genealogiese afdelings wat aan die begin van die teks in *Kennis van die Aand* voorkom, in die middel van *Gerugte van Reën* en aan die slot van *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* (Plummer 1996: 1-2, Vigne 1992: 5). Johan Bruwer se resensie van die teks wys daarop dat die optrede van die individuele vrouekarakters min politieke impak het, maar dat "these private rebellions herald a collective uprising in which countless small, personal revolts swell into a great tide that finally breaks the chains of bondage" (Bruwer 1996: 19).

Brink se teks *Duiwelskloof* (1998d) (*Devil's Valley*, 1998c) ondersoek die proses van geskiedskrywing wat geassosieer word met die postmodernisme sowel as 'n magies-realistiese aanvulling van die werklikheid (Higgins 1998: 39), 'n voortsetting van die ondermyning van die realisme wat reeds in tekste soos *Inteendeel* en *Sandkastele* ontgin is. Die verteller van *Duiwelskloof* lewer kommentaar op die moontlikheid om 'n nuwe geskiedenis te skep: "Ons maak vir ons gisters waarmee ons kan saamleef, wat die toekoms moontlik maak, alles bitterlik bedreigbaar en veranderlik, 'n hele fokken netwerk van flikkeringe, 'n soort intieme weerlig om die binneste donkerte te verlig" (Brink 1998d: 297). 'n Ongepubliseerde magister-tesis bespreek *Duiwelskloof* se verwringing van gekanoniseerde geskiedenis deur middel van die hulpbronne van parodie, palimpses en die magiese realisme om "...die hele verhouding van aannames rondom die werklikheid en vertekstualiseerde weergawes daarvan in geskiedskrywing en joernalistiek op sy kop [te] gedraai" (Potgieter 2001: 36).

Donkermaan (2000a) kan, soos *Sandkastele* (1995), beskou word as 'n teks wat volgens Nuttall "stories of redemption and healing" verken (Nuttall en Coetzee 1998: 6). Die Engelse teks *The Rights of Desire* word eksplisiet gekoppel aan J. M. Coetzee se *Disgrace* (1999). Michiel Heyns beskou *Disgrace* as die bekendste post-apartheid "Liberal Funk"-roman (Heyns 2000: 18) en *Donkermaan* is volgens Krog "... an Afrikaner take on the new South Africa, while Coetzee's character functions more in an English South African milieu." (Krog 2000b). Die motto van *The Rights of Desire* is 'n aanhaling uit 'n verklaring deur *Disgrace* se hooffiguur David Lurie: "I rest my case on the rights of desire ... on the god who makes even the small birds quiver." Elize Botha lewer hierop kommentaar: "Daarmee, so lyk dit my, wil Brink se roman in gesprek tree en daarnaas, by wyse van 'n nuwe verhaal, 'n ander betekenis van begeerte belig, dié betekenis voer ons terug na die domein van hoop" (Botha 2000: 13).

In teenstelling met David Lurie in *Disgrace* (1999), is Brink se hooffiguur Ruben 'n teken van die vernuwing wat Nuttall beskryf. Volgens Brink, besef Ruben "...that desire isn't all about fulfilment. It has a broader context. Desire consists not in being in possession of the other, but in an awareness of others, in a humane way of behaving towards others. Through his desire he has developed a conscience." (Krog 2000b). *Donkermaan* tree in gesprek met, en bied alternatiewe tot die wêreldbeskouing wat in *Disgrace* (1999) geartikuleer word. Op 'n soortgelyke manier verken *Sandkastele* die geskiedenis van 'n landstreek vanuit die perspektief van voorheen-gemarginaliseerde vroue. Die narratiewe figuur Kristien sê: "...dit sal 'n wonderwerk kos, miskien 'n geloofsdaad (of is dit maar dieselfde ding?) om my weer deel te laat voel van die – 'n - wêreld. ...Diep in my, weet ek, is daar 'n klein, klipharde kern van onopgeloste geloof. Die probleem is net dat ek nog nooit iets gevind het waaraan ek dit kan – of wil – verbind nie" (64).

Die prosateks *Anderkant die Stilte* is 'n verbeelde feministiese geskiedenis van die narratiewe figuur Hanna X wat in neëntiende-eeuse Duits Suidwes-Afrika saam met haar minnares Katja op 'n reis deur die woestyn gaan. Die teks benut, soos die ander Brink-prosatekste, 'n skatkis van transtekstuele verwysings soos dié na Johanna van Arkel, Goethe se *Die Lyding van die Jong Werther*, Bloubaard se kamer, die gansoppassertjie en Dante se *La vita nuova* (Hambidge 2002: 28). Vertelling en alternatiewe tot orale oordrag word in hierdie teks ondersoek wanneer die narratiewe figuur Hanna se tong uitgesny word, soos Kamma s'n in *Sandkastele*, en sy 'n nuwe manier van kommunikasie moet ontdek.

Brink beklemtoon in 'n onderhoud die waarde van die vertel van stories om die menslike toestand te verken: "Inventing stories can offer us a possibility of understanding a little bit more about the world, going back to basics. They drive home the fact that in spite of all the changes that happen in our world, we still remain whatever goes into the definition of being

human. Rather than becoming obsolete, the function of the storyteller is becoming more indispensable" (Brooks 2002). In die postkoloniale fase van die Brink-oeuvre staan die postmodernistiese teksstrategieë dus in diens van die oorkoepelende postkoloniale projek. Op hierdie wyse ondersteun die Brink-tekste in die algemeen en *Sandkastele* in die besonder die volgende uitspraak van Hutcheon: "... what I want to call postmodernism is fundamentally contradictory, resolutely historical, and inescapably political" (1988: 41).

1.3. Verhaaldebeure en aspekte van die ekstra-tekstuele posisionering van die teks

Sandkastele gebruik die dae rondom die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika as vertrekpunt vir 'n her-verbeelding van 'n (vroue)geskiedenis van Suider-Afrika. Dennis Walder beskryf die verkiesing van 1994 wat oorwegend vreedsaam plaasgevind het, die oorgang van 'n wit minderheidsbewind na 'n nie-rassistiese demokratiese stelsel in Suid-Afrika, as 'n tydperk "... that remains a time of trauma, confusion and violence, although the dominant mood is optimistic. Colonialism does not cease overnight, any more than it begins at a stroke" (Walder 1998: 153). Sandra Chait beskryf die rol van die literatuur in die verskuiwing van politieke mag van die verdrukter na die verdruktes soos volg: "... as new governments rewrite their people's history, so too do their novelists and poets recover and re-vision the cultural identity embedded in their people's myths" (Chait 2000: 17). Deur die tyd van die verteller van *Sandkastele* te plaas in die dae net voor die verkiesing in 1994, gebruik die teks 'n politieke en sosiale krisis as die motoriese moment vir die narratiewe verloop van die teks. Brink verduidelik:

A crisis is a turning point, a moment of choice, a moment of truth: it is that moment when movement seems briefly arrested before it flows on in an unpredictable direction. Everything is possible ... To guess the direction in which the movement may continue, if it continues, one has to know how it has arrived at this point, 'where past and present are gathered' (Brink 1996b: 148-149)

Met die gebruik van die milieu van die verkiesing as agtergrond vir die vertelling van *Sandkastele* se stories, ondersoek die teks die manier waarop die geskiedenis van verskillende groepe van die gemeenskap op mekaar reageer om by die moment te kom waar "... movement seems briefly arrested before it flows on in an unpredictable direction" (Brink 1996b: 149). Die teks se gebruik van magies-realistiese tegnieke en die ontginning van 'n her-verbeelde verlede skep 'n oomblik waarin 'n meer inklusiewe beeld van die geskiedenis moontlik word, al is dit slegs in 'n tekstuele wêreld. In *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998), haal Brink Wittgenstein se *Tractatus* aan: "That the world is my world, shows itself in the fact that the limits of the language [...] mean the limits of my world" (Wittgenstein 1983: 151 in Brink 1998e:11). Brink sê in *Reinventing a Continent*: "For too long we have concentrated, in South Africa and elsewhere, on the possible: this has made our lives impossible. Only by dreaming and writing the impossible can life be made possible once again" (Brink 1996b: 203).

1.4. Die titel: drumpel van die teks

Gerard Genette beskryf die literêre teks as "...a more or less lengthy sequence of verbal utterances more or less containing meaning. But this text rarely appears in its naked state, without the reinforcement and accompaniment of a certain number of productions, themselves verbal or not, like an author's name, a title, a preface, illustrations" (Genette 1991). Volgens Fran Sendbuehler moet die elemente soos die outeur se naam, die titel, motto's, illustrasies en voorblad van die boek, wat Genette beskryf as die "parateks", ook ondersoek word in 'n lees van die teks, want: "These things do not leave the text untouched, rather they surround and prolong it, as such forming an integral part of it that cannot be separated from the body of the work" (Sendbuehler 1996). Die titel is dus deel van die "threshold" of "drumpel" (Genette 1991: 261) van die teks wat Philippe Lejeune beskryf as "...the fringe of the printed text which, in reality, controls the whole reading" (Genette 1991: 261) en wat die interpretasie-moontlikhede vir die lees van die teks aktiveer (Sendbuehler 1996).

1.4.1. Verbeelding en die sand-kode

Die titel van die Engelse teks, *Imaginations of Sand*, beklemtoon die verbeel-handeling of "imagining" asook 'n ekologiese verwysing na sand wat weerklink in die Afrikaanse titel, *Sandkastele*. Sand is 'n boustof waarmee verganklike, breekbare strukture soos strandsandkastele gebou kan word, en suggereer dus dat die bouproses altyd veranderlik en aanhoudend moet wees. Stephen Slemon stel voor dat die geskrewe woord dikwels die behoefte aan herinnering en die geheue verminder en verswak omdat die verlede in lewlose optekeninge verstriek kan raak, maar dat prosesse van geskiedskrywing ook marginale ruimtes skep waaruit alternatiewe stemme gehoor kan word, stemme wat gewoonlik gesmoor word deur 'n totaliserende sisteem (Slemon 1995: 418). Die geheue is egter 'n belangrike hulpbron: "Along with consciousness, intelligence, and language, the ability to represent and reflect on the past is the basis for human freedom and dignity" (Kihlstrom 2000).

Volgens Robert Plummer vertoon die Brink-prosatekste wat ná *Kennis van die Aand* gepubliseer is, 'n spanning wat inherent is aan Brink se konseptualisering van die geskiedenis; 'n spanning "... between history as an invented story and history as actual events" (Plummer 1996: 2). Hierdie tekste ondersoek die uitbeelding van die verlede, met werklike geskiedkundige gebeure wat terselfdertyd hul status as genarratiseerde gebeure beklemtoon. *Sandkastele* skep moontlikhede vir die aanhoor van vrouestemme wat deur patriargale geskiedskrywing stilgemaak is, om 'n alternatiewe familiegeskiedenis te artikuleer. Robert Plummer beskryf die teks as een van "shifting sands" of verskuiwende sand (Plummer 1996: 2). In die skepping van 'n ruimte waaruit 'n alternatiewe geskiedenis vertel kan word, word landskap dikwels met storievertelling geassosieer, maar die vertelling is egter verganklik, soos Kamma/Maria se merke in die sand en Kristien se vertelperspektief wat beskryf word as "op verskuiwende sand" (202). Soos die titel van die teks suggereer, is die geskiedenis wat

uitgebeeld word in beide *Sandkastele* en *Imaginings of Sand* slegs 'n narratiewe konstruksie wat voortdurend verander en telkemale herskryf sal moet word. Die potensiaal vir herskrywing en die verskuivende aard van die narratiewe konstruksies van *Sandkastele* word beklemtoon deur die beskrywing van die narratiewe figuur Petronella se "skryf" in die sand: "...tot die inkomende gety die hele dag se toegewyde werk kom wegspoel; sy't geweet sy kon altyd weer die volgende dag van voor af begin" (132).

In *Sandkastele* is daar 'n intense bewustheid van die ekologiese aard van die Suider-Afrikaanse vertelde ruimte wat reeds verken word in *'n Oomblik in die Wind* (1975), en wat verder ontwikkel in *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) en *Inteendeel* (1993c). Die motto van *'n Oomblik in die Wind* wat aan die politieke aktivis en skrywer Breyten Breytenbach opgedra is ("Aan Breyten. So 'n lang reis wat vir ons nog voorlê"), beklemtoon die politieke en anti-koloniale kode wat in *Kennis van die Aand* aangevoer word (Meintjes 1998: 170). Die intense liefdesverhouding wat in die teks tussen Elisabeth en Adam, 'n wit vrou en 'n swart man, ontwikkel terwyl hulle terugreis na die Kaap is volgens Meintjes 'n verkenning van die splitsing tussen die koloniseerder en die gekoloniseerde wat verder in die ekosentriese romans *Inteendeel* (1993c) en *Sandkastele* (1995) ondersoek word (Meintjes 1998: 170).

Die toenadering en verhouding tussen wit en swart word egter aan die einde van *'n Oomblik in die Wind* verdoem wanneer Elisabeth hom aan die koloniale magte uitlewer. Aan die begin van die teks word daar gesê dat die teks se herwinning/verbeelding van die kriptiese inskrywings in Elisabeth se *Memorie* nie slegs 'n historiografiese projek is nie, want "dit gaan nie om die geskiedenis nie. Dit gaan om daardie handjievol reëls wat die feite verbypraat" (Brink 1975: 11). Die prosesse van "reimagination" en "symbolic overhaul" wat in *Sandkastele* verken word, vind dus hul oorsprong in *'n Oomblik in die Wind* se aanduiding dat die historiografiese proses nie slegs 'n herskepping van die geskiedenis of 'n herwinning van 'n objektiewe verlede is nie, maar, soos die postmodernisme, eerder funksioneer as 'n sienswyse; as 'n "manier van kyk na en praat oor die wêreld" (Van Heerden 1997: 21): Die verteller in Brink se *'n Oomblik in die Wind* stel die saak só:

Daarom moet mens die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie; maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur. Om deur die land te reis soos dit sou kon gewees het ... Terug deur die woestyn en die leë land – wie is ek? Wie is jy? – sonder om te weet wat jy gaan kry, as al die instrumente verwoes is deur die wind, as al die joernale vergaan het in die wind: terug. Dit is nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof. (Brink 1975: 12)

Die moontlikheid om die landskap en geskiedenis nuut te verbeel "soos dit sou kon gewees het" (Brink 1975: 12), om identiteite te ontdek ("– wie is ek? Wie is jy? –"), word hier aangedui. Dit is nie 'n gekarteerde "reis" nie, en dit word aangepak "sonder om te weet wat jy gaan kry, as al die instrumente verwoes is deur die wind" (Brink 1975: 12). Hierdie herskryf van die verlede is 'n projek van die verbeelding, 'n aanduiding van 'n enkele moontlike verlede

waarvoor die leser "geloof" moet hê. Die motto van die teks word herhaal aan die einde van die teks in Adam se moontlike gedagtes: "Die land wat in ons gebeur het, dít sal niemand van ons kan neem nie, nie eens onself nie. Maar God, daar's nog so 'n lang reis om af te lê. Nie 'n kwessie van verbeelding nie, maar van geloof" (Brink 1975: 199). Die historiografiese en ekosentriese kodes wat in 'n *Oomblik in die Wind* verken word, word verder ontwikkel in *Sandkastele* waar 'n moontlike beeld van die Suid-Afrikaanse politieke en geografiese landskap "soos hy dalk eendag sal wees" (Brink 1985: 45) geskep word, deur die verkenning van geografiese landskappe en moontlike politieke en sosiale werklikhede. In 'n *Oomblik in die Wind* is die woestyn 'n belangrike ruimte vir die ontdekkingsreis ("Om deur die land te reis soos dit sou kon gewees het ... Terug deur die woestyn en die leë land" (Brink 1975: 12)), maar die "woestyn" word in *Sandkastele* gekonseptualiseer as 'n produktiewe, positiewe plek van vernuwing. Kristien beskryf die landskap waarin haar grootmoeder leef as 'n innerlike woestyn: "... daardie ruimte van verskuiwende duine wat van dag tot dag van vorm en posisie verander, om eindeloos hul landskap oor te skryf" (255).

Lois Parkinson Zamora beskryf magies-realistiese tekste as self-verwysend en metatekstueel "... which multiply/blur/superimpose/unify or otherwise transgress the solidity and singularity of realistic fictional events" (Zamora 1995: 501). *Sandkastele* se skepping van 'n toekomstige landkaart vir die Afrika-kontinent deur magiese, postkoloniale en postmoderne strategieë beklemtoon die aanhoudende proses van "symbolic overhaul" (Boehmer 1995: 3) as projek van die verbeelding deur die tema van "verskuiwende sand", soos geïllustreer deur die jong Petronella: "Daar het sy op die strook oop strand gesit en huisies bou, of patrone op die sand geteken en gewag tot die inkomende gety die hele dag se toegewyde werk kon wegspoel; sy't geweet sy kon altyd weer die volgende dag van voor af begin" (132). Soos Petronella se sandkastele is die skepping van 'n utopiese landkaart van die streek 'n voortgesette proses van verbeelding, soortgelyk aan wat Wesseling beskryf as "... imagining an apocryphal course of events, which clearly did not take place, but which might have taken place" (Wesseling 1997: 204). Soos later bespreek word, mag die verbeelding van 'n alternatiewe verloop van die koloniale geskiedenis die moontlikheid skep vir verskeie moontlike uiteindes van die toekoms. Die geografiese geplaastheid van die gekoloniseerdes en hul versinning van 'n nuwe toekoms word ook op ruimtelike vlak ondersoek.

1.4.2. Die kasteel en 'n kode van inperking

Die beeld van die kasteel wat deur die Afrikaanse titel *Sandkastele* opgeroep word, is tradisioneel 'n simbool van gevange wees en daar word dikwels 'n persoon of 'n skat binne die mure van die kasteel bewaar. Die kasteel word dikwels beskerm deur 'n monster of bese persoon wat oorwin moet word om die skat of prisonier te bevry (Protas, Brown en Smith 1997). In *Sandkastele* word hierdie kragte van boosheid onder andere as die werking van

prosesse van sensuur en koloniale dominasie gesien en moet die narratiewe figure in die teks hierdie stilsweye oorkom om 'n nuwe geskiedenis te vertel, asook om 'n nuwe beeld van Suid-Afrika te konstrueer, soos hieronder breedvoeriger bespreek word. Brink sê "... certain territories of experience (gender relations, for one) and certain regions of the past (notably those less obviously connected to the realities of apartheid) remain unvisited, or were visited only rarely, in much South African literature... these silent places invite exploration" (Brink 1998b: 30).

Kossew beskou dit as gepas dat *Sandkastele* as Brink se eerste post-apartheid fiksiewerk, sigself bemoei met "... bringing light to the oral history of women whose stories have for so long been ignored or written out by patriarchal and nationalistic historical discourses" (Kossew 1997: 114). *Sandkastele* ondersoek hierdie "silent places" (Brink 1998b: 30) deur middel van strategieë van bevraagtekening en heruitvinding, want: "Fiction, after all, does not (or no longer) involve 'representing' the real, but imagining" (Brink 1996b: 159). Brink beweer dat hierdie proses van verandering en herinterpretasie veral in die Engelse Suid-Afrikaanse literatuur op 'n verskeidenheid maniere plaasvind: eerstens in die vorm van die artikulasie van 'n private, subjektiewe visie (Brink 1996b: 159), 'n bewustheid van die storie-aard van geskiedenis (Brink 1996b: 161-163) en deur die gebruik van die magiese realisme (Brink 1996b: 163-164).

Kossew beskryf ambivalensie as die kenmerk wat ten grondslag lê van *Sandkastele*: die tweeledigheid van representasies van die geskiedenis, die interaksie tussen storie en mite en die herbetekening van die verlede as 'n illustrasie van die "gender issue[s]" wat verken word in die teks (Kossew 1997: 123). In 'n onderhoud met John Keenan, verbind Brink sy politieke en sosiale bewustheid met gender:

In a climate of apartheid it was not possible to seriously debate the oppression of women. Now it can be explored and a writer can portray women's oppression without feeling that the main struggle is somehow being ignored. (Keenan 1996: 3)

Toril Moi sê dat die feminisme as diskoers aansluit by alle diskoerse wat vorme van dominasie en verdrukking in die hedendaagse globale konteks aanspreek (Moi 1989: 185). Hierdie stelling skep 'n ruimte vir 'n kollaboratiewe benadering by die lees van *Sandkastele* wat insigte gebruik van die poststrukuralistiese postmodernisme, die postkolonialisme en die feminisme. *Sandkastele* ondersoek die hoop dat daar "... exciting signs of renewal and reimagination" naspeurbaar is in kontemporêre Suid-Afrikaanse letterkunde (Brink 1996b: 164). Brink se gebruik van die metafoer van kolonisasie word ambisieus hanteer as "...vernufte beeld van hoe vroue telkens die patriargale orde ondermyn deur hul eie weergawe te vertel" (Hambidge 1995: 7).

1.5. Die bandontwerp en ornitologiese kodes

'n Pou is baie prominent in Anton Brink se bandontwerp van die teks *Sandkastele*. Hierdie beeld van 'n pou aktiveer ook op simboliese vlak verwysings na die alchemistiese prosesse wat beskryf word as "die pou se stert" (McLean 2000). McLean beskryf alchemie, 'n spirituele tradisie wat die essensie van die mens se siel probeer vaspen deur 'n meditasie op chemiese prosesse, as 'n "... means for exploring our inner space and the layers which clothe the precious essence of our innermost soul. The alchemists worked with their retorts, heating, calcining, subliming, distilling substances, watching all the while the transformations within their experiments. They used events in their experiments as seed images for meditations, forming visual mantras from chemical changes." (McLean 2000). Die "Peacock's Tail" of "Stert van die Pou" is 'n "... sudden appearance of a rush of colours, an iridescence on the surface of the material in the flask, which made some think they had achieved their goal" (McLean 2000). Hierdie verskynsel was 'n aanduiding dat die alchemis se eksperiment besig was om reg te ontwikkel, omtrent halfpad deur die chemiese reaksie.

Die alchemis moes egter onthou dat die proses nog nie voltooi is nie, en dat die innerlike transformasie en verligting wat die proses simboliseer nog nie volbring is nie: "The inner vision of the Peacock's Tail, beautiful though it may be, is merely a digestion of the polarities of the black and white stage. These must be transformed further into spiritual tinctures, if we hope to have any permanent transformation within the soul." (McLean 2000). Die verandering van die Pou se Stert moet egter nie slegs 'n utopiese visie wees nie, maar moet iets wees wat permanente, sinvolle verandering bring. In *Sandkastele* is die teenwoordigheid van die pou 'n aanduiding van ouma Kristina se opmerking aan Kristien dat voëls die "geeste van dooie vroue" is (307). Kristien moet voortdurend haar geskiedenis verken, begelei deur voëls wat die voorouers verteenwoordig.

Die transformasie-proses wat Kristien moet deurmaak is 'n geskiedkundige bewuswording en die uitvoer van 'n historiografiese projek: die opname en oorvertel van die stories van die vroue van die verlede en van ouma Kristina. Die opruiming van ouma Kristina se papiersakke wat simbool is van haar vroulikheid deur 'n swerm voëls, word aangekondig deur die pou: "Ten antwoord spreid hy sy ongelooflike stert oop en begin op die muur pronk" (334), maar wanneer die wolk voëls weg is, vlieg die pou ook weg (334). Nadat ouma Kristina uit haar kis verdwyn het, sien Kristien weer "die flits van groen en blou tussen die bome" (438), maar dit is Kristien wat die pou se plek inneem na die begrafnis. Kristien gaan na die begraafplaas: "Ek het my op die pou se plek op die muur sitgemaak" (445). Dit is hier op die klipmuur wat sy bewus word van haar verbinding met haar voormoeders. Die swerm voëls sluit aan by die Afrika-konsep van die teenwoordigheid van 'n persoon se voorouers. Ouma Kristina se opmerking dat "... jy nie alleen is nie. Al jou geeste is by jou" (344) is 'n verwysing na die groetvorm in die meervoud *Salani gahle* eerder as die enkelvoudige *Sala gahle* wat verbreed

word in die uitdrukking “Ek is ‘n mens deur ander mense” (Brink 1998a: 25).

Faris beskryf magies-realistiese tekste se gebruik van herhaling as ‘n strukturende begrip in die skepping van ‘n “magic of shifting references” (Faris 1995: 177). Die teenwoordigheid van voëls is ‘n terugkerende motief in *Sandkastele* (47, 150, 190, 219, 220, 304), dikwels as aanduidings van die akute bewustheid van vroue, die geskiedenis en die magiese. Die voëls is gewoonlik teenwoordig wanneer ouma Kristina haar stories vertel, omdat hulle haar vanaf haar babajare opgepas het (123), maar ook as magiese aanduiding van die transformatiewe waarde van haar vertelling. Ouma Kristina verduidelik: “‘n Mens is op jou eie manier ook maar ‘n spesie van gevogelte. ‘n Rare avis” (279), en die voëls word ‘n teken van die teenwoordigheid van die geeste van dooie vrouens wat dan terugkom in ander vorme as die voël ook vrek (307). Hierdie tradisionele simboliese uitbeelding van voëls as die ontliggaamde menslike siel, bevry van enige fisiese beperkinge, verwys na die voëls in feëverhale “... thought and imagination, transcendence and divinity, freedom from materialism” (Protas, Brown en Smith 1997).

Sandkastele se sirkulerende ornitologiese verwysings na poue en vere is ook ‘n aanduiding van die alchemiese transformasie wat Kristien ondergaan. Die teenwoordigheid van die pou by die Volstruispaleis vind plaas op betekenisvolle oomblikke in haar “ontdekkingsreis”, soos hieronder aangedui word. Die eerste verwysing na die pou is met Kristien se aankoms by die uitgebrande huis (49) en dus die begin van haar ontdekkingsreis na aanleiding van ouma Kristina se stories wat dit moontlik maak om haar geskiedenis te herwin, en daar word telkens verwys na die flitsende kleure van die pou: “Elektriese kleure – blou en groen – flits by my verby, na die verblindende daglig buite” (49). Die pou word dus geassosieer met haar “ontdekkingsstog” deur die huis (49). Die volgende keer wat Kristien die pou gewaar is dit weer eens “‘n helder spatsel kleur teen die valer agtergrond” (58) wat haar oog vang, die “skitterende kleure” wat haar nader lok (59) en wanneer sy die pronkende pou agternasit, “sprei hy sy vlerke in ‘n reeks rukkerige bewegings asof hy teen ‘n te sterk stroom probeer swem; dan vlieg hy lomp op en beland op die eens wit gekalkte ringmuur van die familiebegraafplaas anderkant die bome” (59).

Die voëls wat Kristien sien is gewoonlik die doodsvoël pou, wat dikwels in sy geliefkoosde sitplek langs die begraafplaas te sien is (49, 59, 58, 65, 233, 334). Die transformasieproses wat die alchemiese “Pou se Stert” oproep, word dus in *Sandkastele* met ‘n herontdekking van die Volstruispaleis en die voorouers assosieer, en Kristien gewaar telke male die pou naby die begraafplaas (65). Sy word daar deur die pou dopgehou (306, 334). Die pou word ‘n aanduiding van Kristien se alchemiese ontdekkingsstog, ‘n visuele aanduiding van die verkenning van haar “... inner space and the layers which clothe the precious essence of our innermost soul” (McLean 2000).

Wanneer die swerms bewegingloos oor die agt grafte in die begraafplaas hang, soos 'n skaduwee oor Sinaï, vertel Sam Ndzuta vir Kristien dat hy al vele soortgelyke begrafnisse in die townships bygewoon het waar daar meer as een graf was (441). Soos Ouma sê, is voëls 'n teken van die voorouers (344) en hulle is dus ook 'n getuie van die mense wat in vorige townshipbegravnisse begrawe was. Met hierdie gewaarwording begin die voëls om weg te vlieg: "Die voëls begin wegbreek uit die wolk wat hulle gevorm het. In 'n groot brander van geluid kies hulle koers in alle windrigtings ... Die meeste mense staan so en afkyk in die grafte, besig om hul hande vol verlepte roosblare, hul hande vol grond daarin te werp, dat hulle dit oënskynlik nie eens gewaar nie" (443-444). Die mense langs die grafte let nie op die voëls se verdwyning nie, en dit is moontlik dat slegs Kristien hulle kan sien, die spel van die magiese bokant haar.

Soos ouma Kristina ouer word lyk sy ook meer en meer na 'n voëltjie: "En dit was niks minder as reg nie dat te midde van soveel ornitologiese oordaad ouma Kristina self al meer soos 'n voël begin lyk het, soos wat mense en hul honde glo op mekaar begin trek al kleiner en delikater het sy geword, met 'n klein voëlagtige lyfie, haar neus soos 'n snawel, haar yl grys haarpluisies soos 'n hoender wat verveer" (23). Ouma Kristina word herhaaldelik geassosieer met uile en sy word 'n Athena-figuur wat haar wysheid en leiding gebruik om die waarheid van 'n vrouegesiedenis aan Kristien te vertel: "Athena, the Greek goddess of wisdom, had a companion Owl on her shoulder which revealed unseen truths to her. Owl had the ability to light up Athena's blind side, enabling her to speak the whole truth, as opposed to only a half truth" (Pouncy 1998). Ouma Kristina het soos Athena se uil die vermoë om dit wat versteek en verskuil is, te sien. Die voëls volg Ouma sedert haar babajare, toe hulle haar beskerm het (123), haar en Lizzie gewaarsku het dat grootmense aankom en daar is selfs twee uile wat haar troeteldiere is (332). Wanneer Kristien die hospitaal vir die eerste keer na die bomaanval besoek, lyk Ouma soos 'n voëltjie (23). Met 'n ander besoek word die hospitaaldak en omgewing oortrek met rustende voëls, maar word haar aandag getrek deur 'n klein jangroentjie se vlerkies wat teen die toe venster kap. Kristien besef die voëltjie is die verbeelding van die sterwende vrou se asem:

Dit, dié dringende gewoer van helder vlerkies, die klein veertjies, is die perverse flikkering van hoop wat ons aan die gang hou, die hoop om nie te sterf nie maar te bly lewe, om nog altyd iets te kry, in iets te glo, iets te red: 'n geringe fladdering, hoe nietig ook al, wat swaarder weeg as die verwarring van die geskiedenis, die vergeefsheid van die tyd, die gewig van die aarde. (69)

In hierdie geval is die voëls 'n teken van die hoop, 'n simbool van die wil van vrouens om te oorleef en die bewaring van hul herinneringe en is die voëls se afwesigheid 'n teken van die komende dood (338). Die stories wat Ouma vertel word beskryf as verhale wat versprei word deur die wind, slegs 'n handvol vere (375). Die neerskryf van Ouma se stories as skryfaksie word dikwels waargeneem deur, of vergesel van voëls: drie uile neem vanuit 'n hoekie van die

kamer (116) waar, terwyl naguile en duiwe buite roep. Kristien praat van haar lewe as "... 'n hand vol vere" (266), en beklemtoon dus die getekstualiseerde, vertelde aard van haar bestaan as getekstualiseerde figuur en ook as karakter wie se identiteit gevorm is deur geskiedenis en verbeelde verledes en hedes. Kristien se ervaring met die ganse by die Volstruispaleis met haar terugkoms herinner haar aan haar jeugjare op die plaas, en funksioneer dus as een van die eerste aanduidings dat voëls geassosieer word met haar verlede (94).

Voëls kom voor by die Volstruispaleis wat voorheen 'n volstruisboerdery was en wat beskryf word as "'n behoorlike ark vir voëls" (22) wat nesmaak in en om die huis. Helen Grange beskryf die Volstruispaleis se simboliese lading as verwysend na die "... edifice of the old South Africa" (Grange 1996: 25), 'n ruimte van geweld en verwoesting waaruit 'n nuwe identiteit (dié van die nuwe Suid-Afrikaner, Kristien) sal verrys. Jon Berquist sê egter: "... new ways of knowing develop from other spaces and within old spaces. Space itself is much more convoluted. The ways that power has attempted to create a monolithic western space begin to shatter, with the result that spaces multiply with great potential." (Berquist 1999). Maureen Isaacson beskryf die Volstruispaleis as "a metaphor of the mind" (Isaacson 1996: 4), en dit word 'n ruimte waarin verandering en vernuwing sal plaasvind. Die Volstruispaleis word voorgestel as 'n plek waarin 'n mens die verwarrende, chaotiese wêreld kan ontvlug, 'n soort ark van redding. Kristien beskryf die Volstruispaleis as die ruimte waar haar geskiedenis gevorm is: "... die fantastiese opgeefsel van die paleis wat lank gelede die hart van ons heeal was, die plek waar alle kaarte van die wêreld bepaal is, die plek waar die geskiedenis self begin het" (295).

Die mans in *Sandkastele* word dikwels uitgebeeld as dronk, gewelddadig of nalatig, en word uit die teksgeskiedenis geskryf (Hopkinson 1996: 45). Die begrafnisondernemer Piet Malan is 'n "ou vuil-uil" (41) en 'n "jagse ou hoenderhaan" (42), terwyl die hospitaaldoktor soos 'n maraboe lyk (38) en die besoekende dominee geaffronteer word deur die "... enkele spierwit egret wat oor ons koppe kom draai en netjies op die heilige man se kaalkop skyt voor sy weer uitvlieg" (218). Hierdie voël word juis as vroulik voorgestel: "sy" bevuil die dominee se kaalkop. Sodoende word die heilige man se verwaande trots geïroniseer.

Die teks registreer ook 'n ornitologiese kode in 'n blykbaar ongerymde oomblik voor ouma Kristina se dood wanneer sy teenoor Kristien opmerk: "As daar 'n God is, hoekom is ek dan allergies vir vere?" (413). Wat gewoonlik 'n ernstige oomblik sou gewees het, word met die gebruik van humor gedestabiliseer deur die ondermyning van aanvaarde houdings teenoor die dood as gewigtig en plegtig. Na die verdwyning van die lyk uit die doodskis in die kelder, word 'n snaakse voël ontdek (437) met 'n mitiese, ongewone kombinasie van die kenmerke van 'n uil, flamink en pou. Verskeie positiewe ornitologiese beskrywings kom ook voor in die teks: die

"gefladder" (105) van die Shapiro-vroue wat verder ook as kwikstertjies beskryf word (317), Lenie se maer skouerblaaie is soos "benerige vlerkies" (317), Trui se man is die gemaklikste by sy volstruise en skaar hom dus by die vroue in die teks wanneer hy sê: "... ek is maar eerder 'n man vir die voëls" (311). Jeremia stel voor dat hulle volstruise by die perdekar inspan omdat dit onvanpas is om die ou Chrysler-lykswa te gebruik terwyl Ouma op sterwe lê (101).

1.6. Die "imaginative reconstruction" van die geskiedenis

Die transformasie wat die "Pou se Stert" aandui, kan transtekstueel verbind word met 'n konseptualisering van die geskiedenis as alchemistiese proses. Michael Dash sê dat mense in postkoloniale kulture hulself bevind in 'n "special dialogue with history" (Dash 1974: 199) waarin 'n botsing ontwikkel tussen die oorgeërfde konsepte van die geskiedenis wat González Echevarría in Slemon (1995: 414) beskryf as die "... few privileged monuments of achievement" (González Echevarría 1977: 259) en die "... cluster of opposing views that tend to see history as a kind of alchemical process, somewhat analogous to a way of seeing, in which the silenced, marginalized, or dispossessed voices within the colonial encounter themselves form the record of 'true' history" (Slemon 1995: 414). Slemon maak hier 'n onderskeid tussen 'n beskrywing van gekanoniseerde geskiedenis as monumentaal en onveranderlik, en die omskrywing van die verloop van die geskiedenis wat gemarginaliseerde gemeenskappe vir hulleself toe-eien.

Hierdie interaksie gebeur wanneer die stemme wat Dash bestempel as die "counterculture of the imagination" (Dash 1974: 199) in 'n dialektiese verhouding kom met die oorgeërfde dominante diskoerse, in 'n poging om amptelike geskiedenis te hersien (Slemon 1995: 414). Teen die einde van die teks het *Sandkastele* die pre-koloniale, koloniale en neo-koloniale geskiedenis en identeite van 'n nasie verken om 'n nuwe kondisie van bevryding en gemeenskap tekstueel te genereer. Die skeuring van kolonisasie word genees in 'n proses wat kulmineer in 'n positiewe "... imaginative reconstruction of reality" (Dash 1974: 201). Die simboliek van die pou kan 'n waardevolle betekenislaag aktiveer in 'n lees van *Sandkastele*, waarin die proses van her-verbeelding en politieke vernuwing in die teks die alchemiese spirituele aktualisering van die individu reflekteer.

Franz Fanon se ontleding van dekolonisasie in *The Wretched of the Earth* (1961) is 'n waardevolle maatstaf vir Suid-Afrika se transformasieproses van kolonie na nasie, omdat Fanon die tekstuele manifestasies van hierdie verandering in drie fases verdeel. Eerstens, verduidelik Fanon, word die inheemse intellektueel geassimileer deur die koloniale literêre tradisie en word hy of sy gekoöpteer in die verswyging van die pre-koloniale verlede. Tweedens is daar 'n beweging na die herontginning van die geskiedenis waarvan afstand

gedoen is gedurende die koloniale era en word die ou artistieke vorme van inheemse kommunikasie herontdek, en derdens word daar op tekstuele vlak 'n "nasionalistiese fase" bereik. In die nasionalistiese fase funksioneer die outeur as "... the mouthpiece of a new reality in action" (Fanon 1961: 222). Alhoewel Fanon hierdie derde fase slegs oorsigtelik beskryf, word daar gewaarsku dat die nasionalistiese fase nie 'n simplistiese terugkeer na die pre-koloniale verlede is nie, en die volgende word beklemtoon: "A national culture is not folklore, not an abstract populism that believes it can discover the people's true nature ... A national culture is the whole body of efforts made by a people in a sphere of thought to describe, justify and praise the action through which that people has created itself and keeps itself in existence" (Fanon 1961: 223).

Fanon beskryf die postkoloniale as 'n voortgesette stryd, 'n proses van voortdurende verandering en tevoorskynkoming, 'n "zone of occult instability" (Fanon 1961: 227). *Sandkastele* illustreer hierdie "zone of occult instability" soos die teks poog om die impetus te skep vir die vorming van 'n vernude nasionale kultuur en identiteit deur die her-verbeelding van 'n gedeelde verlede, vergesel deur die geeste van die verlede. Die skepping van 'n nuwe beeld van die landstreek en geskiedenis is 'n postkoloniale proses van vernuwing wat aansluit by Louis Parkinson Zamora se beskrywing van die bestaande amptelike geskiedenis as "... a ghost to be confronted, exorcised, used and overcome" (Zamora 1995: 503). Bruce Neal Simon sê: "... ghosts carry the burden of tradition and collective memory: ancestral apparitions often act as correctives to the insularities of individuality, as links to lost families and communities, or as reminders of communal crimes, crises, cruelties. They may suggest displacement and alienation or, alternatively, reunion and communion" (Simon 1998). Die spoke in *Sandkastele*, soos byvoorbeeld Wilhelmina, dien as 'n verbinding tussen die narratiewe figure ouma Kristina en Kristien en die geskiedenis en lewenservarings van hul voormoeders. Die waarde van die spoke van die verlede as "... links to lost families and communities" en die "... burden of tradition and collective memory" (Simon 1998) word bevestig gedurende ouma Kristina se aandbesoek-gesprekke met die dooies wanneer sy "... verneem na die betrokke dooie se welstand, groete oordra, en dan verslag doen van alles wat die dag gebeur het" (60).

Nick Visser sê die werklikheid van die lewens van gewone Suid-Afrikaners het nie noodwendig dramaties verander na die 1994-verkieping nie, maar die "... possibilities under which people lived ... have undergone an epochal shift" (Visser 1993: 62). Gallagher voer aan dat die mening van vele Suid-Afrikaners is dat die land eers polities post-koloniaal geword het na die 1994-verkieping, alhoewel postkoloniale weerstandsgebare natuurlik reeds voor daardie tydstip plaasgevind het. Post-koloniale Suid-Afrika in die dekade na 1990 "... dramatically demonstrates Fanon's 'occult instability'" (Gallagher 1997:377). Die antropoloog Benedict Anderson beskryf die skepping van 'n nasionale identiteit deur stories en simbole as

"imagining the nation" (Anderson 1991). Anderson beskryf die simboliese skepping van die nasie: "...the nation is always conceived as a deep, horizontal comradeship. Ultimately it is this fraternity that makes it possible, over the past two centuries, for so many millions of people, not so much to kill, as willingly to die for such limited imaginings" (Anderson 1991: 7). Boehmer beweer dat as Anderson se beskrywing van die konstruksie van die nasie as beginpunt funksioneer, verg postkoloniale hernuwing dat "... the nation be reconstructed in the collective imagination; or that identity be symbolized anew ... fictional narrative, with its potential to compose alternative realities, provided a rich medium for the purpose" (Boehmer 1995: 185).

Sandkastele illustreer ook 'n opmerking deur 'n verteller in Salman Rushdie se teks *Shame* (1983): "All stories are haunted by the ghosts of the stories they might have been" (Rushdie 1983: 116). Hierdie teks ondersoek juis 'n tydvlak van "occult instability" en moet daar besluit word watter storie van die verlede verwesenlik sal word, en watter spokende stories van die verswyging van die verlede erken moet word om tot ruste te kom. Rushdie se stelling oor die ongerealiseerde potensiaal van 'n teks is soos *Sandkastele* se beskrywing van die voortgesette teenwoordigheid van die dooies en die stories van die geskiedenis wat hulle verteenwoordig: "Al jou geeste is met jou" (344). Nicholas Basbanes beskryf die teks as een waarin "... the resonances of a people in turmoil are much in evidence, but the narrative is energized primarily by the richness of history, myth, folklore and legend of the country... The result is a striking blend of conventional storytelling and magical realism" (Basbanes 1996).

Tydens 'n onderhoud in 1998 sê Brink dat hy belang stel in die storieverteltradisie van die Boeretransportryers in die negentiende eeu wat naspeurbaar is in die vertellings van latere skrywers soos C.J. Langenhoven. Die bonatuurlike was dikwels 'n sterk narratiewe element in hierdie vertellings, 'n kreatiewe bron waaruit *Sandkastele* duidelik inspirasie put. Die ou Afrika-tradisies van orale storievertelling is die tweede belangrike narratiewe tradisie wat Brink in die teks benut (Higgins 1999: 11-12). Brink sê ook die ontdekking van nuwe narratiewe moontlikhede sal slegs spruit uit die ontdekking van sinkretiese, holistiese denke wat tweedelige denke oorkom: "... part of the narrative wealth of Africa lies in moving beyond the simple dichotomies of *either/or*, to arrive at more syncretic and holistic patterns of narrative thinking" (Brink 1996b: 242). In 'n resensie van *Sandkastele* deur Sally Thomson word hierdie perspektief op 'n nuwe narratiewe bewustheid bevestig:

In Ouma Kristina's stories there is a distinctly African flavour, which can be linked to the rediscovery of African tradition in South Africa and the move away from Eurocentric ideologies. Ouma Kristina's stories combine Afrikaner legends and stories with those of the indigenous African people, the KhoiSan and in doing so Brink demonstrates how interconnected the histories of these two groups are, and there is perhaps the suggestion that in rediscovering a shared history lies the hope for conciliation and a better understanding of one another in the future. (Thomson 1998)

Gerrit Olivier beskryf die vertel van ouma Kristina se stories as 'n proses wat Kristien help "... to develop a new sense of belonging. It is a playful process of reintegration." (Olivier 1995: 20) en verder sê hy: "The alternative feminine approach of her grandmother exposes the lasting value of fantasy" (Olivier 1995: 20). Wilson Harris sê magies-realistiese gebeure word vertaal in 'n "narrative fiction of juxtapositions" wat 'n "architecture of consciousness" opbou (Harris 1973: 76 aangehaal in Delbaere-Garant 1995: 253). Harris was 'n Guyanese skrywer wat die implisiete kolonialisme in 'n westerse uitbeelding van die werklikheid probeer bevraagteken (Maes-Jelinek 2000), en sy poëtiese beeld van 'n "architecture of consciousness" verwys na die skepping van 'n nasionale identiteit wat steun op 'n pre-koloniale kulturele tradisie. Dit is moontlik dat strategieë van "reimagination" gebruik word om werklike en verbeelde geskiedenis, identiteite, toekomste en ruimtes te jukstaposisioneer in 'n teks soos *Sandkastele* om die skepping van 'n verruimde "architecture of consciousness" te bewerkstellig: 'n proses wat in die titels van beide Engelse en Afrikaanse tekste gesuggereer word.

Die Engelse uitdrukking "to build a castle in the air" word ook aktiveer deur die tekstitel (Roget 1995), 'n beeld wat verwys na die bou van 'n fantastiese, 'n verbeelde plan wat nie noodwendig in die werklikheid moontlik is nie. In 'n resensie van *Donkermaan* (2000a) wys Antjie Krog op die Brink-oeuvre se ontginning van 'n Afrika-magiese realisme, waarvan die outeurs Zakes Mda en Amos Tutuola sy gunsteling is. Brink sê in sy onderhoud met Krog: "We are so fortunate in South Africa ... the stories I heard from the Basotho woman who raised me, the Hottentot cosmology, the whole stream of Afrikaans 'spookstories en goëlerij'. I'd say that the important difference between African magic realism and that of other continents is that it has this link with the forefathers, it directly influences how we live with one another." (Krog 2000a). Die magies-realistiese strategieë van *Sandkastele* skep 'n vernieuende "architecture of consciousness" (Harris 1973: 76) wat dit moontlik maak om die onmoontlike, die ondenkbare, te verken in die skepping van 'n vrouegesiedenis van Suider-Afrika. Hierdie hernieuende bewussyn mag moontlik gelees word as die uitwerking van die verandering in die bewussyn van Suid-Afrikaners wat Brink in 1969 geartikuleer het as 'n poging om 'n "... revolution in the conscience of my people" te bewerkstellig (Brink 1983: 53). Gerrit Olivier beklemtoon hierdie bevrydende potensiaal in 'n resensie van *Sandkastele*: "The book suggests that the chronicles of suffering, powerless but resilient, women contain the possibility of escape from the mundane world of men and their power struggles" (Olivier 1995: 20).

Kossew wys egter op die broos en verganklike aard van die vertellings wat uitgelig word deur die teks se Engelse titel: "... the imaginative reconstructions of the past which are written, not in stone or on paper, but in sand, a shifting medium under constant threat of change and erasure, and subject to the particular point of view of the storyteller" (Kossew 1997: 116). Die

perspektief van die verteller word aangedui deur die stelling aan die begin van die teks dat Ouma Kristina nie altyd 'n betroubare waarheid vertel nie, wanneer sy sê: "Ek het 'n merkwaardige geheue. Partykeer onthou ek goed wat nooit gebeur het nie" (16) en "My onthou loop nie met datums saam nie. Ook nie altyd met plekke en name nie" (229). John Kihlstrom sê: "Memories are things people have, but remembering is something people do. Referring back to the library metaphor, memory is not like a book that we read, but rather it's like a book that we write anew each time we remember. ... In other words, remembering is more like making up a story than it is like reading one printed in a book" (Kihlstrom 2000).

Die onbetroubaarheid van die medium waarin die verbeelde konstruksies van die verlede gebou word, wys ook dat die vertelling se orale getuienis nie noodwendig 'n onproblematiese, outentieke toegang tot die 'waarheid' bied nie. Kristien wonder oor die feitlikheid van die stories as "... die oordrywings van 'n gemoed op die drumpel van die dood, of dalk die visioen van 'n groter waarheid?" (165), terwyl Anna ook Ouma se betroubaarheid bevraagteken: "Sy was nog altyd 'n bok vir skandale" (173). Oor mitomania, die behoefte om leuens te vertel, sê Steven Sherrill: "Our mythomania, our compulsive tendencies -drives that originate deep in our collective core, drives to find, to capture, and to hold to any truths in a world that recreates itself every moment - are so much more than mere lies. They are vital and necessary. They even pay homage to the creative force itself." (Sherrill 2000). Paul Ricoeur interpreteer ook onwaarhede en leuens as voorbeeld van die mens se vermoë om op kreatiewe wyse die wêreld en sigself te ontdek, "... to discover meaning by inventing" (Ricoeur 1990: 158). Volgens Alisdair McIntyre is die storie van 'n individu se lewe altyd ingebed in die storie van die gemeenskap waaruit die persoon hul identiteit put: "The possession of a historical identity and the possession of a social identity coincide" (McIntyre 1997: 259). Ouma Kristina se "onware" stories tap hul energie uit die geskiedenis en identiteit van haar voormoeders se lewens, en moet dus die grenslyn tussen waarheid en onwaarheid, werklikheid en fantasie ondersoek.

Soos in Isabel Allende se *The House of the Spirits* (1982) en Toni Morrison se *Beloved* (1987), word geheue gebruik in *Inteendeel* en *Sandkastele* as 'n medium vir die konstruksie van verhale van die verlede. Die verledes is dikwels dié wat as triviaal of onbelangrik beskou is, en wat uitgevee is of herbou is deur amptelike geskiedenis. Vroulike narratiewe figure in Allende en Morrison se tekste funksioneer as terrein van, en verbindings tussen die interaksie van die geskiedenis, ontologie en die magiese realisme (Foreman 1995: 285). In *Sandkastele* word die herontdekking van 'n vroulik-gesentreerde geskiedenis geassosieer met magiese gebeure en magiese metodes om die verlede te verken, soos hieronder bespreek word.

1.7. Die opdrag en voorberig van *Sandkastele*

Die opdrag van *Sandkastele* (Vir MAZISI/ liewe vriend, wat weet van ballingskap, terugkeer, stories en voorouers) dui op die sentrale rol van die narratiewe figure in die proses van 'n heroorweging en herontdekking van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van die vertel van stories. *Sandkastele* is opgedra aan Mazisi Kunene, tans hoogleraar in Kreatiewe Skryfwerk aan die Universiteit van Natal, en vriend van André Brink in die sestigerjare toe hy die ANC se hoofvertegenwoordiger in London was, met 'n verantwoordelikheid vir die res van Europa. Brink sê van sy vriendskap met Kunene: "Ons het destyds saam aan betogings op Trafalgar-plein deelgeneem. 'n Hele gemeenskap swart Suid-Afrikaanse skrywers het deur die jare sestig uitgewyk. Maar Masizi was die skeppendste persoonlike vriendskap wat ek daar gehad het" (Horn 1995: 2).

Verwysings na "ballingskap, terugkeer, stories en voorouers" (Brink 1995: voorberig) is aanduidings van die belangrikheid van die hooffiguur Kristien se terugkoms na Suid-Afrika en die herontdekking van haar familiegeskiedenis. Die vertelling van stories oor Kristien se voormoeders is 'n manier om terug te keer na 'n stilgemaakte vrouegesiedenis wat weggelaat is uit die dominante amptelike geskiedenis. Die amptelike geskiedenis van Suid-Afrika word hersien deur middel van hierdie vertellings en die teks is dus 'n voorbeeld van die soort hersiening of "revisie" van literêre en historiografiese konvensies wat omskryf word deur die feministiese skrywer Adrienne Rich. In die essay "When We Dead Awaken" beskryf sy "revisie" as "...the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction - it is for women more than a chapter of cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we have been drenched we cannot know ourselves." (Rich 1980: 35).

Die opdrag se verwysing na "terugkeer" aktiveer die teks se hersiening en herlees van die amptelike geskiedenis, en staan in die teken van Catherine Belsey en Jane Moore se beskrywing van lees as "a privileged site of feminist struggle" (Curti 1991: 84). Belsey en Moore sê: "For the feminist reader there is no innocent or neutral approach to literature: all interpretation is political. Specific ways of reading inevitably militate for or against the process of change" (1989: 11 in Curti 1991: 84). Die "reïmaginering" van die amptelike, vertekstualiseerde geskiedenis deur 'n herlees en herontdekking van narratiewe gebeure en figure, word in die voorberig bekendgestel.

Die Brink prosa-*oeuvre* illustreer 'n beweging vanaf 'n konsepsie van die geskiedenis as feit na 'n benadering wat die narratiewe struktuur en fiksionalisering van die historiografie beklemtoon. In die vroeër ontwikkeling van die Brink-*oeuvre* word die onlangse geskiedenis ontgin in tekste soos *Gerugte van Reën* (1978), waar die teksgebeure afspeel in die tydperk

voor die Soweto-opstande in 1976. 'n *Oomblik in die Wind* ondersoek op postmoderne wyse die moontlikhede vir 'n her-verbeelding van die geskiedenis wat verder ontwikkel in *Die Eerste Lewe van Adamastor*. 'n Bevydende historiografie word ook verken in *Inteendeel* en hierdie kode word uitgewerk in *Sandkastele* waar die geskiedenis van Kristien se voormoeders as 'n alternatief tot manlik-gesentreerde historiografiese vertellings aangebied word. *Sandkastele* toon aan dat ons toegang tot die verlede nóg eenvoudig nóg onproblematies is, en dat hierdie toegang nie noodwendig gewortel is in konvensionele persepsies van die werklikheid nie. Stuart Hall beklemtoon die waarde van 'n verbeelde ontdekking van kultuur as metode vir die ontdekking van die "hidden histories" wat sentraal was tot "... the important social movements of our time - feminist, anti-colonial and anti-racist" (Hall 1996: 111).

Sue Kossew beskou *Sandkastele* as 'n teks met 'n inherente teenstrydigheid: die onbetroubare fiksionele aard van ouma Kristina se stories word gebruik om persoonlike en nasionale geskiedenis te vertel wat beskou word as 'n meer betroubare alternatief teenoor die offisiële weergawes van geskiedenis en publieke rekord (Kossew 1997: 116). Kossew se kritiek neem egter nie in ag dat *Sandkastele* nie poog om 'n 'beter' of meer betroubare weergawe van die verlede te bied nie. Die proses van "reimagination" skep die moontlikheid dat 'n alternatiewe visie tot die offisiële, gedokumenteerde geskiedenis mag bestaan en dui letterlik historiese betroubaarheid juis nié as kriterium vir die aanvaarbaarheid van die nuwe geskiedenis aan nie. Die verbeelding, stories en "reimagination" word benodig om 'n nuwe geskiedenis te skep, omdat daar nie 'n vrou-gesentreerde geskiedenis of kultuur beskikbaar is in bestaande weergawes van die geskiedenis van die landstreek nie. Faris beskryf 'n manier om die dominante historiografiese orde te ondermyn wanneer "... univocal authority of one voice is questioned by the cacophony of many voices from all over" (Faris 1995: 179). *Sandkastele* se bevraagtekening van amptelike geskiedenis deur die aanbieding van vele ander (vroulike) perspektiewe illustreer Scott Simpkins se stelling dat "... the polyscenic text portrays more accurately an important aspect of reality, for there are always many different viewpoints of something at any given moment" (Simpkins 1995: 151).

Die voorberig van *Sandkastele* is 'n metatekstuele aanduiding van die belangrikheid van 'n proses van heroorweging en herontdekking van die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat deur middel van stories plaasvind. In die voorberig word bronne van sekere narratiewe gegewens in die teks aangestip: die eerste optekening van die legende van die idiote deur Abraham de Vries, die uitgangspunte van die Krotoa-legende, Susanna Smit se dagboeke en die geografiese ligging van die denkbeeldige Outenikwa word hieronder bespreek. Die teks se vooropstelling van die herontdekking en hervertel van bestaande stories, en historiese of literêre gegewens wat reeds vertekstualiseer is in die vorm van dagboeke, literêre en akademiese tekste en wat deur die skepping van die vrouegeskiedenis wat deur ouma

Kristina se stories aan Kristien vorm kry, is 'n voorbeeld van die "revisioning" wat Rich beskryf. Lidia Curti beklemtoon die feministiese strekking van hersiening: "Revision is a crucial constituent of a female critical voice and anticipates analogous movements of 'deferring' in postmodernism (Curti 1991: 85).

Die Klein Karoo-legende van die idiote wat in Abraham de Vries se verhaal *Die Uur van die idiote* (1980) opgeneem is, word in *Sandkastele* verwerk in ouma Kristina se stelling "'Dis tyd dat ek my idiote laat loop'" (118) en in haar verduideliking van die storie wat in die Klein Karoo loop oor die idiootjies van ryk families wat in die kelder aangehou was en slegs op Sondagmiddae uitgelaat is terwyl almal na middagete slaap (119). In die teks is die "uur van die idiote" 'n verwysing na die Sondag-rustyd (333), maar ook 'n aanduiding dat ouma Kristina se stories die idiote in haar familie herdenk, want "... vir ons mense is 'n idioot nou ook nie net een wat vertraag is of 'n waterhoof het of so nie. Dis enigiemand wat anders is." (119).

In *Sandkastele* word alternatiewe of supplementêre weergawes van die geskiedenis aangebied teenoor amptelike vertellings van byvoorbeeld die verhouding tussen die Khoi en Nederlandse setlaars, die Groot Trek en die fundamente van apartheid. Die Brink-oeuvre se belangstelling in die vroulike narratiewe stem en die gebruik van vroulike vertellers word geïllustreer deur die teks *Sandkastele*, alhoewel Brink ook sê: "Simply to replace a patriarchic discourse with a matriarchic approach still respects the patterns and the model that informed the original narrative. In other words, today's writer has to take note of the fact that the possibilities of writing itself have changed" (Brink 1998b: 33). *Sandkastele* beklemtoon die lewende tradisie van informele geskiedskrywing in die vorm van oratuur wat bewaar word in die vertel en aanhoor van die storie, en wat belangriker is as die geskrewe woord in die herwinning van geheue en die geskiedenis. In ooreenstemming met die opdrag gerig aan Mazisi "wat weet van ballingskap, terugkeer, stories en voorouers" beskryf ouma Kristina haar stories as dit wat Kristien moet onthou: "Dis nie vir my wat jy moet onthou nie. Dis al die ander. Dié wat voor ons was. Jy mag nie van hulle vergeet nie." (83).

1.8. Die motto van *Sandkastele*

Die motto van *Sandkastele* aktiveer intertekstuele verwysings wat dien as 'n gids tot 'n leeservaring van die teks:

jy val van jou liggaam na jou skadu nie daar nie maar in my oë
in 'n roerlose val van waterval hemel en aarde verenig
jy val van jou skadu na jou naam onaanraakbare horison
jy stort deur jou gelykenisse ek is jou verte
jy val van jou naam na jou liggaam die verste verte van sien
in 'n hede wat nooit eindig nie versinsels van sand
jy val van jou begin verstrooide fabels van die wind
spattend oor my liggaam ek is die steel van jou erosies

*Die onwerklikheid van wat gesien is
Verleen werklikheid aan die sien*

Die motto is 'n uittreksel uit Octavio Paz se gedig *Blanco* (Paz 1967), 'n teks met 'n verbasende reeks verwysings wat McLemee beskryf as "...a museum of world culture, organised according to the logic of a dream" (1998: 2). *Sandkastele* bied flikkeringe van ooreenkomste met die *oeuvre* van Octavio Paz, die laaste van "... the great surrealists, for whom poetry and eroticism alike were manifestations of the most powerful force in the universe, namely the human imagination" (McLemee 1998:1). *Blanco* steun op verskeie transtekstuele verwysings, soortgelyk aan *Sandkastele* se ensiklopedisme: die Brink-teks steun op die tradisies en heilige tekste van die Judaïsme, die Christendom en Islam. Daar is byvoorbeeld verwysings na Moïse die Jood wat vir ouma Kristina gebring het (144), die Shapiro's wat "... deur al die ware Afrikaners in die distrik vermy is oor hulle Joods was... 'n familie wat op stuk van sake direk verantwoordelik was vir die kruisiging van Onse Liewe Here" (104) en die Islamitiese gebruike van die Midde Ooste waarheen ouma Kristina en Jethro volgens haar storie (145) gevlug het. Die kulture van Afrika (veral die Khoi-mense) en die orale storieverteltradisies van die inheemse Afrikatale en Afrikaans is ook hier ter sprake.

Die teks *Blanco* waaruit die motto aangehaal is, verwys spesifiek na die Aztek-kultuur. Die motto van *Sandkastele* is dus 'n aanduiding van die teks se heroorweging van die invloed van skeppingsmites: die Aztek-kultuur het die figure van Adam en Eva herskep tot die Spaanse verkenners Cortez en die koningin Malinche, as die "begetters of a hybrid race" (Hopkinson 1996: 45). Malinche was die Spaanse uitspraak van Malitzin, alhoewel haar oorspronklike naam vermoedelik Teneplatl was. As dogter van 'n koning is sy as slaaf verkoop om te verhoed dat sy haar broer se kroon sou oorneem en só het sy haar eerste taal, Nahuatl, verruil vir Majan (Kernahan 2000). Malinche "... served the Spanish conqueror Cortez as mistress, translator, advisor, and the bearer of his child - becoming thereby the mother of a mestizo race" (Berelowitz 1998). Kernahan sê: "Many tend to think of Malinche as the symbolic Eve and to mythologize Cortez as the Adam of a new race." (Kernahan 2000). Gloria Anzaldúa beskou Malinche as "... a border crosser between cultures, a woman possessed of a rare aptitude to live in two worlds, a woman who operated from the edge of the cultures she inhabited but whose place in the cultural consciousness of Mexico became central." (Anzaldúa 1987: 30 in Berelowitz 1998). Alhoewel sy gewoonlik bekend is as Malinche, word sy soms beskryf as "La Lengua, a word that includes the meanings 'tongue', 'language', and 'translator' or mediator" (Berelowitz 1998).

Die motto is volgens Elfra Erasmus "... ironiese beeld van daardie brose ruimtes, fisies en metafisies, wat ons bewoon soos ons onself bewoon, angsvallig en alleen, altyddurend soekend na sin (Erasmus 1995: 8). In *Sandkastele* dwaal Kristien deur die Volstruispaleis "...

vergeefs op soek na leidrade van jare gelede" (115). Die motto trek sekere bakens, ligte stippellyne, van hierdie woon in sandkastele: dit is 'versinsels van sand', 'verstrooide fabels van die wind', maar terselfdertyd ook die magiese ruimte waar "hemel en aarde verenig".

Elemente uit die motto word by geleentheid op transtekstuele wyse in die roman geaktiveer. 'n Voorbeeld is die verwysing na Lottie as "die Vrou van die Skaduwee" (268), die vrou wat "... onontsyferbare spoorlijne op die landskap skrywe, al daardie vergeefse boodskappe aan dié skaduwee waarvan sy vir goed geskei was en waarna sy bly hunker het soos na die verlore verlede" (389). Hierdie beskrywing herinner aan die reël in die motto "*Jy val van jou skadu na jou naam / onraakbare horison*". Die reël "*Jy stort deur jou gelykenisse / ek is jou verte*" kan gelees word as Louisa se "gelykenisse" of parallele selwe wat in haar dagboeke uitgeleef word: "Volgens die dagboeke het Ludwig en Louisa 'n lewe van sukses en vervulling gelei; die skamel feite waaroor die familie beskik, lyk treurig anders" (158). Kristien lewer kommentaar op die weergawes van 'n werklikheid waar dit amper onmoontlik is om die geskiedenis van storie te skei: "...alles wat vroeër pure storie was, nou ingewef in 'n geskiedenis... 'n stapel dagboeke, nou verbrand, die waarheid in 'n masker van 'n hartseer leuen; vlekkelose konsepsies en verkragtigs uit weerwraak; die fantasieë van 'n grenswêreld, almal groter as die werklikheid; die oordrywings van 'n gemoed op die drumpel van die dood, of dalk die visioen van 'n groter waarheid?" (165).

Die gedig deur Octavio Paz, *Blanco* (1967), is oorspronklik gepubliseer in México op 'n enkele vertikaal-gevoude stuk papier met die gedig in swart en rooi ink gedruk, twee kleure wat "wysheid" simboliseer in die Aztek-taal, Nahuatl (Weinberger 1992, Paz 1987). Die aanbieding is 'n navolging van die kunstenaars Sonia Delauney en die digter Blaise Cendrars se teks *The Prose of the Trans-Siberian and of Little Jehanne of France* (1913), ook 'n "floor-to-ceiling vertical sheet with different typefaces in black and red" (Weinberger 1992). Weinberger beskryf *Blanco* as soortgelyk aan "... yogic and tantric vertical scrolls depicting the ascent of the kundalini" (Weinberger 1992), waarin die menslike liggaam se sewe sjakras onderstebo uitgebeeld word. Die kundalini is 'n energie wat geaktiveer word en sirkuleer deur die sjakras (Weinberger 1992). Die gedig word dus 'n tekstuele medium om die stadia van die individu se soeke na spirituele perfeksie en die sirkulasie van die kundali-energie uit te beeld.

Blanco mag gelees word sodat daar gevorder word van die eerste sjakra aan die onderkant van die rugstring, die *Muladhara*, wat dui op "die fondasie" tot by die laaste, sewende sjakra. Die lees van die gedig word dus beeld van die geleidelike sirkulasie van energie wat sal lei tot die uiteindelijke aktivering van die laaste sjakra en dus spirituele volmaaktheid. Die eerste twee reëls van die gedig is "... *el comienzo / el cimiento*" of "die begin/ die fondasie". Van hieraf verrys die kundalini deur *Blanco* soos die gedig afwaards gelees word, alhoewel die

sewende sjakra nie bereik word nie: "... to do so, in a poem, would be less presumptuous than impossible: at that point poetry ceases to be written" (Weinberger 1992). Die sesde sjakra word egter behaal: die *Ajna*, wat gesitueer is tussen die wenkbroue (die laaste woord van die gedig is "*miranda*" of "kyk"). Die god Ardhanarishvara, 'n half-manlike, half-vroulike inkarnasie van Shiva, word geassosieer met die *Ajna* en is "... the union of all opposites" (Weinberger 1992). Die verwysing na *Ajna* en die samebestaan van beide man en vrou aktiveer transtekstueel *Sandkastele* se ondervraging van binarisme soos die indeling man/vrou, werklikheid/ fantasie en die grense tussen geskiedenis en fiksie.

Die gedig eindig met die sjakra tussen die oë, en daar word verwys na twee woorde uit die Hevajra Tantra (die lesse van Buddha toe hy in die vorm van Hevakra beliggaam is) wat voorkom in die motto van *Blanco*: "... preksana (the act of seeing)" en "agati (the act of arrival or achievement)" (Weinberger 1992). Die laaste reël van die gedig, die laaste twee reëls van die uittreksel wat in *Sandkastele* as motto aangebied word: "*Die onwerklikheid van wat gesien is/ Verleen werklikheid aan die sien*", beklemtoon die sentrale rol van persepsie in die historiografiese skryfproses. Die moontlikheid vir die uitwerking van "... the transforming powers of invention and fantasy" (Boehmer 1995: 5) wat dominant is in vele postkoloniale tekste, is 'n aanduiding van die magiese realisme se bydrae tot die tekstuele "reimagination" wat plaasvind in *Sandkastele*. Wanneer ouma Kristina sterf, beskryf Kristien hoe sy "... wegsink; hoe die skimme van ontelbare gesigte oor hare flikker; hoe sy amper onmerkbaar wegkantel uit haar lyf, in haar eie skaduwee in, deur wisselende name, 'n waterval deur die tyd, in 'n hede wat nooit end kry nie; totdat die onwerklikheid van alles wat sy my laat sien het nog net die sien self werklik maak" (413).

Oor die genesis van *Blanco* sê Paz: "I conceived it as a spatial poem which would correspond to the four points on the compass, the four primary colors, etc. . . As was to be expected they were about words, how they appear and disappear" (MacAdam 1995). Die uittreksel uit die gedig as motto van *Sandkastele* is 'n transtekstuele aanduiding van die belangrike rol van ruimte in die teks. Alfred MacAdam beskryf *Blanco* as "... a landscape of words: it begins in blank (blanco = white or blank) space which the poet fills with words, words that couple, proliferate, and ultimately return to the nothingness from which they first emerged" (MacAdam 1995). Hierdie beskrywing van die produktiewe aard van taal in *Blanco* is soortgelyk aan die narratiewe figuur Kristien se beeld van die "... skuiwende duine buite Walvisbaai: elke keer as mens terugkom, lyk dit anders, en tog is hulle terselfdertyd ewig en onveranderlik" (183). Soos hierbo aangedui word, is die kode van "verskuiwende sand" (Plummer 1996: 2) 'n waardevolle interpretasie-strategie in 'n lees van *Sandkastele*. Die narratiewe figuur Kristien beklemtoon "... die vreemde drang van die werklike na die onwerklike" (130) as sentraal tot 'n verkenning van die Afrika-kontinent. Sy verwys na "... die sprong van die verbeelding ... wat ons verbind

met Afrika, dié beelde uit 'n ruimte binne-in ons, wat vanslewe uitdrukking gekry het in die spookstories en grappe en stories van swerwers en trekkers langs die kampvuur snags toe die fantastiese nooit verder as 'n klipgooi of 'n sproeireën van vonke weg was nie." (131)⁷. Die medium van storievertel maak dit moontlik om "beelde uit 'n ruimte binne-in ons" (131) wat die narratiewe figure verbind aan Afrika, te verken.

Die sirkulerende beweging van woorde in *Blanco* wat deur Arthur MacAdam beskryf word as "a landscape of words" (MacAdam 1995) word deur Weinberger beskryf as 'n reeks mandalas, komplekse ikoniese beelde van sirkels in reghoeke (Weinberger 1992). Die herhalende sirkelbeelde in *Sandkastele* kan transtekstueel geles word as verwysings na hierdie mandala-beelde. Sirkelbeelde kom dikwels voor in die teks: Kristien se terugkoms na haar geboorteland (15), die herontdekte verbintenis met haar voorouers, die uitkringende besoeke (26) en tuiskomst (66, 346, 445) van die geeste van die voorouers soos hulle fluïd beweeg tussen die wêreld van die lewendes en die dooies. Verdere voorbeelde van sirkulerende motiewe is die herhalende verwysings na die kis wat Kristina se voormoeders by hulle dood gebruik het (217, 258) en die spieëls waarmee Kamma/Maria (241-242, 245), Samuel (86, 271- 273, 274) en ouma Kristina (86) behep is.

In *Sandkastele* skep ouma Kristina se stories spirale en sirkels soos byvoorbeeld die gebeure en gegewens uit die verlede in Kristien se vertelling. Dit is hierdie sirkulerende, vergelykbare verhale wat Kristien laat besef: "Ek het die werklikheid beproef, en ek weet dis nie genoeg nie. Iemand het gesê en nou weet ek dis waar: dat die heelal nie uit partikels bestaan nie, maar uit stories" (412)⁸. Die verlede word herontdek en herbedink in magies-realistiese tekste, en onlangse politieke en kulturele gebeure en situasies word dikwels aangedui as gehallusineerde gebeure. Fantasmagoriese en fantastiese narratiewe figure word beskryf en gebeure word geregistreer met 'n aandag aan detail wat nie noodwendig werklike gebeure of mense beklemtoon nie. Gevolglik is die historiese narratief "... no longer chronicle but clairvoyance" (Zamora en Faris 1995b: 6).

Blanco is volgens Robert Duncan (in Weinberger 1992), "... not the record of the event, but the event itself": die gedig benodig 'n aktiewe leesproses "... in the creation of the text by offering a list of variant readings that is, moreover, deliberately left incomplete. Writer and reader are yet another pair of opposites who unite in the poem." (Weinberger 1992). Die leeservaring wat *Blanco* moontlik maak, is soortgelyk aan *Sandkastele* waar die vertel- en leeshandeling reeds 'n funksie van die teks is en "In the unreality of the world the poem ends by affirming the reality of a seeing which is touching, which is writing." (Weinberger 1992). Die aanbieding van woorde in *Blanco* is 'n aanduiding van die sentrale rol van taal en die betekenisgewende proses in die teks. In *Sandkastele* is die vertel van stories 'n uitstel van

die dood en van die vergetelheid.

1.9. Samevatting

Brink se eerste post-apartheid roman, *Sandkastele* (1995) is 'n belangrike ontginning van die potensiaal vir 'n postkoloniale vernuwing en die moontlikheid om 'n alternatiewe vroue-geskiedenis van Suider-Afrika te skep.

Die verskillende fases van die Brink prosa-oeuvre beklemtoon kodes en belangstellings wat ook in die postkoloniale fase, en spesifiek in *Sandkastele* naspeurbaar is. Die ondersoek na die menslike kondisie en die eksperiment met narratiewe tegnieke in die modernisties-eksistensiële fase, en die polities-betrokke fase se ontginning van 'n kontemporêre en historiese Suid-Afrikaanse milieu wat die skrywer se rol in kontestasie ook in ag neem, is ook hier pertinent. Die postmoderne fase se bevraagtekening van representasie en ontginning van die historiografie word verder ontwikkel in die postkoloniale "critique of domination" (Meintjes 1996: 8) waarvan *Sandkastele* by uitstek 'n voorbeeld is.

Elleke Boehmer se idee van die simboliese vernuwing van postkoloniale literatuur word in *Sandkastele* spesifiek in verband gebring met "reimagination". Hierdie konsep wat ontwikkel word in die nie-literêre Brink-tekste vanaf die publikasie van die essay "Imagining the Real" gepubliseer in *Mapmakers* (1983), word hieronder verder bespreek.

Hoofstuk 1 Notas

1. André Phillipus Brink is op Mei 29 1935 op Vrede in die Oranje Vrystaat gebore. Sy pa, Daniel Brink, was 'n magistraat en die gesin het dus dikwels verhuis. Brink het sy kinderjare op Jagersfontein, Brits, Douglas en Sabie deurgebring en het in 1952 in Lydenburg gematrikuleer, met die hoogste punte vir hierdie eksamen in die Transvaal (Kannemeyer 1983: 384, Ayling 2000). Sy eerste prosateks was *Vakansie in die Noorde* wat hy in 1948 op dertienjarige ouderdom op sy pa se tikmasjien by die werk getik het (Smith 1995: 27). Brink het later sy Magistergraad in beide Engelse literatuur in 1958 met 'n proefskrif getiteld "Three South African English Poets" en in Afrikaans en Nederlandse literatuur in 1959 met "*Germanicus* en die tragedies van Shakespeare", aan die Potchefstroomse Universiteit verwerf. Na sy eerste huwelik in 1959 het hy aan die Sorbonne in Parys van Oktober 1959 tot Junie 1961 gestudeer. Hierna is hy aangestel as dosent in die Departement Afrikaans en Nederlands by Rhodes Universiteit in Grahamstad.

Terwyl Brink besig was met sy doktorsale werk oor tekstuele ruimte onder leiding van prof. Rob Antonissen, het hy talle joernalartikels gepubliseer. Hy het nie hierdie doktorsale proefskrif klaargemaak nie, maar verwerf die D.Litt in 1975 by die Universiteit Rhodes op grond van sy gepubliseerde prosa en kritiese werk (Kannemeyer 1983: 384). Brink word in 1980 departementshoof in die departement Afrikaans en Nederlands aan die universiteit Rhodes, en vanaf 1991 is hy professor in Engelse Literatuur aan die Universiteit Kaapstad. Die Universiteite van die Witwatersrand en die Vrystaat het in 1985 eredoktersgrade aan Brink toegeken (Meintjes 1996: 3). Brink ontvang ook eredoktersgrade in 1998 van die Université Paul Valéry in Montpellier, Frankryk en die Universiteit Rhodes in 2001.

Brink word beskou as "... one of the foremost voices of South Africa but also as one of the dissident Afrikaner voices during the apartheidsera." (Horn 1998: 41-42), terwyl die kritikus Emmanuel Ngara die Brink-*oeuvre* beskou as 'n illustrasie dat "... the struggle against oppression and racial injustice in the creative arts was not confined to black authors and to the more well-known English language white writers such as Nadine Gordimer and Alan Paton as even Afrikaans language artists found it necessary to grapple with the aberration of apartheid" (Ngara 1996: x).

Brink se eerste novelle, *Die Meul teen die Hang* (1958), word gevolg deur meer as veertig publikasies insluitende reisberigte, prosa, elf dramas, werke van literêre kritiek en romans (Meintjes 1996: 3, Horn 1998: 41). Gedurende die sestiger- en sewentigerjare het Brink internasionale roem verwerf as die mees bekende Suid-Afrikaanse skrywer in die buiteland. Sy tekste is in ongeveer dertig tale, insluitend Engels, Duits, Nederlands, Frans, Sweeds, Noorweegs, Deens, Fins, Russies, Roemeens, Turks, Slowaaks, Hongaars, Italiaans, Romeens, Xhosa, Japanees en Jiddisj (Kannemeyer 1983: 385) vertaal. Brink het ook al meer as 70 werke in Afrikaans vertaal, insluitende werke uit Engels, Frans, Duits, Spaans. Hy het ook Afrikaanse en Duitse tekste in Engels vertaal.

As akademikus het Brink al in Amerika, Europa en Kanada gedoseer, terwyl sy bydrae tot wêreldliteratuur met vele toekennings erken is. In 1980 het hy die Martin Luther King Memorial Prys asook die Franse Prix Médicis Etranger ontvang. Hy is in 1982 tot Chevalier van die Légion d'Honneur geslaan en in 1987 is hy as Officier de l'Orde des Artes et des Lettres benoem. Die Monismanien-prys vir Menseregte word deur die Universiteit van Uppsala in 1993 aan Brink toegeken (Boekeredakteur 1993).

Brink het ook die Nederlandse Reina Prinsen Geerlingsprys ontvang vir *Lobola vir die Lewe* (1963), die Eugène Maraisprys is aan hom toegeken vir *Caesar* in 1963, en hy ontvang die Akademie-prys vir 'n vertaalde teks vir *Alice Through the Looking Glass* in 1971 (Scholtz 2000: 72, Ayling 2000).

Die CNA-prys is by drie geleenthede aan hom toegeken vir *Olé* (1965), *Rumours of Rain* (1978) en *A Chain of Voices* (1982), en Brink was al twee keer (1976 en 1978) naaswenner vir die Britse Bookerprys (Meintjes 1996: 3, Scholtz 2000: 72). Brink is ook in 1979, 1980 en 1982 genomineer vir die Nobelprys vir Literatuur (Kannemeyer 1983: 385). In 1997 ontvang Brink die Italiaanse Premio Mondello Vyf Kontinente Prys vir Wêreldliteratuur, en die toekenning word spesifiek gekoppel aan die publikasie van *Sandkastele* en die viering van die vertaling van 'n Brink teks in Viëtnaamse, naamlik die vertaling van '*n Droë Wit Seisoen* (Anoniem 1997: 20, Scholtz 2000: 72, Ayling 2000). In 2000 word hy aangewys as Boekjoernalis van die Jaar. In dieselfde jaar ontvang Brink ook die Hertzogprys vir drama vir *Die Jogger* (Scholtz 2000: 72), wat ook agt Vita-toekennings behaal. Die Hertzogprys vir prosa word in 2001 aan hom toegeken vir sy roman *Donkermaan* (2001).

2. Die koppelteken in "post-koloniaal" verwys na 'n temporale verskuiwing vanaf die einde van die kolonialisme na die tydperk wat daarop volg, gebaseer op die idee van lineêre, historiese ontwikkeling (Mongia 1996: 16). Mishra en Hodge sê wanneer die koppelteken weggelaat word, word die postkolonialisme "... an always present tendency in any literature of subjugation marked by a systematic process of cultural domination. This approach recognises that when viewed as an ideological orientation, rather than a historical period, postcolonialism is already implicit in the discourses of colonialism" (Mishra en Hodge 1993: 284).

Elleke Boehmer beweer op soortgelyke wyse dat kontemporêre postkoloniale teorieë oor diskoers die poststrukturalistiese konsep van taal as ongedetermineerd en veelvoudig benut. Die poststrukturalistiese "contestability of signs" skep 'n potensiaal vir anti-koloniale weerstand op tekstuele vlak. Boehmer sê die volgende oor die weerbaarheid van die koloniale projek: "Authority, we know, whether colonial or otherwise, usually takes care to supervise its meanings. Yet despite its best efforts, meanings remain partial, unstable, susceptible to permutation and instability" (Boehmer 1995: 173). Die postkolonialisme poog om "diverse possibilities of interpretation" (Boehmer 1995: 173). van bestaande koloniale betekenis te skep deur 'n herwerking van en ondersoek na die "... unspoken and the understated within texts. It emerges in ironies, double meanings, unlikely juxtapositions and disjunctures" (Boehmer 1995: 175).

Die term 'postkoloniaal' sal dus in hierdie bespreking veronderstel word as primêr verwysend na 'n ideologiese kritiese proses, en nie as temporele merker nie.

3. Hierdie nie-literêre tekste is, onder andere, *Mapmakers. Writing in a State of Siege* (1983) wat in herpubliseer word as *Writing in a State of Siege: Essays on Politics and Literature* (1983) en *Reinventing a Continent* (1996).

4. 'n *Oomblik in die Wind* is vrygestel deur die klein private uitgewer Taurus, 'n maatskappy wat spesifiek in die lewe geroep is om tekste wat in gevaar van verbanning was, te publiseer. 'n Duisend kopieë is privaat deur die pos aan 'n lys intekenaars versprei (Cope 1982: 134, Brink 1983: 254). Drie-duisend eksemplare van 'n *Droë Wit Seisoen* is op dieselfde manier versprei voor die sensuurraad die bestaan van die teks ontdek het (Brink 1983: 243).

5. Die Engelse vertaling van *Sandkastele, Imaginings of Sand* (1996), is in 1998 genomineer as een van die tien finaliste in die Ierse Impacprys as gevolg van 'n meningspeiling onder openbare biblioteke in drie-en-negentig stede in nege-en-dertig lande. Die prys is die wêreld se grootste prysgeld vir fiksie en bedra £100 000 (Pretorius 1998: 4). Die finaliste is saamgestel uit 'n moontlike agt-en-tagtig tekste wat in 1996 gepubliseer is, waarvan die publieke biblioteke die finaliste gekies het.

6. Bladsyverwysings na die teks *Sandkastele* word hierna in hakkies aangedui. Alle verwysings is na Brink, André P. 1995. *Sandkastele*. Human en Rousseau: Kaapstad, Johannesburg, Pretoria.

7. Hierdie stelling deur Kristien is soortgelyk aan Brink se beskrywing van die narratiewe oorsprong van die magiese realisme in Suider-Afrika in die essay "'Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature":

I believe that Africa has a brand of magic realism, peculiarly its own, to offer the world. In black orature in South Africa it already has a venerable tradition. In Afrikaans literature, too, it goes back to oral beginnings, *inter alia*, in many of the ghost stories first told by trekkers or itinerant traders at the camp fire, before electricity put an end to visitations from other worlds.

(Brink 1998a: 26)

8. Kristien se stelling herinner aan die motto van *Duiwelskloof* (1998d): "The universe is made of stories, not atoms", is 'n aanhaling van die protesdigter Muriel Rukeyser.

2.1. Inleiding

In die postkoloniale prosatekste in die Brink-oeuvre soos *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988), *Inteendeel* (1993c), *Sandkastele* (1995), *Duiwelskloof* (1998) en *Donkermaan* (2000a), word elemente van die konsep "reimagination" wat in die nie-literêre tekste soos *Mapmakers* (1983) en die artikel "Reinventing a Continent" (1995) aan die orde gestel word, verder ontgin. 'n Voorlopige omskrywing van "reimagination" wat nuttig mag wees by die lees van *Sandkastele*, sou die kennisname van 'n reeks preokkupasies insluit: 'n bewustheid van die storie-aard van die geskiedenis en die bewustheid van die arbitrêre aard van betekenisgewing en dus die potensiaal vir die hermaak of ontdekking van nuwe of alternatiewe geskiedenis. "Reimagination" poog om die problematiese aard van geskiedskrywing en die historiografie te beklemtoon en om elemente van die verlede wat nie in offisiële geskiedenis opgeneem is nie, te herwin as 'n bron van nuwe beelde van die geskiedenis. In 'n resensie van *Sandkastele*, beweer Michael Kerrigan: "Where the dead, sterile annals of white supremacy - so recently established, and so soon set aside--belong strictly and solely to the past, this living history, rooted as it is in "older kinds of knowing", has a present and a future too" (Kerrigan 1996:22).

Sandkastele is 'n diskursiewe gebied of "discursive site" (Barthes 1979: 3, Anoniem 1999b) waar die geskiedenis en die identiteit van Suid-Afrika verken kan word. In *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* verwys Brink na Roland Barthes se beskrywing van die onstabiliteit van betekenis: "For Barthes, meaning is never stable or given, but exists only as 'flickers' and possibilities" (Brink 1998e: 12). Veral die laaste reël van die Paz-gedig in die motto voor in *Sandkastele* ("Die onwerklikheid van wat gesien is/ verleen werklikheid aan die sien") beklemtoon die rol van die verbeeldingsvermoë, en kondig die ontginning van 'n onstabiele, onderhandelde betekenisgewingsproses aan.

Die "possibilities" van onstabiele betekenis is volgens Brink (1998e: 12), noodsaaklik in die skepping van 'n gedeelde, inklusiewe geskiedenis en die herwinning van verlore waarhede van die verlede. Hierdie proses kan deur fiksie geakkommodeer word: "Fiction flows between life and imagination, and it is one of the most direct links between these worlds... The anthropological and mythical dimensions of tale telling have been with us for a long time, while the novelistic has contributed to the ordering of meanings for the individual in society" (Curti 1998: vii). Die implikasies van "reimagination" op tekstuele vlak in *Sandkastele* (1995) word hieronder ondersoek.

Die tydperk net voor die eerste demokratiese verkiesing van 1994 word deel van die raamvertelling van die verhaaldebeure in *Sandkastele*, en die teks is ook 'n verkenning van die oorgang vanaf 'n neo-koloniale apartheidsbestel na 'n volledig post-koloniale era in Suid-Afrika (Viljoen 1996: 174). Die oorgang vanaf apartheid Suid-Afrika na 'n demokratiese samelewing is volgens Brink (Brink 1983: 215) 'n krisispunt soortgelyk aan wat Roland Barthes beskryf as die oomblik wanneer "the garment gapes" (Barthes 1974a: 9) en flitse sigbaar word van wat gewoonlik versteek is. *Sandkastele* ondersoek die tradisionele patriargale geskiedenis en die veronderstelling wat sentraal blyk te wees tot die Brink prosa-tekste, naamlik: "Man's access to truth has never been direct or easy" (Brink 1983: 215). Deur 'n bevraagtekening van die teks se toegang tot geskiedkundige 'waarheid', word aanvaarde aannames van die Suid-Afrikaanse gemeenskap ondersoek: "For too long we have concentrated, in South Africa and elsewhere, on the *possible*: this is what has made our lives *impossible*. Only by dreaming and writing the impossible can life be made possible once again" (Brink 1996b: 203).

'n Herwonne of alternatiewe geskiedenis wat deur reimagination ontwikkel sou kon word is, in hierdie paradigma, van die grootste belang in die skepping van 'n kollektiewe kulturele en nasionale identiteit. In sy bespreking van die outeurs J.M.Coetzee en André Brink, postuleer Peter Farrands op soortgelyke wyse: "... literary imagination has the capacity to investigate shapes of consciousness and patterns of conviction in ways which may be vividly illuminating and that through its ability to engage the reader play a part in the raising of consciousness" (Farrands 1994: i).

In die skepping van 'n post-koloniale samelewing is taal by uitstek die medium waardeur die aannames wat kolonialisme onderskraag, bevraagteken en bestry word. Ashcroft, Griffiths and Tiffin sê die volgende hieroor: "Language becomes the medium through which a hierarchical structure of power is perpetuated, and the medium through which conceptions of 'truth', 'order' and 'reality' become established. Such power is rejected in the emergence of an effective post-colonial voice" (Ashcroft et al 1989: 7). Die teks se vermoë om die geskiedenis te herinterpreteer, en die belangrikheid van tekstuele vernuwing word beklemtoon wanneer Kristien kommentaar lewer op die rol van stories in die skepping van 'n nuwe politieke werklikheid: "Hulle is die wave functions van ons bestaan. Hulle mag ons event horizon wees, as mens met die wetenskaplikes wil saampraat; hulle mag ons bepaalde Black Hole afskerm. Maar hulle is ook ons enigste moontlike kans op ontvlugting" (412). In *Sandkastele* ondermyn die vertellers ouma Kristina en Kristien meesternarratiewe van geskiedskrywing, gender-indelings en identiteit deur die bevraagtekening van die historiografiese projek en sodoende verkry hulle "... an equal share in shaping the destiny of our nation" (Appiah 1997: 218). Hulle

word dus herwaardeeders van die verlede en medeskeppers van 'n toekoms.

Deel van die bevraagtekening van die geskiedenis wat aangedui word as breë historiese tydperke, is *Sandkastele* se ondermyning van 'n chronologiese aanbieding van tyd met verskeie verwysings na die relatiewiteit van tyd, soos byvoorbeeld die horlosies in die Volstruispaleis wat almal 'n verskillende tyd aandui (189). Die vertelde tyd in die roman word nie gemeet deur bepaalde datums nie en bevraagteken dus die idee van lineêre tyd. *Sandkastele* se verwysing na die opeenvolging van verskillende generasies beklemtoon die verbeelde konstruksie van ouma Kristina se voorouers. Werklike historiese gebeure word betrek, soos byvoorbeeld die reise van die Nederlanders in die hinterland na die kolonisasie van die Kaap, die Groot Trek, die groeiende mag van die Nasionalistiese regering na 1948 en die gebeure wat lei tot die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika in 1994.

Die konsep "reimagination" wat voor en parallel tot die publikasie van *Sandkastele* in 1995 in die Brink prosa-oeuvre ontwikkel, het blykbaar onder andere die volgende doelwitte ten opsigte van die ontginning van die geskiedenis: die herontdekking, herbesoek en hervisionering van die Suid-Afrikaanse verlede, terwyl empiriese waarhede van die verlede onthou word. *Sandkastele* se ontginning van die postmodernisme bied 'n geleentheid vir 'n verkenning van die historiografie. Benaderings vanuit die postkolonialisme akkommodeer die ondersoek na die teks se status as post-apartheid verkenning van pre-koloniale en neo-koloniale verledes en verskeie temas wat geassosieer word met postkoloniale literatuur. *Sandkastele* se herwinning van vergete en verlore vrouegeskiedenis aktiveer verder 'n feministiese kode wat verdere insigte vanuit die genderpolitiek byhaal. Die teks se postkoloniale ondersoek na die Suid-Afrikaanse geskiedenis en verskillende werklikhede word hieronder verken.

Die belangrikheid van Kristien se verbeelde herontdekking van die geskiedenis lê daarin dat dit bydra tot 'n gevoel van bemagtiging. Ouma Kristina sê: "As jy nie ons geskiedenis ken nie, dan raak dit naderhand te aanloklik om te dink dat alles wat gebeur jou private noodlot is. Maar as jy eers verder kyk, dan besef jy jy het 'n keuse." (411, klem bygevoeg). Die verbeelding is sentraal tot die herontdekking, volgens Kristien: "Waarom soek na die waarheid, wat dit ook al mag wees, as mens oor verbeelding beskik?" (412).

2.2. Vertelsituasie

Sandkastele maak gebruik van 'n sikliese raamvertelling waarin verskeie selfstandige binnevertellings voorkom wat deur Kristien se interpretasie en opskrywing van ouma

Kristina se narratief omraam word. Die raamverhaal is 'n "... convenient conceit for the organization of a set of smaller narratives which are either of the devising of the author, or taken from a previous stock of popular tales slightly altered by the author for the purpose of the longer narrative." (Anoniem 2001a). Volgens Johl is die klassieke voorbeelde van hierdie soort raamvertellings Boccaccio se *Decameron*, Chaucer se *Canterbury Tales* en *Die Duisend en Een Nagte* waarin die vertelhandeling self 'n funksie is van die verhaal (Johl 1992: 415). In *Sandkastele* is die vertelling nodig om aan Kristien haar geheue van haar familie en geskiedenis terug te besorg (83).

2.2.1. Die raamvertelling in *Sandkastele*

Die raamvertelling is 'n narratiewe konstruksie waarvan die hoofverhaal optree as 'n "... convenient conceit for the organization of a set of smaller narratives" (Anoniem 2001a). In *Sandkastele* is Kristien se vertelling van die tydperk rondom die eerste demokratiese verkiesing in 1994 die raamvertelling vir verskeie stories wat deur die sterwende ouma Kristina aan haar vertel word. Johl beskryf die raamvertelling as 'n omraming van binnevertellings wat temporeel en ruimtelik verwyder is van die raamvertelling se tydsvlak en ruimte (Johl 1992: 414), 'n tegniek wat volgens Johl in die Brink-*oeuvre* benut word as aanbiedingstrategie in '*n Droë Wit Seisoen* en in *Houd-den-Bek*¹.

In *Sandkastele* is die raamvertelling wat bestaan uit Kristien se narratief verwyderd van ouma Kristina se "opgegaarde stories" (117), waar Kristien dit neerskryf in 'n notaboek wat sy beskryf as "... nie die soort waarin onsterflike prosa geskep word nie" (102). Hierdie aktiewe proses word aangedui deur die vele metatekstuele verwysings in die teks soos Kristien se beskrywing van hoe sy "sit en skryf" (229), wat ook die skryfproses se onbetroubaarheid beklemtoon. Die historiografiese proses word verder ondermyn deur Kristien se beskrywing van haarself as nie noodwendig betroubaar nie. Sy sê: "Ek kan venynig wees, en bevooroordeel, wispelturig, gemeen, onbetroubaar, noem maar op" (31). Die narratee moet egter haar geskifte aanvaar: "Mens moet maar met baie dinge sien kom klaar... Vat my asseblief soos ek is" (31).

Die binne-vertelling van ouma Kristina se eie lewe (119-130, 143-147) lei tot die inbedding van verskeie ander stories, soos die van Kamma/Maria (228), Lottie (268), Samuel ("Bowendien wil ek eers vir jou 'n storie vertel", 266), Wilhelmina (346), Petronella ("Nou eers is dit Petronella se beurt", 131), Ragel ("En toe is Ragel gebore", 139) en Louisa (153). 'n Voorbeeld van die inbedding van 'n storie is die storie oor die narratiewe figuur Kamma/Maria wat vir Adam Oosthuizen stories vertel het nadat sy ontvoer is: "Stories van die maan en die daeraad, van die trapsuutjies en die haas en die dood, van die watermeisies en die vaalvoete wat in die donker loop, van die meisie wat

die melkweg gemaak het deur vonke los te laat" (234). Beide ouma Kristina en Kamma/Maria verwys hier na die narratiewe figuur Sjeherazade in *Die Duisend en Een Nagte*, wat stories aan die Koning Shahryar vertel om die dood van die maagde wat hy uit jaloesie vermoor, te stop, soos Kamma/Maria wat vir Adam sing: "Die neurierigheid van haar stem het hom so aangestaan dat hy aan die slaap geraak het. En niks verder het gebeur nie" (234). Farahani beskryf die feministiese strekking van die narratiewe figuur Sjeherazade: "Shahzad is a voice *from andarun* (inside) the harem that reaches outside. In Shahzad's time no women had a voice or images. Before Shahzad there was a masculine history that did not allow women to be visible. Women's experiences in Iran continue to be rendered invisible, although the example of Shahzad reveals the opportunity for resistance to such silencing." (Farahani 2000).

Die vertel van stories in die teks het 'n feministiese doelstelling deurdat die narratiewe funksie van die storieverteller volgens Curti reeds geassosieer word met 'n narratiewe tradisie vanaf Sjeherazade, wat geleef het as gevolg van haar stories (Curti 1998: vii). Farahani sê Sheherazade "... demonstrates one strategy for survival and resistance in the face of overwhelming misogyny. Her example gives us a place in which to see ourselves as women, reflected as survivors rather than victims" (Farahani 2000). John Barth beskryf die storie van Sjeherazade "... as a metaphor for the condition of narrative artists in general... Her audience - the king - is also her absolute critic. It is 'publish or perish', with a vengeance (Barth 1984). Ouma Kristina se her-verbeelde vertellings van die vroue van die verlede se stories is haar "testament" (228) en "Die hoe en die waarom maak tog nie saak nie, net die storie. En dié kry nooit end nie" (149). MacAdam, in 'n ander konteks, sê: "... it is an endless space which the poet fills with words" (MacAdam 1995).

Sjeherazade se vertelling word beskryf as "... the creation of fiction and its enjoyment is a model of and a spin-off from the great fictive enterprise of human consciousness itself: the ongoing fabrication of our selves, in which memory is always the co-author.... Now we see the deepest relevance of the figure of Sjeherazade: She is . . . the continuously auto-creating self of every one of us." (Barth aangehaal in Johnson 1998). *Sandkastele* beklemtoon die lewende tradisie van informele geskiedskrywing in die vorm van oratuur wat bewaar word in die vertel en aanhoor van die storie, en wat belangriker is as die geskrewe woord in die herwinning van geheue en geskiedenis.

Felluga beskryf die raamvertelling se verskillende vertellers as 'n struktuur: "... which leads us to question the reasons behind each of the narrations since, unlike an omniscient narrative perspective, the teller of the story becomes an actual character with concomitant shortcomings, limitations, prejudices, and motives. The process of

transmission is also highlighted since we often have a sequence of embedded readers or audiences” (Felluga 2000). Die ontologiese basis van die fiksionele wêreld en die fiksionele basis van die ekstra-tekstuele wêreld word dus geïntegreer. Brink sê: “And because the text is not offered as definitive, final, absolute, but as the exploration of a possibility among others, it invites the reader to keep his/her critical faculties alive” (Brink 1996b: 246).

2.2.2. Die raamvertelling en transtekstuele verwysings

Die struktuur van die raamvertelling in *Sandkastele* waarin ouma Kristina die dood besweer met haar stories is soortgelyk aan die raamvertellings van Boccaccio se *Decameron*, *The Canterbury Tales* van Chaucer en dié van *Die Duisend en Een Nagte* soos hierbo vlugtig aangedui. *Die Duisend en Een Nagte* is veral interessant as teks wat oorspronklik in Persies as *Hazar Afsanah* (*Die Duisend Nagte* of *Die Duisend Legendes*) opgeskryf en in 850 V.C in Arabies vertaal is. Die oorspronklike boekvorm van die teks is verlore, en dus het professionele storievertellers die teks voorgedra in koffiehuse in Egipte, Persië en Arabië (Crocker 2001, Frost 2001, Farahani 2000). Die titel het vermoedelik verander van die oorspronklike Duisend Nagte na *Die Duisend en Een Nagte* om die ekstra nag in te sluit weens die Arabiese geloof dat ongelyke nommers geluk bring (Frost 2001). Die orale voordrag van die teks herinner aan die manier waarop ouma Kristina die stories van die voormoeders aan Kristien oordra. Ouma Kristina sê self oor die storie van Kamma/Maria: Jy kan nie van my vra dat ek die hele praterij moet herhaal nie, ek was mos nie daar nie, ek het dit maar so van ouma na kleindogter aangegee gekry” (232).

Sandkastele se intertekstuele spel met ander tekste beklemtoon die metafiksionele status van die teks, want soos Roland Barthes sê “Any text is a new tissue of past citations” (Barthes 1974b: 39). Die raamvertellings van *Decameron* en die *Een Duisend en Een Nagte* is volgens Massimo Riva ‘n literêre strategie wat die proses van vertelling en die resepsie van stories eksplisiet verken; hulle is “... a constant reminder that we are within the double boundaries of a fictional construct - their presence also forces us to mentally move back and forth across those ideal and invisible boundaries in order to discuss or assess the “meaning” or “message” of a single story or the whole work” (Riva 1999). In ouma Kristina se vertellings aan Kristien word hierdie proses van oorvertelling van ouma Kristina se “testament” (98) beskryf: “Daar’s so baie wat ek jou moet vertel. Om seker te maak jy onthou. Jy moet dit alles opskryf voor ek gaan. Het jy ‘n notaboek?” (98). Volgens Riva kan die raamvertelling funksioneer as “... a control mechanism devised by

the author in order to give formal order and structure to the chaotic matter of the narrative (the world as a virtually infinite chain or tangle of stories)" (Riva 1999).

In *Sandkastele* word die strukturering van die vertelling eksplisiet gemaak met opmerkings soos byvoorbeeld: "Van 'n lang trek kan mens hier 'n kort storie maak" (246); die verdwyning van Benjamin: "Die storie het hom nie meer nodig nie en daarom neem ons hier van hom afskeid, nog een van die vele geraamtes in nog een van die vele kaste" (139) en Thando se verwysing na "... een van Boccaccio se stories" van 'n Jood wat wou Katoliek word (344). *Sandkastele* tree in 'n transtekstuele spel met die *Een Duisend en Een Nagte* deur verwysings na die teks *Die Arabiese Nagte* wat vir ouma Kristina as kind 'n gunsteling boek was (144); die verwysings na Bagdad (144, 145) sowel as die verwysings na Sindbad (145). Die stories van *Die Arabiese Nagte* is in Afrikaans veral bekend as gevolg van Brink se vertaling wat in 1966 gepubliseer word as *Die mooiste verhale uit die Arabiese nagte* (Ayling 2000). Een van die bekendste verhale uit *Een Duisend en Een Nagte* is "Sinbad die Seeman", wat transtekstueel in *Sandkastele* geaktiveer word (Anoniem 2001b). Die verhale in *Een Duisend en Een Nagte* word vertel oor een duisend en een nagte deur Sjeherazade om haar dood te vermy. Ook ouma Kristina vertel in die nag haar verhale aan Kristien (116, 229, 118) - 'n herhaling van die ritueel van Kristien se kinderdae in die nagte wanneer ouma Kristina nie kon slaap nie: "...sy had die hebbelikheid om my soms eenuur of tweeuur of drie-uur in die nag te kom wakker maak as sy nie kon slaap nie; en dan het ek by haar in die bed kom inkruip ... en sy het vertel en ek het geluister" (117).

In *Sandkastele*, wifel die narratiewe figuur Kristien voortdurend tussen die verskillende weergawes van stories wat ouma Kristina haar vertel, soos byvoorbeeld die magiese weergawes van ouma Kristina se reis na Bagdad. Ouma Kristina se stories oor haar verhouding met Jethro word herhaal en verander gedurig: eers is daar die weergawe van die besoek aan Bagdad (144), later die werklike storie wat in die Kaap afgespeel het (262) en weer eens 'n hervertelling met Parys as agtergrond (409). Ouma Kristina se beskrywing van Bagdad aktiveer transtekstueel die wêreld van *Die Arabiese Nagte* (144) en dit word 'n bevrydende ruimte waar sy haar kreatiewe talente kon verken: "...daar in Bagdad kon ek my verbeelding laat los loop. Daar was g'n keer aan my talent nie" (145).

Later erken ouma Kristina dat sy en Jethro nooit eintlik Bagdad toe was nie: "Ons het nooit verder as die Kaap gekom nie" (262). Die prentjie van Jethro wat sy glo geskilder het (146) is slegs 'n gekoopte portret van 'n onbekende man wat sy by die Parade gekoop het, want "Ek was nooit 'n skilder se agterent nie" (263). Die kreatiewe verwerking van dié storie se verskuiwing na Parys waar ouma Kristina en Jethro gaan bly het, word

beskryf as "... ongelooflik romanties. Dit was ongelooflik" (409). Die onwerklikheid van haar veranderende storie word beklemtoon, maar Kristien lewer kommentaar hierop: "Dit is tog nie werklik noodsaaklik om al die besonderhede van haar geskiedenis – myne – uit te klaar nie. Sy het haar keuses gedoen; ek kan ook. Sy lewe al so lank" (411). Deur die veranderinge van meer as 'n eeu het ouma Kristina oorleef, "... het sy onverstoord voortgegaan met haar eie versinsels. Agter en onder die geskiedenis het sy haar geheime vertellings bly uitspin" (412). Die keuses wat so 'n web van moontlikhede skep, is soortgelyk aan Derrida se beskrywing van *differánce* en is 'n voorbeeld van "the seething multiplicity of the text" (Eagleton 1986: 138). Brink sê:

The new text has to be evaluated against the whole spectrum or palimpsest of available text, and so a polylogue is opened through which versions of the past are drawn into the present, confronting the reader with the need - and above all the responsibility - to choose
(Brink 1996b: 246)

Die verhale van die Broers Grimm word ook transtekstueel aktiveer, veral omdat hulle vertekstualisering van orale vertellings soortgelyk is aan die opskrywing van ouma Kristina se stories: "[Die Grimm-broers] begonnen in het begin van de negentiende eeuw met het verzamelen en op papier zetten van de op dat moment in omloop zijnde volksverhalen" (Anoniem 2001b). Gemeenskaplike orale vertellings is deel van die oorsprong van beide raamvertellings en magies-realistiese tekste. Kihlstrom sê: "Along with consciousness, intelligence, and language, the ability to represent and reflect on the past is the basis for human freedom and dignity" (Kihlstrom 2000). Magiese tekste se primêre narratiewe ingesteldheid steun op mite, legende en ritueel: die kollektiewe orale vertelling of performatiewe beoefening van 'n gemeenskap (Zamora en Faris 1995b: 3), en is dus 'n aanduiding van die roman se oorsprong as 'n populêre teksvorm met gemeenskaplike doelstellings (Zamora en Faris 1995b: 4). Kristien sê self ten opsigte van die stories wat ouma Kristina vertel "... konfigurasies mag uitruilbaar wees, maar die mites bly voortduur" (412).

2.2.3. Vertellers en skrywers

Sandkastele bevrage teken die volgreesks outeur-tekst-leser deur die narratiewe figuur Kristien te plaas in die posisie van aanhoorder, opskrywer en dus redakteur van ouma Kristina se stories. As 'n surrogaat-verteller of outeur (Currie 1995: 4) moet Kristien worstel met haar vermoë as verteller "Tog kry ek die indruk dat ons kommunikasie nie bepaal word deur iets so meganies as 'n stem nie. Wat sy sê, word op 'n meer onmiddellike manier in my bewussyn geïnsinueer; sy artikuleer my skrywende hand" (130) en "ek skryf meganies soos sy vertel" (119). Kristien sê ouma Kristina se beheer oor die skryfproses is sonder kompromis: "Ouma Kristina is kapabel en neem beheer oor, selfs oor die dood" (42). Die kringvormige dink- en skryfstyl wat ouma Kristina se stories



ontgin, word deur Ingrid Glorie in haar resensie van *Sandkastele* beskryf as 'n struktuur wat nie staatmaak op die konvensionele lineêre volgorde van verlede, hede en toekoms nie, maar dit vervang met 'n "... meer assosiatiewe, 'sikliese' ordeningsbeginsel wat sowel vroulik as inheems genoem kan word" (Glorie 1995: 19).

Kristien se rol as interpreteerder in die herwinning van die verlede deur haar neerpenning van ouma Kristina se stories word beskryf as dié van 'n argeoloog: "Minute lank bly ek gebukkend langs haar staan, soos 'n argeoloog wat 'n vreemde opgraving uit 'n ontoeganklike verlede staan en beskou" (69). Kristien moet besluit hoe sy betekenis kan maak uit Ouma se blykbare versinsels: "Hoe kan ek Ouma verdedig teen dié nugter vrou wat my suster is en in 'n wêreld woon waar bloed en geweld en vrees alledaagse werklikhede is, nie fantasieë of nagmerries nie? Is dit dalk waarom dit gaan? - dat *die aard van ons versinsels die dilemma van 'n hele kultuur verraai?*" (170, klem deur my bygevoeg). Die teks verweef 'n ironiese kommentaar op die intensies en handeling van die verteller ouma Kristina, wie se herinneringe omraam word deur Kristien se vertelling. Die komplekse, speelse en metatekstueel-bewuste interaksie tussen die twee vertellers en die volgehoue bevraagtekening van die verhouding outeur-tekst-leser skep in *Sandkastele* 'n ruimte waarin 'n feministiese diskoers aangebied word as 'n alternatief of korrektief tot die koloniserende, manlik-geskrewe, amptelike geskiedenis.

Die sentrale rol van die verteller in die teks word ook ondersoek in die Brink-tekst *Inteendeel* (1993c) wat *Sandkastele* voorafgaan. Daar is verwysings na "die vrou sonder naam" wat die narratiewe figuur Estienne Barbier bestempel as "...die grootste storieverteller" (Erasmus 1995: 8). Die vrou word hier as die Groot Storieverteller sentraal gestel, en alles het ontstaan deur haar vertelling: "In die begin was die Moeder, en sy het alles geskep deur stories te vertel" (Erasmus 1995: 8). Wanneer Kristien die stories van haar sterwende ouma Kristina ervaar en neerskryf, besef sy dat die vertel van stories inherent deel is van die menslike bestaan (412).

Soos hierbo aangedui, word ouma Kristina se "merkwaardige geheue" (16) gebruik in die skepping van 'n herverbeede vrouegesiedenis. Die rol van ouma Kristina en Kristien is soortgelyk aan die postmoderne verkenning van die rol van die verteller van stories van die verlede in die prosa van John Barth. Die vertellers problematiseer die narratiewe struktuur van die geskiedenis deur middel van raamverhale in die Barth-oeuvre:

The inquisition into history is thus an inquisition into the origins of epistemology, and since epistemology finds its structure from the narrative, what better way to interrogate a narrative than by interrogating the narrator? This is exactly what Barth does. Central to his retelling of past stories is not simply an alteration of some anxiety-causing plot, not just an alteration of the story from a new perspective, but a shifting of centers from story to storyteller, from keeping the

storyteller in the margins to bringing the storyteller onto the front stage.
(Johnson 1998)

Die verkenning van die geskiedenis deur 'n bevraagtekening van narratiewe handeling en die rol van die verteller wat Johnson beskryf, word in *Sandkastele* geïllustreer deur Kristien se kommentaar wanneer sy ouma Kristina se vertellings opskryf: "Daar is 'n gevoel in my, tegelyk ontstellend en gerusstellend, dat ek besig is om by iets uit te kom: nie die storie as sodanig nie, opgeraap uit wat miskien my eie geskiedenis kan wees, maar dié vreemde drang van die werklike na die onwerklike, asof dit sy enigste regverdiging dááruit haal." (130). In die artikel "Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative (1998b), verduidelik Brink: "Whether Ouma Kristina's stories contain any grain of 'historical truth' or not is immaterial in this regard. The fact that her response is couched in stories (and: these stories rather than others) poses, it seems to me, a much more complex problem to the reader, as it did to the writer in the first place." (Brink 1998b: 40).

Ouma Kristina se liminale toestand tussen lewe en dood en haar posisie as vroueverteller van 'n geskiedenis wat stilgemaak is deur die amptelike weergawe van die Geskiedenis, beklemtoon die postmoderne bewustheid van die dood van die outeur. Dit is ouma Kristina se dood wat Kristien forseer om die raamvertelling te skryf, iets wat sy sonder Ouma se hulp moet doen: "Omdat jy nou mooi groot is, Kristien" (446). Kristien vra of ouma Kristina haar sal bystaan om die storie te vertel, "Totdat daar eendag weer 'n olifant kom en die storie wegblaas?" (446), 'n verwysing wat gewoonlik dui op die oorgang van ouma Kristina se vertelling na 'n ingebede verhaal van die voormoeders en die verlede (vgl. 91,147, 252, 283). Met die dood en magiese verdwyning van ouma Kristina se lyk word sy dus van haar vertellende rol verlos en begin die skryfhandeling van die teks wat Kristien moet skep.

'n Literêre teoretikus soos Roland Barthes identifiseer die verdwyning van die outeur met die verskyning van taal. Barthes stel dit soos volg: "As soon as a fact is narrated no longer with a view to acting directly on reality but intransitively, that is to say, finally outside of any function other than that of the very practice of the symbol itself, this disconnection occurs, the voice loses its origin, the author enters into his own death, writing begins" (Barthes 1977: 142). Die begin van die skryfhandeling en Kristien se vertelling is 'n funksie van ouma Kristina se dood. Kristien skryf:

Ek skryf: Ek staan op, ek kyk deur die venster, die skaduwees van wolke beweeg oor die veld. Maar wat ek na regte behoort te skryf is: Ek skryf dat ek opstaan, dat ek deur die venster kyk, dat daar skaduwees van wolke oor die landskap skuif; en selfs terwyl ek skryf, bestaan dit nie meer nie. Vroeër of later sal ek skrywe: Ouma is aan die doodgaan, maar dan sal sy reeds dood wees. (255)

Terry Eagleton sê: "Language always pre-exists the individual subject, as the very realm in which he or she unfolds; and it contains 'truth' less in the sense that it is an instrument for exchanging accurate information than in the sense that it is the place where reality 'un-conceals' itself, gives itself up to our contemplation" (Eagleton 1986: 54-55). Die outeur word geskep deur die teks, en nie andersom nie. Brian McHale beskryf 'n verskuiwing in literêre teorie wat dit moontlik maak om te fokus op die outeur as 'n "...*function* in texts and in the culture at large" (McHale 1987: 200). Die implisiete outeur word geskep deur die leesproses en is 'n veelvoudige moontlikheid, eerder as 'n enkelvoudige konstruksie (McHale 1987: 200). Hy beskryf hierdie outoriale teenwoordigheid:

The author flickers in and out of existence at different levels of the ontological structure and at different points in the unfolding text ... s/he plays hide-and-seek with us throughout the text, which projects an illusion of authorial presence only to withdraw it abruptly, filling the void left by this withdrawal by surrogate subjectivity once again ... the author, it appears, is 'dead, but still with us, still with us, but dead'
(McHale 1987: 202)

Kristien se opskryf van ouma Kristina se vertelling beklemtoon 'n skryfproses vanaf 'n eksentriese posisie wat ooreenstem met McHale se beskrywing van die outeur en wat dus die verplasing van sentraliserende diskoerse onderskraag. Theo D'haen beskryf magiese narratiewe as 'n eks-sentriese poging "... to create an alternative world *correcting* so-called reality, and thus to right the wrongs this 'reality' depends on. Magic realism thus reveals itself as a *ruse* to invade and take over dominant discourse(s)" (D'haen 1995: 195). In *Sandkastele* word die magiese destabilisering van geskiedskrywing en die die konstruksie van tekstuele identiteite vir Kristien se voormoeders 'n feministiese projek, want volgens Toril Moi is die feminisme 'n politieke ingesteldheid wat verbind is tot 'n stryd teen seksisme en patriargie (Moi 1989: 182). Die vertelproses in die raamvertelling is vir Kristien ook 'n verkenning van haar eie identiteit en geskiedenis, sy is "... op soek na die terugvind van 'n identiteit wat opgeskort is toe ek destyds hier weg is, 'n ek wat êrens moes agtergebly het" (50).

Kristien se ontdekkingsreis is soortgelyk aan Dino Franco Felluga se beskrywing van die raamverhaal: "The form thus also resembles the psychoanalytic process of uncovering the unconscious behind various levels of repressive, obfuscating narratives put in place by the conscious mind." (Felluga 2000). Kristien sê: "Ek het altyd gedink dis net ander mense wat 'n geskiedenis het. Geskiedenis is iets wat Pa gehad het. Of dié wat in die struggle was... Nou is daar iets in my aan die gebeur. Ek is nog nie seker dat ek dit reg verstaan nie; maar ek kan dit aanvoel." (413).

Die raamvertelling se vooropstelling van die omramingsproses maak dit 'n voorganger van die self-referensiële teks (Riva 1999). In *Sandkastele* is daar vele metatekstuele

verwysings na die skryfproses wat begin met Kristien se opmerking "As u nog 'n paar honderd bladsye in my geselskap gaan deurbring, moes ek seker van die begin af probeer om 'n beter indruk te skep" (31). Wanneer ouma Kristina se vertellende stem beskryf word as "... klein fluisterstemmetjie wat ritsel soos papier, onophoudelik" (116), beklemtoon *Sandkastele* die getekstualiseerde aard van die status van die outeur in die teks. Kristien beskryf stories as "ons event horizon" (412), volgens die Stephen Hawking-boek wat sy besig is om te lees, "'n soort membraan, 'n eenrigtingmembraan, die event horizon rondom 'n Black Hole wat meebring dat jy daar kan inval maar nooit ooit weer kan uitkom nie" (375-376). As ontvanger van ouma Kristina se stories word Kristien egter ook 'n narratee wat probeer om die tekens te lees (209), 'n "... protagonist of the narrated journey to make sense of events and it interpret its significance in a manner analogous to an external reader" (Currie 1995: 4).

Die problematisering van die konsepte *verteller* en *skrywer* sowel as die daarmee gepaardgaande metatekstualiteit van *Sandkastele* speel dus 'n rol in die ondersoek na die status van die teks en die status van die geskiedenis as teks.

2.2.4. Luisteraars en lesers

Die rol van die opskrywer en luisteraar word beklemtoon wanneer Kristien wonder of sy slegs ouma Kristina se stories opskryf, en of die stories in haar bewussyn insinueer word: "... sy artikuleer my skrywende hand" (130). Grunebaum-Ralph beskryf die proses van getuienisgewing as 'n aksie wat 'n luisteraar veronderstel, 'n gewillige Ander wat sal deelneem in die herwinning van geheue (Grunebaum-Ralph 1996: 16). Ouma Kristina se oordra van haar "testament" (98, 228) is 'n interaktiewe narratiewe proses wat die deelname van 'n getuie of verteller en 'n bystaander of luisteraar impliseer (Grunebaum-Ralph 1996: 16). Al wat ouma Kristina vra, is die geleentheid om te vertel, soos sy aan Kristien sê: "Ek vra jou nie om my te glo nie ... Net om te luister" (144).

Die sentrale rol van die luisteraar om die verteller te bemagtig word beklemtoon deur Antjie Krog se stelling dat daar 'n patologie van getuienisgewing in Suid-Afrika ontstaan het wat die stem van die slagoffer ontnem (Krog 1995: 112-119). Daar is vele beelde van stilgemaakte vroue in die teks soos wat hierbo bespreek word, maar dit is Kristien wat sê: "'n Vrou se woord tel mos nie meer nie. Dis nog altyd 'n land waar mans regeer. Daar het nog niks verander nie" (56). Getuienisgewing is 'n "... life-affirming act for the victim whose utterance inscribes the self back into language" (Grunebaum-Ralph 1996: 16), en in *Sandkastele* word die marginale, stilgemaakte vroue van die verlede herinskrybeer in die werklikheid en die geskiedenis deur die vertelhandeling, en so verkry hulle 'n nuwe narratiewe lewenskrag.

Die rol van die narratee en gevolglik van die leser in die aktiewe dekodering van *Sandkastele* is 'n belangrike element van die teks se status as 'n teks van "shifting sands" of verskuiwende sand (Plummer 1996: 2). Hier staan die verbeeldingsvermoë sentraal tot die skepping van die "multiple, permeable, transformative" fiksionele wêreld wat kenmerkend is van die magiese realisme (Zamora 1995: 500). Wanneer Kristien die skilderye op die keldermure van die Volstruispaleis weer sien, sê sy: "Die grootse mystery van alles was die spatsels en patrone teen die mure, des te meer fassinerend omdat hulle al so ver heen was dat mens glad nie meer kon uitmaak wat hulle oorspronklik voorgestel het nie" (21). Hierdie beskrywing van die potensiaal vir eindelose interpretasies van die betekenis van die "spatsels en patrone teen die mure" (21) is 'n beeld van die belangrikheid van die verbeelding om die skilderye te dekodeer.

Kristien beskryf haar indompeling in die binne-vertellings van ouma Kristina se stories as 'n soort "slaapwandel" (165) waaruit sy ontwaak: "Van die deur af kyk ek om, half verdwaas, asof ek myself nog daar sien sit, maar op 'n afstand" (165). Later beskryf Kristien ook haar poging "... om my pad deur die vertelling se doolhof te soek soos wat ek vanslewe deur die gange en ruimtes en kamers van die fantastiese ou huis gesluip het om sy skatte en opgeefsels te soek (375). Kristien sê haar "herinneringe aan Ouma" se stories is "herinnering aan herinneringe" (16), reeds vertekstualiseer en getemper deur die onbetroubaarheid van die geheue.

2.3. *Sandkastele* en die oorgang na 'n post-koloniale Suid-Afrika

Die verhaalgebeure van *Sandkastele* soos reeds hierbo aangetoon, ontgin die aanbreek van die post-koloniale era in Suid-Afrika met die eerste demokratiese verkiesing in 1994. Terwyl die einde van die neo-koloniale apartheidsjare in Suid-Afrika in die raamvertelling van *Sandkastele* ter sprake kom in Kasper en Anna Louw se ervaring van die dae voor die verkiesing, is die teks ook 'n verkenning van die pre-koloniale en koloniale verlede van die landstreek in die stories van ouma Kristina se voormoeders. Homi K. Bhabha beskryf die postkoloniale leeswyse as 'n manier om die koloniale verhouding krities te ondersoek en veranderinge in magstrukture na die amptelike einde van kolonialisme sowel as die gevolge van kolonialisme, op veral diskursiewe vlakke te beskou (Bhabha 1991 in Mongia 1996: 1-2). Die postkolonialisme word beskou as nie slegs 'n periodisering nie, maar eerder 'n metodologiese revisioenisme wat Westerse magstrukture en kennis krities beoordeel (Mongia 1996: 2).

Soortgelyk aan Viljoen se siening, beskou Dennis Walder, Annamaria Carusi en Anne McClintock die amptelike afskaffing van apartheid met die demokratiese verkiesings van

1994 (Viljoen 1996: 174) en die formasie van die Regering van Nasionale Eenheid as die begin van die post-koloniale periode, alhoewel hulle ook aandui dat Suid-Afrika eenvoudige formuleringe van postkoloniale literatuur bevraagteken (Walder 1998: 153-154, Carusi 1989, McClintock 1992). Na die afloop van die Anglo-Boereoorlog het 'n minderheid van die bevolking vryheid van die Britse koloniale dominasie verkry. Mense van Afrikaanse afkoms het linguistiese, politieke en kulturele onafhanklikheid van die Britse koloniale mag verkry wat gekonsolideer is met die versterking van Afrikaner nasionalistiese identiteit en die invloed van die Nasionale Party in 1948 (Gallagher 1997: 377). Apartheid-Suid-Afrika was volgens Pechey "anything but postcolonial", omdat die anti-koloniale beweging slegs 'n neo-koloniale situasie geskep het, met swart Suid-Afrikaners "... finding themselves forcibly written into somebody else's narrative of redemption-after-long-persecution" (Pechey 1994: 153). Vir die meerderheid van die nasie het ware post-koloniale vryheid dus eers 'n werklikheid geword met die gebeure rondom die ontbanning van die A.N.C. op 2 Februarie 1990, die vrylating van Nelson Mandela op 11 Februarie 1990 en die demokratiese verkiesing van 1994.

Die bespreking van *Sandkastele* wat hieronder volg, maak gebruik van 'n verskeidenheid nuttige konsepte wat geartikuleer en bevraagteken word deur die postkolonialisme, en wend dus die postkolonialisme as algemene beskrywing, en nie-evaluatiewe, term aan. Die Suid-Afrikaanse situasie en geskiedenis wys op die beperkings van 'n streng binêre indeling van 'koloniaal' en 'post-koloniaal'. Mishra en Hodge se beskrywing van die postkolonialisme wys hoe kategorisering deurmekaar kan vloei: "... postcolonialism is an always present tendency in any literature of subjugation marked by a systematic process of cultural domination. This approach recognises that when viewed as an ideological orientation, rather than a historical period, postcolonialism is already implicit in the discourses of colonialism (Mishra and Hodge 1993: 284). Die benaming 'postkoloniaal' word dus in hierdie bespreking veronderstel as primêr verwysend na 'n ideologiese kritiese proses, alhoewel Dennis Walder sê hierdie benaming "... has to do with the past, but is being reinterpreted towards the future: 'post' does not, cannot shut off historical process" (Walder 1998: 82).

Graham Pechey se beskrywing van die postkolonialisme as 'n soort "verspreiding", 'n bewegende terrein van moontlikhede wat die onderliggende negatiewe en positiewe stukragte van mag en weerstand inkorporeer, eerder as 'n afgebakende magstruktuur wat slegs in 'n spesifieke ruimte en tydvlak kan bestaan (Pechey 1994: 153), is van waarde in 'n ondersoek na 'n teks soos *Sandkastele* waarin, soos hieronder aangedui word, die tema van "shifting sands" of "verskuiwende sand" 'n belangrike tekstuele patroon is. Ella Shohat wys ook hoe politieke en sosiale verandering van die amptelike afskaffing van

apartheid nie noodwendig uitloop op 'n konseptuele en ideologiese verandering nie: "The hegemonic structures and conceptual frameworks generated over the last five hundred years cannot be vanquished by waving the magical wand of the 'post-colonial'" (Shohat 1996: 327). Terwyl Shohat se stelling akkuraat is, is die postkoloniale wel 'n tekstuele perspektief wat die magiese realisme se potensiaal as bevrydende diskoers aktiveer, soos hieronder aangui word.

Sandkastele is 'n narratiewe konstruksie van die stories en geskiedenis van kolonisasie; dit is 'n relaas oor die neo-koloniale apartheidsjare en verken ook verdere moontlikhede vir die ontwikkeling van 'n post-koloniale, post-apartheid gemeenskap. Kossew stel voor dat 'n sentrale aspek van die ontwikkeling van 'n post-apartheid Suid-Afrikaanse identiteit spruit vanuit 'n "... rereading and rewriting of the past, a matter of coming to terms with a past identity that the new nation is seeking to reinvent" (Kossew 1997: 114). Die toe-eiening van die verbeelde verlede deur "reimagination" of herverbeelding, noodsaak 'n vorm van vergelykende leeshandeling, wat Angela Carter in 'n ander konteks beskryf: "Reading is just as creative an activity as writing and most intellectual development depends on new readings of old texts" (Carter 1983: 69). Aspekte van Brink se teorie wat hierdie bespreking losweg as "reimagination" of herontdekking beskryf, word ontwikkel en ondersoek in die nie-literêre tekste *Mapmakers*. *Writing in a State of Siege* (1983) en *Reinventing a Continent* (1996). Hieronder word die ontstaan van die term "reimagination" ondersoek, en word aangedui hoe dit aansluit by die tekstuele en narratiewe patrone van die postmoderne en postkoloniale prosatekste in die Brink-oeuvre.

2.4. Die ontwikkeling van die begrip "reimagination" voor die publikasie van *Sandkastele*

In die essay "Imagining the Real" (1981), wat in *Mapmakers* verskyn, ondersoek Brink die idee van die noodsaaklikheid "to imagine the real" (Brink 1983: 221). Brink verduidelik dat deur die ekstra-ordinêre aard van die "werklikheid" te beklemtoon, kan literatuur funksioneer as iets "... that can never be other than a quest for truth, through an imagining of the real" (Brink 1983: 221). Brink sê: "... our very perception of the so-called 'real' depends on language: language imposes on us the need to perceive, interpellate and interpret the 'real' (that is, whatever, in any given context, is regarded consensually as 'real') in a way language can handle" (Brink 1998e: 14).

In *Mapmakers* se beskrywing van die proses "to imagine the real" (Brink 1983: 221) is daar 'n implisiete aanname dat dit wel moontlik is om toegang te kry tot 'n beter, meer outentieke werklikheid deur 'n literatuur wat 'n akkurate uitbeelding van die werklikheid

as doel voor oë stel. Die Tjeggiese skrywer en essayis Josef Skvorecky beskryf *Mapmakers* (1983) juis as "... articles of faith in the writer's mission in society" (Skvorecky 1984: 29). In die latere ontwikkeling van hierdie idees in *Reinventing a Continent* (Brink 1996b), word die moontlikheid van toegang tot 'n 'outentieke' realiteit deur literatuur van sekondêre belang teenoor die besef dat "reimagination" of vernuwing die kans bied om alternatiewe visioene van die werklikheid te skep. Die onderliggende elemente van die konsep "imagining the real" word verder ontwikkel deur André Brink se lesing by die Nasionale Kunstefees in Grahamstad in Julie 1992. Hierdie teks verskyn onder die titel "Reimagining the real: English South African Fiction Now" (1992). Die idee ten opsigte van "reimagination" kom ook voor in die artikel "Reinventing a Continent" wat in 1995 geskryf is. Albei artikels is gebundel in die teks *Reinventing a Continent* (Brink 1996b), en beide is van uiterste belang as aanwysings van die idees en temas wat sentraal is tot die teorie van "reimagination" en wat die produksieproses van *Sandkastele* kon beïnvloed het. Hierdie tekste is veral relevant as hulle as supplementêre tekste tot 'n transtekstuele leeshandeling van *Sandkastele* funksioneer.

Brink stel voor dat die romanvorm gebruik kan word as 'n medium vir die herskryf van die geskiedenis, omdat die tekstuele aard van die teks die narratiewe of fiktiewe aard van beide geskiedenis en literatuur beklemtoon. Die verbeelding kan dus gebruik word as supplement tot die aanvaarde historiese feite. In *Sandkastele* word die storie-aard van geskiedenis beklemtoon: "...the compulsively narrating grandmother, mouthpiece of a long line of silent and/or silenced women in South African history, no longer relies on 'evidence' or 'references' of any kind: her narratives are their own raison d'etre and derive from the individual's need to insert herself or himself, through storytelling, within the larger contexts of space and (historical) continuity (Brink 1996b: 243-244).

Ouma Kristina word die mondstuk vir die vergete en stilgemaakte vertellings van 'n linie voorouers deur self die storie van Kamma/Maria, wat letterlik stilgemaak is toe haar tong uitgesny is (249) te artikuleer. Brink beklemtoon die storievertelaksie van ouma Kristina in *Sandkastele* met die doel om haarself, deur middel van die vertelling, te plaas "... within the larger contexts of space and historical continuity" (Brink 1996b: 244). Die proses om sigself binne 'n spesifieke historiese en geografiese ruimte te plaas, sluit aan by Brink se siening dat strategieë van "reimagination" nodig is in post-apartheid Suid-Afrikaanse literatuur (Brink 1996b: 159), omdat "... the ideological map of our country needs to be redrawn. Writing has a place in it" (Brink 1996b: 158). Brink glo egter dat die skrywer nie slegs betrokke moet wees by die vergestaltung van die werklikheid nie, maar dat die skrywer verantwoordelik is vir die verandering en uitbeelding van 'n veranderende "... ideological map of our country" (Brink 1996b: 158).

Die bespreking van Suid-Afrikaanse literatuur in die artikel "Reimagining the real: English South African Fiction Now" (1996), stel voor dat die "Die Stryd" teen apartheid mag dien as 'n "informing symbol" of beskrywende metafoor van literatuur wat die politieke strydperk van die afgelope half eeu in Suid-Afrika ondersoek (Brink 1996b: 149-50). Rosemary Jolly klassifiseer die Brink-*oeuvre* as deel van die uitwerking van 'n liberale, polities-betrokke tradisie wat gewoonlik geassosieer word met Engelssprekende skrywers soos Alan Paton, Nadine Gordimer en J.M. Coetzee (Jolly 1991: 1, Jolly 1996: xv). Soortgelyk aan die werk van die Engelse skrywers hierbo genoem, is die Brink-*oeuvre* 'n lokus vir die kritiek op en ondervraging van alle vorme van eksploitasie en dominasie. Die Brink-prosa word volgens Jolly (1996: 16) gewoonlik bespreek in terme van die konstruksie van die (gewoonlik Engels-sprekende) dissidente outeur wat as anti-apartheid stryder optree. Die *oeuvre* ondersoek die uitdagings wat ervaar word deur die dissidente, polities-betrokke skrywer, terwyl dit ook voortdurend die funksionering van taal en sosiale waardes ondersoek (Jolly 1996: 19). Jolly se siening is soortgelyk aan Noel Stahle se beskrywing van Brink as dissidente wit outeur wat Afrikaner-apartheidkultuur ondermyn het (Stahle 1998: viii).

Die artikel "Reimagining the real: English South African Fiction Now" (Brink 1996b), bevraagteken egter die voortgesette nuttigheid van die beskrywende metafoor van Stryd, met hierdie stelling: "... the very nature of the inter regnum we have entered may force one to take another look at it. Part of the anguish that accompanies South Africa's present experience may well arise from the *silences* implicit in the old symbols, in what is *not* invoked by them; and concomitantly, in the need to find new symbols, to revisit the familiar which has suddenly become disconcertingly strange, to rediscover the ordinary (as Ndebele² puts it), *to reimagine the real.*" (Brink 1996b: 149-50, klem bygevoeg). Die vervanging van die stryd-metafoor deur 'n nuwe informatiewe simbool moet nuwe tendense in die Suid-Afrikaanse literatuur in die negentigerjare in ag neem: die narratiewe aard van die geskiedenis (Brink 1996b: 158), die konstruksie van identiteit deur middel van outobiografie (Brink 1996b: 159) en die insluiting van elemente van internasionale literêr-teoretiese ontwikkelinge soos die postmodernisme (Brink 1996b: 161), die magiese realisme (Brink 1996b: 161) en historiografiese metafiksie (Brink 1996b: 162).

Op soek na 'n ander beskrywende metafoor, gee die artikel 'n oorsig van pertinente vraagstukke in die Engelse Suid-Afrikaanse fiksie van die jare negentig, soos apokaliptiese skryfwerk, persoonlike verwerkings van die geskiedenis, en die invloed van die postkolonialisme (Brink 1996b: 151-157). Die vooropstelling van 'n "*private vision*" of 'n private beeld van verhoogde subjektiwiteit bied 'n geleentheid om die binarisme van die splitsing van publieke en private ervarings te verken (Brink 1996b: 159-160). Hierdie

verhale transformeer *geskiedenis* tot *storie* (Brink 1996b: 161), as 'n manier om 'n vertelling van geskiedenis te skep wat die offisiële weergawe bevraagteken of ondermyn. Die *magiese realisme* is 'n verdere tegniek wat Suid-Afrikaanse skrywers die geleentheid bied vir "... another possibility of reimagination as a means of escaping the tyranny of the real and the impasses of the past" (Brink 1996b: 163).

2.5. Die verdere ontwikkeling van "reimagination" na die publikasie van *Sandkastele*

Die vraagstukke wat in *Mapmakers* (1983) en *Reinventing a Continent* (1996) bespreek word, word verder uitgewerk in twee artikels wat verskyn na die publikasie van *Sandkastele*. In "Interrogating silence: new possibilities faced by South Africa literature" (1998a) word die moontlikhede wat vir Suid-Afrikaanse skrywers sedert die afskaffing van apartheid bestaan, ondersoek. Terwyl die konsep "reimagination" nie eksplisiet deur Brink as 'n nuwe beskrywende metafoor vir Suid-Afrikaanse literatuur geïdentifiseer word nie, is dit 'n konstellasie konsepte wat 'n lees van *Sandkastele* kon beïnvloed en onderskraag. Dit mag selfs beskou word as 'n metafoor vir veral die post-apartheid romans in die Brink-*oeuvre*.

Die artikel "Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narrative" (1998b), neem die uitbeelding van geskiedenis in post-apartheidvertellings in oënskou, veral die manier waarop 'toegang' tot 'n geskiedenis verkry word wanneer "*imaginings* of history are *invented*" (Brink 1998b: 42, klem bygevoeg). Kossew sê 'n belangrike element in die rekonstruksie van 'n post-apartheid Suid-Afrika is die "... rereading and rewriting of the past, a matter of coming to terms with a past identity that the new nation is seeking to reinvent" (Kossew 1997: 114). In die bespreking van die noodsaaklikheid om die geskiedenis te herondersoek en oor te maak, wys Brink herhaaldelik op die belang van "... the leap of the imagination towards grasping the larger implications of our silences" (Brink 1998a: 24). Brink beklemtoon dat die aanbieding van nuwe historiese getuïenis nie op sigself genoeg is nie, en dat die proses van "imagining the real" sentraal staan tot 'n begrip van en die versoening van sigself met die verlede. Die insigte wat verkry word in hierdie proses kan dan gebruik word in die skepping van 'n beeld van 'n beter toekoms vir Suid-Afrika. Brink sê:

I certainly am convinced that without the attempt to grasp, with the creative imagination, the past and its silences, South African society as a whole may get bogged down in mere materialities, sterile rationalisations, and the narrow mechanics of retribution or amnesty. (Brink 1998a: 25)

'n Herbesoek en herdink van die verlede is nie die enigste doelstelling van Brink se "reimagination" van die teks *Sandkastele* nie, maar hierdie teks kan beskou word as die

verdere ontwikkeling van 'n konsep wat alreeds in die polities-betrokke teks *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* (1991)(*An Act of Terror*) (1991) geartikuleer word. In hierdie teks funksioneer die tekstuele enkodering van waarheid nie slegs as die teenoorgestelde van onwaarhede of oneerlikheid nie, maar as die teenoorgestelde van *vergeet*. Die narratiewe figuur Thomas glo die waarheid is "what has been salvaged from oblivion" (Brink 1991: 659). Meintjes beskryf waarheid ("un-forgetting") in die Brink-oeuvre as iets wat geregistreer word as 'n politieke aksie: "... an attempt to expose the human being's inhumanity to fellow human beings" (Meintjes 1996: 15). Die oomblik van "un-forgetting" bevestig die moontlikheid van 'n beter wêreld: Thomas sê: "... there is a glimpse of a another world - a world that does not exist, but which is in the process of manifesting itself, a world as it may one day exist" (Brink 1991: 386). Brink beskryf sy perspektief op die vertelstrategie van *Sandkastele* as "...a sense you can get closer to the truth by allowing the imagination free scope, rather than trying meticulously to write up what is happening from day to day" (De Waal 1996: 3).

Sheena Patchay verwys na Milan Kundera se roman *The Unbearable Lightness of Being* (1984) en *The Book of Laughter and Forgetting* (1980) as tekste wat betrokke by die "... recuperation of the struggle against forgetting". Hierdie herontdekking het geskiedkundige en politieke betekenis, want 'n nasie of landstreek sonder 'n geskiedenis word "reduced to a blur" (Patchay 1998: 247). *The Book of Laughter and Forgetting* stel dit so: "The first step in liquidating a people is to erase its memory. Destroy its books, its culture, its history. Then ... write new books, manufacture a new culture, invent a new history. Before long the nation will forget what it was" (Kundera 1980: 160). Kundera se romans poog om die verlore geskiedenis deur literatuur te herontdek, sodat "... a nation [can] cross a desert of organised forgetting" (Kundera 1980: 159). Hierdie opmerking herinner aan 'n opmerking in 'n koerantrubriek wat verskyn in die week toe *Donkermaan* (2000a) uitgegee is, waarin Brink skryf: "In die stem van die storieverteller lê een van die enigste waarborge van ons herinnering. En sonder herinnering sou ons stom soos klip op Armageddon bly lê en wag het" (Brink 2000b: 3). Die gevolge van gesistematiseerde vergeet ("organised forgetting") word verken deur die stiltes van die narratiewe figure in *Sandkastele* deur die byna-vergete stories van Kristien se voormoeders wat herwin moet word om die "desert of organised forgetting" (Kundera 1980: 159) te oorkruis. 'n Vernieude en herskepte geskiedenis voorkom die verlies wat Kundera beskryf as "liquidating the people" (Kundera 1980: 159).

Ouma Kristina beskryf die stories wat sy aan Kristien moet vertel as haar "testament" (98), 'n "geheue" (341), alhoewel dit ook 'n proses van getuienisgewing, die aanbieding van verlore en versteekte waarhede word. Die noodsaaklikheid om herinnering te

artikuleer om die "un-forgetting" van die waarheid van die verlede te registreer word in *Sandkastele* beklemtoon. Cathy Maree beskryf die noodsaaklikheid om post-apartheid Suid-Afrika se traumatiese verlede te herwin: "The tension between remembrance and oblivion, between acknowledging the past and burying it, is nowhere more strongly felt than in those societies which have emerged from totalitarian or authoritarian regimes characterised by brutal oppression and gross human rights abuses into a new or renewed democratic disposition" (Maree 1998: 299-300).

Die narratiewe figuur Kristien sê: "Veels te lank het die vroue van my stam, van alle stamme, een-een bly seerkry, probeer deurbyt, in die klein bietjie space wat die magtige manlike heersers van die wêreld aan hulle toegestaan het. ... Maar dit kan nie vir ewig aanhou nie. Wat ek wil aanpak, is iets veel meer alledaags. Ek wil met ander saamwerk om 'n wêreld moontlik te maak – stadig, geleidelik, maar onkeerbaar, dit sweer ek – waarin dit nie langer onvermydelik is om net 'n victim te wees nie" (444-445). Kristien se herwinning van die stilgemaakte traumatiese verlede van die "vroue van my stam" (444) maak dit moontlik om 'n wêreld te skep waarin vroue bemagtig word, want soos Maree aandui, "... a society which has not adequately come to terms with its traumatic past cannot even begin the process of healing itself" (Maree 1998: 300).

In *Sandkastele* word die geloof in 'n beter wêreld wat alreeds geartikuleer is in *An Act of Terror* (1991), ontwikkel en uitgebrei deur 'n "reimagination" van die geskiedenis. Die skepping van 'n nuwe beeld van die toekoms, gebaseer op die aanvaarding van 'n verbeelde verlede, word geïllustreer deur die gesprek tussen die sterwende ouma Kristina en die A.N.C.-vertegenwoordigers wat haar kom spreek het:

"So julle is hier om die ou boeke af te sluit en 'n nuwe hoofstuk te skrywe?"
"n Nuwe hoofstuk, ja," sê Thando. "Ou boeke afsluit, nee. Ons kan nie die toekoms ingaan sonder die verlede nie" (341)

As Derrida se stelling oor die on-finale betekenisgewing van die wêreld hierby in ag geneem word (1972: 11), word dit moontlik om alternatiewe weergawes van die geskiedenis en die storie van die toekoms te verwesenlik, omdat hulle altyd-alreeds teenwoordig was, en slegs deur 'n nuwe persepsieproses van "reimagination" geaktiveer kan word. Robert Scholes lewer kommentaar op die moontlikhede vir semiotiese interpretasies van 'n teks: "...we can bring all the meanings we can link to the text by means of an interpretive code. And, above all, we can generate meaning by situating the text among the actual and possible texts to which it can be related" (Scholes 1982: 30). 'n Teks se leesmoontlikhede as die somtotaal van alle interpretasiemoontlikhede bied 'n geleentheid om die gekanoniseerde, amptelike geskiedenis deur 'n proses van "reimagination" te omskep sodat 'n alternatiewe vroue-geskiedenis aangebied word. Die

verkenning van 'n reeks "actual and possible texts" deur middel van 'n "interpretive code" (Scholes 1982: 30) soos *Sandkastele* se kode van "verskuiwende sand", word hieronder bespreek.

2.6. *Sandkastele* as teks van "verskuiwende sand"

Jacques Derrida se term *differánce* (Derrida 1972) mag nuttig wees in 'n lees van *Sandkastele*, omdat die teks se soeke na 'n vernuwende kulturele identiteit, 'n verbeelde verlede en 'n herbedink van die Suider-Afrikaanse landskap interpreteer kan word as 'n verkenning van die proses van betekenisgewing, 'n eindelose uitstel. Derrida sê "... every concept is inscribed in a chain or in a system within which it refers to the other, to other concepts, by means of the systematic play of differences. Such a play, a *differánce*, is thus no longer simply a concept, but rather the possibility of conceptuality" (Derrida 1972: 11). Die konsep *differánce* kan in *Sandkastele* as 'n teks van "verskuiwende sand" (Plummer 1996: 2) verken word omdat "... it show[s] how meaning is never finished or completed, but keeps on moving to encompass other, additional or supplemental meanings" (Hall 1996: 115).

Die titel van die Engelse teks, *Imaginations of Sand*, beklemtoon die narratiewe aksie van "imagining" of die verbeeldingsvermoë, asook 'n ekologiese verwysing na sand wat weerklink in die Afrikaanse titel. Sand is 'n boustof waarmee verganklike strukture soos strandsandkastele gebou word, en suggereer die on-finale aard en veranderlikheid van die bouproses. Hierdie beeld van voortdurende heroorweging is soortgelyk aan Brink se verwysing na Jacques Derrida se stelling oor taal se eindelose uitstel van finale betekenisgewing in *The Novel. Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998):

In language he [Derrida] perceives an absence of finality in meaning: there is, at most, an iterability – a world not only decentred and deconstructed, but permanently *sous rature*, that is, under provisional erasure, a palimpsest in which earlier or alternative meanings are never completely obliterated.

(Brink 1988e: 12-13)

Derrida se beskrywing van 'n gedekonstrueerde en gedesentreerde tekstuele wêreld onder "provisional erasure" (Brink 1988e: 12-13) kan moontlik beskou word as 'n beeld van 'n teks van verskuiwende sand (Plummer 1996: 2). Die geskiedenis wat uitgebeeld word in *Sandkastele* is 'n tekstuele konstruksie wat voortdurend verander, 'n voorbeeld van Franz Fanon se beskrywing van dekolonisasie as 'n voortgesette stryd, 'n proses van voortdurende verandering en onthulling. Fanon sê: "It is not enough to try to get back to the people in that past out of which they have already emerged; rather we must join them in that fluctuating movement" (Fanon 1963: 227), waarin die moontlikheid en moment van

die oorgang van 'n neo-koloniale na 'n post-koloniale tydperk ondersoek word. Hierdie moment is wat Fanon beskryf as 'n "zone of occult instability where the people dwell" (Fanon 1963: 227). Kristien beskryf hierdie postkoloniale potensialiteit aan die einde van *Sandkastele*: "Ek weet dat die hede – hierdie klein vierkantjie vol grafte – minder werklik is as die moontlike. Daar is bakens, points of no return, wat nie die einde van hoop aandui nie maar die begin" (445). In hierdie "zone of occult instability" word dit moontlik "that our perceptions and our lives are transfused with light" (Fanon 1963: 227).

Die narratiewe proses van *Sandkastele* is onstabiel, en ondermyn die arbitrêre opposisie tussen fiksie en die geskiedenis op 'n metatekstuele wyse, soos geïllustreer word wanneer Kristien sê: "Ek kan nie eens vir seker sê dat wat ek skryf ooreenstem met wat sy vertel nie. En wat ek haar hoor fluister, raak vermeng met wat ek onthou, of dink ek onthou, uit vroeër tye toe sy soortgelyke verhale vertel het" (130). Die teks se omramende narratiewe struktuur en vele metatekstuele verwysings sou kon funksioneer as 'n aanduiding van 'n leesstrategie vir die teks. Gerald Prince beskryf 'n metatekstuele kode as 'n teks se "... programme for its decoding. In other words, they partially show how a given text could be understood, how it should be understood, how it wants to be understood" (Prince 1995: 65). Metanarratiewe tekens wys die leser hoe die teks geles sou kon word en, soos hieronder aangedui word, kan die leesstrategieë van "verskuiwende sand" en "reimagination" gebruik word "...[to] understand better the stance taken by a narrative with regards to its own communicability and legibility as well as to the activity of reading in general" (Prince 1995: 67).

Die Griekse filosoof Heraclitus (c. 535-475 V.C.) van Ephesus is die skrywer van "Oor Natuur", bestaande uit drie boeke, waarvan slegs fragmente nog steeds bestaan en sy beskrywing van die geskiedenis is as interteks tot *Sandkastele* van belang: "History is a child building a sand-castle by the sea, and that child is the whole majesty of man's power in the world" (Heraclitus Fragment 24 in Roget 1995). Die geskiedenis wat Kristien (die kind) bou vanuit die vertellings van ouma Kristina is soos 'n sandkasteel, verganklik en kan maklik verwoes word deur die see, maar hierdie kans is die basis vir "the whole majesty of man's power in the world" (Heraclitus Fragment 24 in Roget 1995).

Heraclitus beskryf Vuur (die Griekse "pyr") as die enigste bron van die natuurlike wêreld: "This Pyr is the essence of Logos which creates an infinite and uncorrupted world, without beginning. It converts this world into various shapes as a harmony of opposites" (Fieser 1997). In *Sandkastele* is die vuur wat die Volstruispaleis verwoes die primêre bron van die werklikheid en is die verbrandingsproses die sleutel tot die lewe van beide mens en

wêreld, waarin "there will be an unceasing process of eternal flux" (Fieser 1997). Vir die groter wêreld is die aanhoudende verandering die inspirasie vir Heraclitus se bekende stelling "You cannot step into the same river twice" (Fragment 41 in Fieser 1997) en vir die menslike siel beteken dit "we are and are not at any given moment" (Fieser 1997). Hierdie beeld van voortdurende verandering tree in 'n interessante transtekstuele spel met *Sandkastele* se beskrywing van die "veranderingspunt" rondom die demokratiese verkiesings in die raamvertelling van die teks wat dien as aanduiders in die oorgang van 'n neo-koloniale tot post-koloniale era.

Die potensiaal van die verandering na 'n beter lewenswyse en her-verbeelde landskap word opgesluit in 'n assosiasie met vuur soos ouma Kristina se vertelling in die verwoeste Volstruispaleis herinner aan Heraclitus se siening van die rol van vuur: "The world, therefore, arose from fire, and in alternating periods is resolved again into fire, to form itself anew out of this element (Fieser 1997). Vuur staan egter ook in die teken van die verwoesting, soos die beskrywing van ouma Kristina se brandwonde (26) getuig. Die moontlikheid dat haar stories verlore sal gaan as sy hulle nie aan Kristien vertel nie (28) is soortgelyk aan die Malinese skrywer Hampate Ba se stelling: "Every old person who dies in Africa/Is like a library set ablaze."³ (Asien 2001)

Die Volstruispaleis, "daardie onmoontlike kasteel in die woestyn" (18), verwys na die beeld of begrip van 'n kasteel wat verder deur die Afrikaanse titel opgeroep word. 'n Kasteel is in feevertale 'n tradisionele simbool van die opsluiting van 'n persoon of 'n skat wat teen bose magte bewaar moet word (Cooper 1978: 30 in Protas, Brown en Smith 1997). In *Sandkastele* mag die uitwerking van koloniale dominasie, stilmaking en sensuur geles word as die bose magte waarteen die narratiewe figure in stryd moet kom deur 'n nuwe geskiedenis te vertel en 'n nuwe beeld van Suider-Afrika te skep. Die kasteel kan ook dien as tronk wat die buitewêreld teen bose magte beskerm deur 'n negatiewe mag daarin op te sluit. Ouma Kristina beskryf die Voëlpaleis as 'n plek waaraan sy vas is soos in 'n tronk (119), en hier word die beeld van die bul-man, die Minotaur wat volgens die Griekse mitologie in 'n labirint weggesluit is, geaktiveer. Die Minotaur, Pasiphae se seun verwek deur 'n bul, is in die Daedeliaanse doolhof opgesluit (Irvine en Everhart 2000). Hierdie gevangenskap is soortgelyk aan die verstote Ragel wat as gevolg van haar omgang met 'n verbode persoon, 'n kleurlingman, deur haar familie verstoot en opgesluit is (143). Die storie agter Ragel se swangerskap is nooit heeltemal verduidelik nie, soos ouma Kristina sê: "Die hoe en die waarom maak tog nie saak nie, net die storie. En dié kry nooit end nie" (149).

In 'n onderhoud oor *Sandkastele* sê Brink: "With apartheid gradually receding, I think there was more of an opportunity to go back to some of the gaps and the silences imposed by those years... all these things had been accumulating, wanting to be written, and now I can do that" (De Waal 1996: 3). Hieronder volg 'n ondersoek na die neigings waarna reeds hierbo verwys is in Brink se ondersoek na Engelse Suid-Afrikaanse literatuur (1996) en wat juis ook geregistreer word in die teks *Sandkastele*. Die volgende tendense word deur Brink genoem: apokaliptiese skryfwerk (Brink 1996b:151-152), persoonlike verwerkings van die geskiedenis (Brink 1996b: 155), die invloed van postkolonialisme (Brink 1996b: 156), 'n belangstelling in die interaksie tussen die private en die publieke, die storie-aard van die geskiedenis (Brink 1996b: 160) en die magiese realisme (Brink 1996b: 163). Hierdie temas word juis ook geregistreer in *Sandkastele*, soos hieronder kortliks aangedui word.

2.7. Apokaliptiese visioene van die toekoms

Die herbesoek aan die geskiedenis veronderstel dat persepsies van die verlede gevorm kan word en dat dus ook 'n siening oor die toekoms bepaal kan word. Nuttall sê: "Memory is as much about the present as it is about the past" (Nuttall 1998: 77), wat aansluit by Hutcheon se stelling dat die toekoms moontlik geskep word in die be-skrywing van die geskiedenis (Hutcheon 1995: 79). Brink identifiseer 'n neiging tot apokaliptiese visioene van die toekoms in die Engelse wit Suid-Afrikaanse literatuur (die sogenaamde "white writing") in die tagtigerjare in tekse soos Nadine Gordimer se *July's People* (1981) en J.M. Coetzee se *Waiting for the Barbarians* (1980) en *Life and Times of Michael K* (1983) (Brink 1996b: 151-152). Apokaliptiese beelde van die toekoms is volgens John Collins " a sense that this world is out of joint, and that we had better look to a different world if we want to be saved ... I suppose the most widespread, fundamental influence that apocalyptic literature had on western culture as a whole is the idea that history is moving towards an end." (Collins 1999).

Apokaliptiese beelde van die toekoms in *Sandkastele* kan geles word as aanduidings van die narratiewe figure se interpretasies van die geskiedenis: Kasper Louw, een van die figure, sê die koms van die verkiesing sal die einde van die bekende wêreld bring: "Oor net een week is dit die einde van die wêreld soos ons hom ken. Het jy enige idee van wat dan van ons gaan word?" (110). Anna se aanbod aan Kristien van een van die swart nagrokke wat sy gemaak het sodat sy en die familie ongesiens mag ontsnap in die nag in geval die plaashuis aangeval word, is 'n aanduiding van die paranoia wat haar familie strem (57). Kristien sê self hierdie tydperk is "beyond imagination" (112), en aan die einde van die teks is die lot van die Louws moontlik 'n kommentaar op die keuses wat

beskikbaar is vir dié wat vashou aan geykte waardes en slegs 'n nihilistiese, apokaliptiese wêreld in die toekoms sien, wanneer Anna se hopeloosheid haar tot familiemoord en selfmoord lei (419-420). Anna se gesprekke met haar suster Kristien illustreer die vrese en ervarings van sommige middelklas, wit Suid-Afrikaners in die dae voor die eerste demokratiese verkiesing in 1994. Die oorgang na 'n demokratiese Suid-Afrika word as 'n "oorlog" (109) en "die einde van die wêreld" (110) ervaar.

Bernard McGinn beskryf apokaliptiese literatuur as " ... deeply symbolic, deeply mythological. Apocalyptic literature is a re-invention of the mythological motifs going back to the ancient dragon conflict, of Sumarian mythology. So apocalyptic literature doesn't work through discursive, rational presentation. It's symbolic, it's recapitulative or repeating, and it's deeply emotional, in its appeal" (McGinn 1999). *Sandkastele* bevat elemente van die irrasionele en onverwagte, soos aangedui deur Petronella se voorspellende Hollandse ensiklopedie wat gebruik is vir waarsêery wat vreemd genoeg "byna altyd bewaarheid is" (135).

Nicholas Campion sê apokaliptiese denke floreer in situasies waar mense na 'n uitweg uit hul sosio-ekonomiese situasie soek: "... a prophecy of the end of the world offers relief from their suffering and hope that their suffering will come to an end." (Campion 1999). Voorbeelde van die ineenstrengeling van apokaliptiese denke en 'n spesifieke sosiale konteks is die ontwikkeling van fassistiese denke en die sukses van Naziïsme in Duitsland in die dertigerjare na die ekonomiese en sosiale krisis wat volg op die Eerste Wêreldoorlog, en die twintigste-eeuse ontwikkeling van Marxisme wat hoop gegee het aan gedomineerde werkers (Campion 1999). In *Sandkastele* is Anna en Kasper Louw se apokaliptiese denke 'n manier om betekenis te skep uit hul ervarings van 'n wêreld wat radikaal verander en waaor hulle geen mag het nie. Anna se gevoel van magteloosheid is 'n gevolg van haar status as vrou, terwyl Kasper die komende verkiesing en gevolge van 'n nuwe regering as 'n gevaar beskryf: "... die swartes. Die kommuniste. Dwarsoor die wêreld het hulle hul gatte gesien, dis hoekom dit vir hulle so belangrik is om dit hier te laat werk. Maat ek sê jou, ons gaan dit nie toelaat nie. Al kos dit wat. Al kos dit doodgaan" (75).

Kathleen Norris beweer dat 'n apokalips funksioneer as 'n soort profesie of voorspelling wat die verskuiwingslyne van die *status quo* blootlê. Veral Kasper se angs kan beskryf word as die ongemak wat ervaar word wanneer bestaande grense en waardes verskuif. Die poging om hierdie ongemak te benoem is 'n daad van uitdaging: in die aangesig van vrees word die magteloses 'n vervlietende beeld gegee van 'n ander werklikheid waar

vrees en geweld nie sentraal is nie, maar woorde en beelde hulle versterk en bemagtig (Norris 1996: 213). Vir Anna word die apokaliptiese diskoers 'n verligting van dominasie wanneer sy uiteindelik haar vrees benoem. Sy sê die volgende aan Kristien: "Daar's nie 'n uur van die dag wat ek nie bang is nie. Ek kan nie meer nie. As ek net kon wegkom, so ver weg dat niemand my ooit weer kan kry nie ... Ek het nou al 'n hele paar keer tot by die punt gekom waar ek – waar ek eenvoudig 'n end aan alles wou maak" (79).

'n Verdere voorbeeld van bemagtiging in 'n tyd van apokaliptiese denke is Samuel se bestaan nadat sy haar man verwurg het: "Vreemd as mens nou terugdink, hoe onaangeraak sy deur daardie hele bewoë tyd eintlik bestaan het. Omtrent nie 'n dag het sonder drama en geweld verbygegaan nie. Maar van dit alles sien jy in Samuel se lewe niks. Sy het net haar gang bly gaan, buite bereik van die geskiedenis" (276). Deur die gewelddadige dood van beide Harm Maree (272) en Kasper Louw (420) vind Samuel en Anna in 'n daad van uitdaging hul bevryding van manlike dominasie. Hulle word egter verstrengel deur die stelsel van dominasie wat hulle probeer ontvlug het. Samuel se vertelling van haar voorgesiedenis aan Wilhelmina herwin iets waarvan ander mense "... ook heel niks geweet het nie" (276) en bied dus 'n beeld van lewe aan die Oos-Kaapse grens tydens die koloniserings van die Britse Setlaars en die daaropvolgende nege oorloë met die Xhosas tussen 1779 en 1878 (Worsfold 1999). Werklike historiese gebeure soos tye van apokalips word in *Sandkastele* her-verbeel en vanaf alternatiewe, subjektiewe posisies oorvertel soos hieronder bespreek word

2.8. Persoonlike verwerkings van die geskiedenis

Die tweede hoofstroom in post-bevrydingsliteratuur is dié van 'n oplewing in persoonlike, private vertellings van die verlede en die alledaagse Suid-Afrikaanse lewe (Brink 1996b: 155). Die preokkupasie met 'n subjektiewe visie word reeds geregistreer in die Brink-oeuvre in tekste soos *Lobola vir die Lewe* (1962), *Orgie* (1965), *Miskien Nooit* (1967) en *Die Ambassadeur* (1963). In tekste soos *'n Oomblik in die Wind* en *Inteendeel*⁴ word die Suid-Afrikaanse verlede aangebied in storienvorme wat in verskillende mates op werklike historiese gebeure gebaseer is. In *'n Oomblik in die Wind* word die verbeelde reis van Elisabeth en Adam geplaas in 'n vertelde tyd van 1750. Dit is 'n ondersoek na die landskap waardeur hulle reis, sowel as 'n ondersoek na die gender- en rasseverhoudings tussen mense in die agtiende-eeu, en dus by implikasie 'n verkenning van apartheid-Suid-Afrika. *Inteendeel* roep die interteks Don Quijote op met 'n vertelling deur die terdoodveroordeelde rebel, Estienne Barbier, wat in die vertellertyd van Desember 1739 sy verhaal aan 'n ontsnapte slavin in die "Donker Gat" van die Kasteel ontboesem.

Soos bogenoemde tekse, bied *Sandkastele* 'n interpretasie van verskeie werklike historiese figure op 'n manier wat hul historiese identiteit narratiseer: die Khoivrou Krotoa word vernoem in die teks tot Kamma en haar Europese naam is Maria, moontlik 'n verwysing na die verhouding wat tussen Krotoa/Eva en Maria van Riebeeck ontwikkel het, asook die beweerde sterwenswoorde van Krotoa: "My naam is nie Eva nie" (Smith 1999). Die verwerking van die Krotoa-mitiese figuur in *Sandkastele* is 'n voorbeeld van iets wat gebeur "...in the margins of the already-written" (Brink 1998a: 14). Krotoa was 'n werklike historiese figuur, maar soos haar naamgenoot, die Bybelse Eva, het haar lewe mitologiese betekenis gehad: "Like the first Eve, clothing and being naked was also an issue in Eva's life. Discarding her European clothes, when visiting her relations at the kraal, some interpreters have virtually equated it with the Great Fall" (Van Rensburg 2001). 'n Ander historiese figuur wat verwerk word is Susanna Smit, suster van Voortrekkerleier Gert Maritz en vrou van die predikant Erasmus Smit, wat reeds in Augustus 1843 stemreg vir vroue geëis het (Krog 2000a). Sy is veral bekend vir haar uitspraak dat die Voortrekkervroue kaalvoet oor die Drakensberge sou trek om van Britse oorheersing te ontkom⁵.

Ouma Kristina se stories in *Sandkastele* is soortgelyk aan die alternatiewe geskiedenis wat aangebied word in die her-verbeelde genealogie van Thomas Landman in *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan (An Act of Terror, 1991)*. Dannenberg beweer: "... the idea that history itself consists of one verifiable actual world is undermined by the suggestion that actuality itself is a constantly shifting classification and dependent primarily on subjective belief" (Dannenberg 1998). Op soortgelyke wyse beskryf Linda Hutcheon historiografiese metafiksie as 'n "... theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs" (Hutcheon 1988: 5). Hutcheon se stelling word geïllustreer in *Sandkastele* deur ouma Kristina se bekentenis dat haar stories veranderlik is, soos wanneer sy sê: "Ons was nooit regtig Bagdad toe gewees nie, weet jy" (262).

Die rol van die verteller en die gekonstrueerde aard van die geskiedkundige teks word verder beklemtoon wanneer Nomaza aan ouma Kristina verduidelik dat die rol van vroue in die rekonstruksie van die Suid-Afrikaanse samelewing onderskat word: "They're the ones who hold the community together, Mrs Basson. Yet no one takes them seriously. ... Unless we are taken seriously now, we can't hope for a better deal in future. And since no one's going to do it for us, we have to do it ourselves" (342). Soos Nomaza aandui, en ouma Kristina se stories illustreer, word die aard van die geskiedenis en fiksie as "human constructs" (Hutcheon 1988: 5) ondersoek deur *Sandkastele* se herinskripsie van 'n vrouegesiedenis.

Sandkastele is soos die postmoderne geskiedkundige roman wat deur Amy Elias beskryf word as "...an open work in order to defamiliarise and revitalise ... the process of historical reconstruction and ...cultural assumptions about what constitutes the very boundaries between the real and the linguistic" (Elias 1995: 109). Die her-verbeelding van die geskiedenis asook die moontlikhede vir 'n "reimagined" representasie van die toekoms is egter nie slegs 'n eenvoudige rekonstruksie van die verlede nie. In 'n onderhoud na die publikasie van *Duiwelskloof* beskryf André Brink die Suid-Afrikaanse situasie: "In the end, I think hybridity better describes what we are ... You can't go back to a pre-colonial innocence, which in any case probably never existed" (Higgins 1998: 39). Die voorberig van *Sandkastele* se verwysings na die narrativering van historiese figure, plekke en gebeure beklemtoon die teks se gebruik van hibriditeit om 'n Europese diskursiewe erfenis te ontwig deur die vermenging van verskillende kulturele invloede en die gebruik van 'n aktiewe sinkretisme (Boehmer 1995: 203). Shohat sê hibriditeit en sinkretisme noodsaak 'n "... negotiation of the multiplicity of identities and subject positionings which result from displacements, immigrations and exiles without policing the borders of identity along essentialist and originary lines" (Shohat 1996: 329).

Die klem op persoonlike hervertelling en geskiedenis in *Sandkastele* en in verskeie ander Brink-tekste (onder andere, *'n Oomblik in die Wind*, *'n Droë Wit Seisoen*, *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* en *Inteendeel*), word voorgestel as 'n alternatief tot dominante geïnstitutionaliseerde diskoerse. Carli Coetzee sê dat terwyl die Brink-oeuvre diep betrokke is in die verkenning van geskiedenis en herinnering, sy meer onlangse romans 'n verdieping toon ten opsigte van "...a more explicit turn towards narrativizing the past. For Brink the lacunae in the archives are most usefully filled through magical realism, metaphor, and fantasy, modes that allow for a greater degree of affective and symbolic interpretation of the ways in which the past can be remembered and used" (Nuttall en Coetzee 1998: 3). Hierdie opmerking illustreer Dannenberg se stelling dat "All versions of history are virtual in that they are the subjective constructions of one era about another objectively irretrievable one" (Dannenberg 1998).

Die postmodernisme se bevraagtekening van bestaande konvensies van historiografiese fiksie en ondersoek na kontemporêre aannames oor die geskiedenis, vind volgens Brian McHale plaas in postmoderne geskiedkundige romans se aanbieding van alternatiewe geskiedenis (McHale 1987: 90). Een manier waarop alternatiewe geskiedenis geskep word is deur apokriewe geskiedenis wat die offisiële geskiedenis op een van twee maniere ondervra: die apokriewe geskiedenis kan bestaande geskiedkundige diskoerse aanvul om elemente wat verlore of uitgesluit is te herontdek; of mag die amptelike geskiedenis heeltemal verplaas met 'n alternatiewe weergawe van die verlede

(McHale 1987: 90).

Sandkastele bied voorbeelde van eersgenoemde bevraagtekening van aanvaarde, amptelike geskiedenis deur die aanbieding van 'n apokriewe kontra-geskiedenis wat die amptelike manlik-geproduseerde geskiedenis van Suider-Afrika bevraagteken en selfs verplaas. Die vertelling van Wilhelmina se aanval op Henry Cloete wat nie in die amptelike geskiedenisboeke gemeld word nie, word deur die verteller beskryf: "Die botsing het helaas geen verskil aan die loop van die gekiedenis gemaak nie. Dit is nie eens opgeteken nie" (369). 'n Verdere voorbeeld is Lottie se verhale oor haar ma se towerspieël waarin Kamma se weerspieëlings te siene was wat haar nuwe aangenome familie "... beskou [het] as die versinsels van 'n alte vindingryke jong gemoed" (385). Lottie se verbeelde weergawe van haar oorsprong is 'n illustrasie van die tweede soort geskiedskrywing waarin amptelike weergawes heeltemal verplaas word deur 'n alternatiewe geskiedenis. McHale stel voor dat die jukstaposisie van 'n amptelik-aanvaarde weergawe van geskiedenis en die radikaal anderse weergawe van die wêreld, in die vorm van 'n apokriewe geskiedenis, 'n spanning skep (McHale 1987: 90). Linda Hutcheon sê geskiedenis en fiksie is twee soorte kommunikasie wat hul krag grotendeels put uit lewensgetrouheid eerder as uit enige objektiewe waarheid. Albei word erken as taalstrukture wat nóg eenvoudig, nóg maklike verstaanbaar is, maar "... they appear to be equally intertextual, deploying the texts of the past within their own complex textuality" (Hutcheon 1995: 72).

Lottie se weergawe van haar verlede is 'n apokriewe geskiedenis. Die Hartmans vind hierdie alternatiewe egter problematies en die geloofwaardigheid van haar vertelling word bevraagteken. Haar stories word deur haar aangenome familie as denkbeeldige versinsels beskou, en dus word die aanvaarbaarheid van hierdie alternatiewe geskiedenis ondermyn. Daar word byvoorbeeld gemeld dat haar stories die Hartmans "geamuseer" (385) het, en die enigste logiese gevolgtreking was "... dat die hele gesin uitgemoor moes gewees het" (385), omdat Lottie se vertelling van haar herkoms nie as waarheid beskou is nie.

Die spanning tussen Lottie se weergawe van haar herkoms en dit wat die Hartmans oor haar glo, is 'n voorbeeld van die spanning tussen 'n amptelike geskiedenis en die apokriewe. Volgens McHale lei dit tot die vorming van "... a form of ontological flicker between the two worlds: one moment, the official version seems to be eclipsed by the apocryphal version; the next moment, it is the apocryphal version that seems mirage-like, the official version appearing solid, irrefutable" (McHale 1987: 90). Die bevraagtekening van die historiografiese proses word nie volledig voltrek sonder die bydrae van die

magiese realisme en die besef dat Lottie geen skaduwee het nie.

Lottie se "gekla" oor haar skaduwee wat agtergebly het toe sy deur 'n kommando perde by haar woonplek weggeneem is, was volgens die verteller "... nie sommer net iets wat sy uit haar duim gesuig het nie" (386), omdat Hermina Hartman "met haar eie twee oë gesien" het dat Lottie geen skaduwee oor die veld maak nie (386). Dié ervaring het Helmina "arig" (386) laat voel en van toe af het sy Lottie met versigtigheid behandel. Lottie se verhaal is 'n voorbeeld van die paradoksale konfrontasie van "... fictive/historical representation, the particular/the general, and the present/the past. And this confrontation is itself contradictory, for it refuses to recuperate or dissolve either side of the dichotomy, yet is more than willing to exploit both" (Hutcheon 1995: 73).

Sandkastele se herskrywing van historiese figure en 'n vrou-gesentreerde verlede lewer, soos illustreer word deur Lottie se vertellings, indirek kommentaar op algemene konsepsies van die geskiedenis. Die verbeeldingsvermoeë word ook ingespan om die tekstualiteit van bestaande geskiedenis te beklemtoon, soos hieronder ondersoek word.

2.9. Die storie-aard van die geskiedenis

Adrienne Rich se siening van die hersiening of "re-visioning" van bestaande geskiedkundige tekste (1980) sluit aan by McHale (1987: 202) se beskrywing van die antinomie of "ontologiese flikkering" wat verskillende weergawes van die geskiedenis in postmoderne tekste skep. Rich se beskrywing poog "re-visioning" om bestaande historiese diskoerse aan te vul deur elemente wat voorheen uitgesluit is te herontdek, of om bestaande geskiedenis heeltemal te verplaas met 'n alternatiewe geskiedenis. Rich beskryf "re-visioning" as "... the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction" (Rich 1980: 35).

Daar is in *Sandkastele* verskeie her-verbeelde stories wat geskryf word in die kantlyne van die amptelike geskiedenis, soos dié wat steun op die dagboek van die Voortrekker, Susanna Smit. Sy was die vrou van die prediker Erasmus Smit, wie se dagboeke vir generasies as die offisiële vertelling van die Groot Trek gedien het. Susanna se dagboek word egter nooit direk deur een van die narratiewe figure in *Sandkastele* as primêre bron van haar persoonlike geskiedenis genoem nie, en daar moet dus aangeneem word dat die inligting oor Susanna steun op die stories wat Wilhelmina vertel het oor haar ervarings met Susanna, wat weer aan ouma Kristina oorvertel is (374). Brink beskryf die gebruik van Susanna Smit se dagboeke as 'n beginpunt vir "... a completely reinvented South

African history: history, in fact, reimagined as herstory" (Brink 1998a: 23). Hierdie benadering spreek twee aspekte aan: die marginalisasie van vroue en die marginalisasie wat geskep is deur die (hoofsaaklik wit) manlik-geskrewe meestersnarratiewe van die geskiedenis (Brink 1998a: 24).

Bogenoemde sienings sluit ook aan by Peter Horn se stelling oor die belangrike rol van stories en mites as bewaarders van die stilgemaakte, verdrukke geskiedenis: "The truth which reappears in myths and stories is what has been forgotten by history, or to be more precise, what has been repressed - for were it merely forgotten it would not enter our speech, our fantasies, our wishes, our dreams, and our actions with so much force." (Horn 1998: 33). Die magiese herwinning van die geskiedenis in storienvorm in *Sandkastele* vind plaas deur ouma Kristina se "merkwaardige geheue" van die verlede wat haar soms dinge wat nooit gebeur het nie, laat onthou (16).

Stories en mites is 'n nodige argief vir die geskiedenis wat daarin verwerk word: Wanneer Kristien terugreis na Outenikwa om haar sterwende grootmoeder vir die eerste keer in elf jaar te sien (17), word dit vir haar 'n belangrike reis terug na die stories wat sy in haar kinderjare by haar Ouma gehoor het. Kristien sê: "Ek is op pad, na al die jare kom ek terug. Ek het nie vergeet nie, Ouma sal sien. Ek sal luister na enigiets wat Ouma wil vertel: moenie dat hulle saam met Ouma doodgaan nie" (18). Kristien verwys hier na die stories wat verlore sal gaan as ouma Kristien sterwe voor hulle deur iemand aangehoor en opgeskryf word. Horn argumenteer egter dat die geskiedenis 'n soort swaar las is wat eerder vergete moet word: "Were it forgotten, we would be rid of it; instead we still labour under the heavy load of a history which constantly repeats itself, symptom of an unresolved past" (Horn 1998: 33). Ouma Kristina sê ook self: "Ek het altyd gedink die waarheid is al wat tel. Maar party mense kan dit nie verduur nie" (153).

In haar Nobelprys-aanvaardingslesing beskryf Toni Morrison die rol van taal as 'n radikale aanduiding van 'n lewenskrag wat so maklik stilgemaak kan word: "Narrative is radical, creating us at the very moment it is being created. ... We die. That may be the meaning of life. But we do language. That may be the measure of our lives" (Morrison 1993). Die raamvertelling-struktuur van *Sandkastele* skep juis 'n geleentheid om deur narratief oor die proses-aard van menswees te besin. In 'n onderhoud oor post-apartheid literatuur, sê Brink op soortgelyke wyse: "I've become more and more convinced that stories are the one abiding heritage of humanity...perhaps inside all that, there is the urge to storify the world, to make it managable in terms of stories" (De Waal 1996: 3). Die vertellings van die narratiewe figure in *Sandkastele* praat vir en vanaf grensposisies: die stemme van vroue in 'n patriargale samelewing, as slawe, bannelinge, verstotenes en spoke. Hierdie

stemme is dikwels ingebed in die vertellings van ander vroue, soos Kristien en ouma Kristina hul lewensverhale oordra.

Slawefigure in die teks sluit narratiewe figure soos Kamma, wat as slawe-diensmeisie gewerk het, asook figure soos Louisa en Anna wat in sielkundige en ideologiese tronke geleef het, in. Anna sê self oor haar bestaan: "Dis mos nie 'n lewe nie. Dis erger as 'n tronk" (79), Susanna Smit bekla haar lot as vrou wat by die huis moet bly ("Was ek maar net 'n man, nie 'n vrou nie", 366) en Wilhelmina word in haar latere jare vasgevang in haar huis as gevolg van haar enorme liggaam (373). As die onderdrukking van 'n patriargale denkwysie en samelewing as 'n soort tronk beskou word, ly al die narratiewe figure in die teks onder een of ander vorm van verdrukking en ontmagtiging, en word hulle bydraes tot die artikulasie van 'n amptelike geskiedenis onbelangrik en onhoorbaar gemaak. Brink verduidelik dat "geskiedenis" geassosieer word met die offisiële, hegemoniese interpretasie van die wêreld, 'n geskiedenis wat gewoonlik geopen is in die koloniale taal van dominasie wat in onlangs-bevryde landstreke nog steeds kulturele, sosiale en ekonomiese dominasie uitoefen oor die skynbaar bevryde nasies. Die enigste manier om hierdie meer verraderlike vorm van eksploitasie te oorkom is "... to counter it from inside" (Brink 1998: 142).

Die teks bied vir narratiewe figure soos Louisa, Anna en Wilhelmina 'n manier om hul persoonlike geskiedenis as storie op te neem: Louisa se dagboeke word verwerk in ouma Kristina se stories en in Kristien se raamverhaal opgeskryf (164), Louisa se "... verbeeldingsvlugte geskryf op die tafels van haar geheime opstand en seerkry – waardeloos vir buitestaanders" het ouma Kristina gelees en "... dalk – meer verstaan as wat Louisa ooit kon verwag het" (163). Anna se gruwelike familiemoord is volgens Kristien 'n reaksie op die strawwe ontmagtiging wat sy aan die hand van haar man, Kasper, ervaar het: "... as jou tong uitgesny is, dan moet jy jou storie in 'n ander soort taal vertel" (422). Die soort taal waarna Kristien hier verwys is Anna se slagting van haar familie, "... al wat sy kon nalaat, haar dagboek, haar vreeslike kunswerk" (422), maar dit mag ook interpreteer word as haar antwoord op Kristien se pleidooi aan haar om iets te doen: "Dis tyd dat jy begin terugpraat. Staan op jou regte" (111). Wat Kristien nie verwag het nie, is dat Anna haar wel uitgespreek het, maar in 'n "ander soort taal" (422).

Rosi Braidotti verken die moontlikhede vir 'n ontmoeting van die postmodernisme en die feminisme in 'n nomadiese vermenging van elemente van beide teoretiese benaderings. Volgens haar is dit moontlik, omdat die feminisme juis hegemoniese teoretiese perspektiewe vermy: "... all elaboration of theory today – especially for a feminist woman – can only be a play of lines which intersect only to break up at once, of breaches which

open in the void, of tracks which multiply indefinitely" (Braidotti 1991: 15 in Curti 1998: 11). Hierdie nomadiese benadering akkommodeer Derrida se konsep van *differánce* en 'n leeservaring van *Sandkastele* as 'n teks van "verskuiwende sand" (Plummer 1996: 2).

Tensy daar 'n verandering op sosiale en kulturele vlak teweeg gebring word, en dus op 'n terrein waar die produksie van betekenis op hierdie mees sigbare vlak geskied, kan ekonomiese en politieke verandering, volgens Brink, slegs oppervlakking en verganklik wees (Brink 1996: 142). As daar geen kulturele verandering plaasvind om die stemme van vroue aan te hoor en hul bydraes aan die landstreek se geskiedenis op te neem nie, sal die postkoloniale vernuwing van ekonomiese en politieke verandering nie kan slaag nie. Boehmer beskryf dus postkoloniale vroueskrywers, outobiografiese skrywers en digters as deelneemers aan die linguistiese transformasie van koloniale narratiewe om hulle eie unieke style van menigsuiking te skep (Boehmer 1995: 212).

In *Sandkastele* is daar ook verskeie banneling-figure wat vanuit marginale posisies hul stories vertel, soos Kamma/Maria wat eers deur haar mense verstoot is nadat sy verkrag is (234) en later ook deur die Oosthuizens weggestuur word nadat haar tong uitgesny is (249). Ander bannelinge is Ragel wat deur haar familie verstoot is nadat sy swanger geword het en in die kelder opgesluit is (142-143) en Kristien wat as gevolg van haar politiek oorsee gaan woon het (181). Hierdie figure vind nuwe maniere om hulle gekiedenis in *Sandkastele* te laat opneem: Ragel se "skilderases" op die keldermure is op magiese wyse 'n terugkerende teken van die hardnekkigheid van haar boodskap, elke keer wat hulle uitgewit is het "die skilderases van voor af opgestaan uit die dode" (122) totdat Ragel se ouers wat haar daar opgesluit het, oorlede is (122). Hierna het die prente verbleik tot "vlekke en kolle" wat palimpsesagtig nog steeds teenwoordig is, maar nog steeds nie heeltemal binne 'n gewone logikasisteem verduidelik kan word nie. Ouma Kristina sê oor die verdwynende prente: "Is dit maar die tekens van die tyd, of is dit weer 'n wonderwerk? Hoe sal ons ooit weet?" (122). Weer eens word die huiwering tussen aanvaarbare verduidelikings van 'n ongewone, onnatuurlike gebeurtenis en die moontlikheid van 'n magiese wonderwerk, 'n ontologiese flikkering wat op postmoderne wyse die geloofwaardigheid van die werklikheid bevraagteken.

Die stories van verskeie verstotenes word ook in Kristien en ouma Kristina se vertelling opgeneem: daar is Lottie wat nooit eintlik deur die Hartmans aanvaar is nie, en weens haar gebrek aan 'n skaduwee altyd met omsigtigheid behandel is (384, 386), en Samuel wat na sy haar man verwurg het (272) "letterlik in die bosse... in 'n taks-kerm wat sy met die hulp van 'n paar Xhosas opgeslaan het" (273), gaan woon het. Wilhelmina is ook verstote nadat sy in die afgeleë Noord-Transvaal gaan woon het en slegs as die Vet

Vrou, 'n "frats aan wie besoekers van heinde en ver hulle kom vergaap het" (371), bekend geword het.

Die hersiening van die verlede in die vorm van stories vind natuurlik plaas in 'n ruimte wat beskryf word as die "...desperate en uitbundige bewys van die uiterstes waartoe die menslike gees in staat is" (23). Die Volstruispaleis is 'n plek van stories (19, 20) wat Kristien beskryf as die "... fantastiese opgeefsel van die paleis wat lank gelede die hart van ons heelal was" (295). Die verhale wat ouma Kristina en Kristien in hierdie Paleis vertel, word dus geassosieer met "... die plek waar alle kaarte van die wêreld bepaal is, die plek waar die geskiedenis self begin het" (295). *Sandkastele* se vertelling en herverbeelding van bestaande stories en feite akkommodeer die simboliese hersiening (Boehmer 1995: 3) van aanvaarde mitiese en geskiedkundige stories. Die postmodernisme se bevraagtekening van die sekerhede van historiografiese prosesse is dikwels self-refleksief, en volgens Wellbury het die postmoderne eksperimentasie dus verder 'n politieke dimensie wat alle vorme van dominasie ondermyn. Hy stel dit só: "Postmodern ... experimentation should be viewed as having an irreducible political dimension. It is inextricably bound up with a critique of domination" (Hutcheon 1989: 65).

Die ondersoek na en afbreek van alle vorms van verdrukking is egter ook kenmerkend van die strategieë en werkmodes van die postkoloniale projek wat poog om diskoerse van dominasie te ondermyn. Volgens Boehmer is mag oor kulturele betekenis sentraal tot die dekolonisasie van 'n landstreek, "...and then again to the process of obtaining independence from the colonizer. To assume control over a territory or a nation was not only to exert political or economic power; it was also to have imaginative command" (Boehmer 1995: 5). In *Sandkastele* is daar 'n bewustheid dat vroue wat deur die patriargie beheer word, verder deur die amptelike geskiedenis stilgemaak word. Ouma Kristina se stories is die herwinning van hierdie vroue se ervarings en die "vervloë ou mites van grensvroue in 'n grensland; versin en vertel en verswelg deur mans" (285) Die postkolonialisme en die postmodernisme se verwante doelstellings is dus nuttig by 'n bespreking van *Sandkastele*. Soos Hutcheon aandui: "... both often place textual gaps in the foreground but their sites of production differ; there are `those produced by the colonial encounter and those produced by the system of writing itself'" (Hutcheon 1995: 131).

Die postmodernisme se uitdaging van meesternarratiewe word verwerk deur die postkolonialisme se bevraagtekening van verhoudings van dominasie en onderdrukking, deur wat Denise Thompson beskryf word as die "grand structures of oppression" (Thompson 1996: 325). Die sekerhede van die historiografie word bevraagteken in

Sandkastele deur fluïende vertellings van die geskiedenis wanneer die ontologiese grense tussen fiksie en geskiedenis, die private en publieke lewe, waarheid en on-waarheid oortree word.

2.10. Postkoloniale tendense

Kristien lewer kommentaar oor die veranderinge in haar wêreld ná die eerste Suid-Afrikaanse demokratiese verkiesings: "Ek is seker die wêreld gaan baie anders lyk na volgende week ... Daar gaan 'n nuwe regering aan bewind wees" (99). Op tekstuele vlak is die verkiesing in die raamvertelling die aanduiding van die koms van die post-koloniale era ('n temporele en politieke verandering), wat terselfdertyd die geleentheid bied om die ideologiese spore van die postkolonialisme in die diskoerse van kolonialisme en neokolonialisme, soos beskryf deur Mishra en Hodge (Mishra and Hodge 1993: 284), te verken. Kristien se mening is soortgelyk aan Brink se opmerking dat hierdie tydstip beskryf kan word as 'n veranderingspunt: "... a moment of choice, a moment of truth; it is that moment when movement seems briefly arrested before it flows on in an unpredictable direction. Everything is possible" (Brink 1996b: 149). Hierdie oomblik dien as vertrekpunt vir 'n verkenning van aspekte van Suid-Afrika se historiese en politieke verlede, en die uitbeelding daarvan in literatuur. Die potensiaal van hierdie temporele en tekstuele moment bied 'n geleentheid vir post-apartheidliteratuur om die geskiedenis sowel as die toekoms te herwin, te herbedink en om die grense van die werklikheid te verken.

Temporele en ruimtelike verhoudings is belangrike terreine van uitdaging in postkoloniale diskoerse, veral die ruimtelike verhouding tussen die metropool en die kolonie wat gestruktureer is deur die koloniale ervaring. Die verhouding metropool/ periferie is 'n sentrale konsep in postkoloniale studies, aldus Elleke Boehmer: "A colonial power made of its possessions homogeneous and parallel worlds. Though the metropolis was rarely the sole maker of definitions, it acted as though it were - the source of architectural styles and dress patterns, and also of names, scientific understanding, histories, texts, for all the Empire" (Boehmer 1995: 53).

Ruimte en die indeling van landskap was 'n belangrike merker in die apartheidbestel: Elder beskryf apartheid as 'n geografiese proses: "For many South Africans who lived under the weight of apartheid, geography translated into devastating effects. Forced removals, evictions from ancestral homes, and the active destruction and re-invention of neighbourhoods and communities were just some of the ways ... [in which] between 1948 and 1985 the white South African police and military forcibly removed close to 3 million South Africans" (Elder 1997). Die apartheid-landkaart is dus nie die toevalige resultaat

van ruimelike verteenwoordigings nie, maar "... the product of a complicated and nuanced re-configuring of socio-spatial relations – racial identities invented by inscribing them in space ... Put this way, racism can be understood as a re-mapping of social relations which traverses public and private spaces through the body" (Elder 1997). Die beeld van 'n hibriede postkolonialisme word dus ondersteun deur 'n ondersoek na die interne kolonisasie van Suid-Afrika waarin die metropool en kolonie nie geografies afgesonder is nie, maar eintlik dieselfde ruimte inneem (Pechey 1994: 154).

Die nuwe-effekte van kolonisasie is onder andere die onderdrukking van familiewaardes, die geografiese okkupasie en dominasie van 'n landstreek se mense en 'n gevoel van nasionale eenheid wat ondermyn word deur fragmentasie (Anoniem 1999c). Deur 'n herlees van die konsep van interne kolonisasie word dit moontlik om verskillende maar samelopende ruimtelike en temporele ervarings van 'n reeks gemeenskappe te ondersoek. Die ervarings van ouma Kristina en Lizzie, en daarna Kristien en Trui, kan gelees word as verteenwoordigend van twee verskillende gemeenskappe: kleurling bywoners en wit grondeienaars. Ironies word die sosio-politieke skeiding tussen hulle ondermyn deur die moontlikheid dat Lizzie en ouma Kristina susters kon gewees het: "En selfs al kan mens niks bewys nie, bestaan die moontlikheid" (148-149). Kristien bevraagteken die bestaande geografiese grense waneer sy sê: "Julle daar agter in die boksiehuis? Ouma se mense hier in die paleis? Noem jy dit goed klaarkom?", en haar argument is dan "Ons kan meer leer leef soos familie" (223).

Pechey beklemtoon die noodsaaklikheid om diskoerse eerder as sosiale kategorieë te ontleed: "The history of South Africa is less the simple triumph of one such narrative of collective identity over another than an irreducible plurality of imagined communities that are not as deaf to one another as their manifest mutual contradictions might give out" (Pechey 1994: 155). In die teks word die dialoog tussen verskillende sosiale kategorieë mense verken in die interaksie tussen Vusi Mabena, Thando Khumalo, Nomaza Debe en Kristien (321-329). Thando beklemtoon twee keer die verbindings tussen mense ten spyte van hul verskille: "Human beings are full of shit and misery and violence. But don't forget, they're also full of compassion and hope and courage. I've seen a lot of both since I came back. You can't have one without the other" (323) en "For all of us to discover the simplest truth of all. That we're in this together" (329).

Die apartheidsprojek was ook 'n poging om die tydvlakke waarbinne Suid-Afrikaanse gemeenskappe bestaan te splits en om hierdie tydperke te vertaal na ongelyke temporele ruimtes, "... freezing a heterogeneous history in the stasis of a Manichean racial geography" (Pechey 1994: 155). Loomba sê die term postkolonialisme is nuttig as die

gebruik daarvan met omsigtigheid en kwalifikasies benader word, maar tog funksioneer die term as 'n beskrywende kort manier om te verwys na 'n struktuur van sosiale ongelykheid en die ontkoppeling van daardie sisteem van ongelykheid (Loomba 1998: 18-19). Die Franse filosoof Henri Lefebvre beskryf die "produksie van ruimte" as 'n proses wat plaasvind in 'n tydsvlak, net soos wat die sosiale produksie van geskiedenis in 'n geografiese ligging plaasvind (Lefebvre 1991). Die skepping van alternatiewe of verskillende beelde van die geskiedenis in *Sandkastele* vind plaas in die konteks van die verskuiwingspunt tussen die apartheidsjare en die toekoms wat voorlê na die eerste Suid-Afrikaanse demokratiese verkiesing.

Kristien beskryf die dag van die verkiesing en die hoop op die wonderwerk dat die land se gewelddadige verlede verlê is: "... in die nágloed van wat vandag gebeur het, lyk enigiets skielik denkbaar. Die onmoontlike het gebeur: nou kan ons die moontlike face" (399). Die verbindings tussen ruimtelike en temporele verwysings in *Sandkastele* beklemtoon die uitwerkig van ruimtelike her-verbeeling op die teks se verkenning van tyd. Daar is byvoorbeeld Kristien se bewuswording dat die benoeming en produksie van 'n postkoloniale ruimte moontlik is in 'n spesifieke tydsvlak, maar word hierdie temporele verskuiwing ook assosieer met die ruimte van die begraafplaas, wanneer sy sê: "... die hede – hierdie klein vierkantjie vol grafte – minder werklik is as die moontlike. Daar is bakens, points of no return, wat nie die einde van hoop aandui nie maar die begin" (445). Hieroor sê die Lefebvre: "They live time, after all; they are in time. Yet all anyone sees is movements. In nature, time is apprehended within space - in the very heart of space" (Lefebvre 1991: 95).

Kristien se familie het dikwels verhuis gedurende haar kinderjare, en die Volstruispaleis het haar enigste verwysingspunt geword (64), maar ironies is dit ook 'n ruimte van spieëlbeelde en mirages en is die geskiedenis wat sy hier ontdek dus reeds baseer op magiese wanbeelde wat werkliker blyk te wees as die aanvaarde werklikheid. In 'n ruimtelike geskiedenis word ruimtelike ervarings van die individu beklemtoon sowel as die invloed wat ruimte en taal het op die vorming van die geskiedenis (Carter 1987: 88). Kristien se perspektief op haar afsien van Sandile word byvoorbeeld in terme van 'n verruiming beskryf: "Toe het dit vir my gevoel soos 'n leemte, 'n gemis, 'n gebrek: nou het ek begin wonder of dit nie die opgaan van 'n nuwe ruimte in my was nie, 'n vermoë en 'n behoefte om lief te hê" (428).

Lefebvre se siening van die interaskie tussen tyd en ruimte sluit aan by Homi Bhabha se beskrywing van ruimte as 'n manier om oor tyd te besin: "... space is a way of talking

about time" (Moore 2001: 7). In Bhabha se seminale teks, *The Location of Culture* (1994), is 'n aanhaling van Franz Fanon: "Every human problem must be considered from the standpoint of time" (Bhabha 1994: xiv). Kristien beskryf ook die nuwe verantwoordelikheid wat ouma Kristina se dood aan haar bring: "Dié fatale, wonderbaarlike betrokkenheid by ander – by almal van hulle, goed en kwaad en neutraal, die lewende en die dooie. Noudat sy self onder die dooies was, was dit hulle wat sy aan my toevertrou het, om hulle te shape volgens my behoeftes, om op my beurt gevorm te word na hulle vereistes" (429). Kristien se beskrywing van die "nuwe ruimte in my" (429) is ook 'n ruimte vir die uitleef van haar nuwe identiteit, wat geskep is deur haar verbindings aan haar voormoeders en die mense rondom haar, maar hierdie narratiewe figure bestaan in die teks as gevolg van Kristien se vertellings van hulle lewens: "... ek het hulle nodig, ja, soos ek ouma Kristina nodig het; maar hulle het *my* ook nodig" (429).

Boehmer se beskrywing van die postkoloniale teks wat die vernuwing van dominante betekenis as sentraal stel (Boehmer 1995: 3), kan verbind word met Brink se konsep "reimagination" wat 'n verdere verkenning van die Brink-*oeuvre* se voortdurende heroorweging en bevraagtekening van die representasie van die Suider-Afrikaanse landstreek, geskiedenis en menseverhoudings is. Veral die postkoloniale prosatekste soos *Inteendeel* (1993c), *Duiwelskloof* (1998), *Donkermaan* (2000a) en *Anderkant die Stilte* (2002) wat volg op die publikasie van *Die Eerste Lewe van Adamastor* in 1988, en wat die teks *Sandkastele* (1995) insluit, is voorbeelde van Elleke Boehmer se beskrywing van postkoloniale literatuur: "To give expression to colonized experience, postcolonial authors sought to undercut thematically and formally the discourses which supported colonization - the myths of power, the race classifications, the imagery of subordination" (Boehmer 1995: 3).

Die postkoloniale kritiese diskoers is 'n "... proliferating set of reading practices" (Boehmer 1995: 6), wat onder andere ontwikkel het na die publikasie van Edward Said se teks *Orientalism* (1978). In hierdie teks argumenteer hy dat Orientalisme verstaan moet word as 'n diskoers, waardeur die Europeër 'n korpus kennis oor die Ooste konstrueer en beheer om Europese territoriale uitbreiding te ondersteun.

Die kolonialisme se uitbuiting van die tweeledige verhouding tussen Ooste en Weste wat Said se teks bespreek, word verder ondersoek in *Sandkastele* se uitdaging van Manicheaanse opposisies. Die Manicheaanse denkwysie is afkomstig van 'n godsdienstige filosofie ontwikkel deur die Persiese profeet Manes (216 - 276 A.D.) wat Zoroastriaanse, Christelike en Gnostiese denke (Anoniem 1999a) insluit. Manicheanisme beskou die materiële, fisiese wêreld as geheel boos en die spirituele as goed (Rashad

2000). Narratiewe strategieë wat hierdie opposisies verken, sluit in die problematisering van die verhouding werklikheid/magiese deur die magiese realisme, soos wanneer die geeste van die dooies in die Volstruispaleis begin verskyn. Trui beskryf die Volstruispaleis aan Kristien: "'Dis 'n omgesukkelde plek, miesies,' hou sy vol. 'die spoke loop nou dik.'" (66). Verdere voorbeelde van opposisies wat die teks ondersoek met betrekking tot die verhouding werklikheid en die magiese, is die verskyning van vet Wilhelmina se spook en die gesprek wat sy met ouma Kristina en Kristien voer (346), die voëls wat die papiersakke opraap (334) en ouma Kristina se stelling dat sy reeds tussen die dooies leef (337), wat die aanvaarde grense tussen lewe en dood bevraagteken.

Die hersiening van binarisme is 'n postkoloniale onderneming, wat poog om sentraliserende ontologiese, politiese, geografiese of genre-indelings te destabiliseer (Slemon 1995: 412). Kristien se opmerking dat "wat ek vroeër gedink het is sommer stories, het ek nou agtergekom het regtig gebeur" (169), beklemtoon ook die onstabiele grens tussen die werklike en die fantastiese. Op 'n elementêre vlak is daar 'n vorm van die grens-oorskreiding: 'n oorkruising van die bekende na die onbekende of onfamiliêre. Michael Wood maak hieroor die volgende stelling: "Knowing where the limits of reality are may merely mean knowing how far we want to look. I'm not thinking of anything supernatural or otherworldly, only of other cultures, and of forms of human behaviour, even within our culture, which we can't predict and can't imagine, even when we are assured of their truth" (Wood 1990: 59-60). Ontologiese onsekerhede van die narratiewe proses word ook uitgelig wanneer Kristien die grense tussen geskiedenis en storie bevraagteken: "Sy het begin vertel. 'n Storie wat ek al vantevore gehoor het, in meer as een gedaante, toe dit net storie was en nog nie opgeneem is in ons geskiedenis nie" (382). Die gapings, afwesighede en die transformasie van die geskiedenis wat in *Sandkastele* 'n vrouegesiedenis herwin, word in meer detail hieronder bespreek.

Een van die uitwerkinge van kolonisasie is dat die gekoloniseerde beskryf word in terme van dualiteit, 'n "post-colonial doubled identity and history" (Hutcheon 1995: 133), met die gevolg dat die gekoloniseerde hul identiteit moet definieer in terme van die gesplete ruimtes waarin hulle leef (Baker 1993: 2). Die Joodse man Moishe wie se familie oorspronklik uit Litaue gekom het (124) en met sy negosieware rondgereis het, vertel dat toe hy as kind brandarm in Suid-Afrika aangekom het, hy geld verdien het deur by begrafnisse te huil (125). As persoon wat nie tot die hoofstroom behoort nie, was Moishe se bestaan in Suid-Afrika dié van 'n onderdrukte gekoloniseerde wat in die Volstruispaleis in die spesiale "Jodekamer" soos die ander veresmouse geruilhandel het (104). 'n Verdere voorbeeld van 'n gekoloniseerde wat hul identiteit in terme van splitsing moet ervaar, is die naamlose swart man wat deur die polisie geslaan is (63) en by haar pa

geregtigheid kom soek het toe Kristien nog in haar jeugjare was (62). Hy het water gedrink uit 'n blikbeker "... wat Ma onder die sink gehou het vir die bediendes of vir swartes soos dié wat by die agterdeur iets kom vra" (62).

Die narratiewe figuur Kamma/Maria se identiteit word ook gekenmerk deur dualiteit, as 'n gekoloniseerde wat weens haar status as Khoi vrou wat by wit mense gaan bly het, nie meer by haar eie mense hoort nie, omdat "... hulle haar nie wil terugvat nie ... sy was nie meer wat sy was nie, as gevolg van die verkragting" (234). Ook die skeiding tussen die "ware Afrikaners" en die Shapiro's wat vermy is, omdat hulle Joods was, is 'n aanduiding van die beskrywing van die gekoloniseerde as die koloniale Ander, 'n konsep wat gebaseer is op die Hegeliaanse idee dat enigiets wat onbekend is tot die dominante subjektiwiteit, as negatief en teenoorgestelde ervaar word (Boehmer 1995: 21). Aijaz Ahmad stel voor dat postkoloniale skryfwerk funksioneer as "... a polite way of saying non-white, not-Europe or perhaps not-Europe-but-inside-Europe" (Ahmad 1996: 282), soos geïllustreer deur *Sandkastele* se uitbeelding van die skynbare verskille tussen Louisa se Afrikaners of "mense soos ons" (104) wie se mans lede van die Broederbond was en die Shapiro's wat "... op stuk van sake direk verantwoordelik was vir die kruisiging van Onse Liewe Here" (104).

'n Proses van Anders-maak ("othering") is dus onderliggend aan die werking van kolonialisme: "In a great many cultural contexts, identity is that which is based on a distinction of the self from what is believed to be not self" (Boehmer 1995: 79). Wanneer Ragel swanger word, word daar voorgestel dat sy na 'n "inrigting" in Kaapstad gestuur word, want "Dit was tog duidelik dat 'n wit meisie wat met 'n bruin arbeider omgaan (as dit dan was wat gebeur het) van haar kop af moet wees; vir so iemand was 'n gestig die enigste veilige plek" (142). Die gekoloniseerde word dus as ondergeskik en minder teenoor die dominante kultuur (die van die Europese koloniseerder) gesien. Gekoloniseerde mense word as swak, verworpe, vroulik, kinderlik en as anders tot Europa uitgebeeld (Boehmer 1995: 80). Die oomblik wat Ragel die aanvaarde identiteit van 'n wit vrou bevraagteken, word sy in terme van verworpenheid, onstabielheid en kinderlikheid, en dus as ontmagtigde gekoloniseerde gedefinieer.

Die uitbeelding van die gekoloniseerde in terme van ontmagtigde posisies soos die van vrou, kind of swakkeling, is voorbeelde van Mishra en Hodge se stelling dat teorieë soos die feminisme op logiese maniere raakpunte vind met die postkolonialisme in 'n gedeelte verkenning van vorme van uitbuiting en dominasie, maar dat hierdie oënskynlike ontmoeting verdere probleme veroorsaak. Hulle beskryf postkoloniale vroue as "... a fragment, an oppositional system, within an overall colonized framework. Women

therefore function here as burdened by a twice-disabling discourse: the disabling master discourse of colonialism is then redirected against women in an exact duplication of the colonizer's own use of that discourse" (Mishra en Hodge 1993: 284). Trui is 'n voorbeeld van 'n figuur wat die "twice-disabling discourse" van apartheid en die patriargie ondervind, maar Trui het haar rol in die lewe aanvaar en sy vind dit moeilik om nie vir "mies Kristien" met die term van respek wat deur die apartheidstelsel se hiërargiese bewustheid van wit en swart genormaliseer is, te gebruik nie (65-67) en haar seun Jônnie behandel haar ook sonder respek: "Ag shaddup, Ma!" (66). Ook Nomaza Debe se kommentaar aan Kristien illustreer Mishra en Hodge se beskrywing van die gekoloniseerde vrou: "It is always expected of us black women to honour our men more than ourselves, to regard their sacrifices as more important than our own" (342).

Nomaza Debe se pleidooi oor die stilgemaakte vroue van die anti-apartheidbeweging illustreer die postkolonialisme se aansluiting by die poststrukuralistiese en postmoderne bevraagtekening van gevestigde waarhede en aanvaarde uitbeeldings van die geskiedenis, maar beklemtoon ook die status van kultuur as 'n terrein van konflik tussen verdrukters en verdruktes (Loomba 1998: 40), waar aktief ingegryp word in die representasie van die koloniseerders en gekoloniseerdes. Hierdie hoop sluit aan by die outeur Ben Okri se simpatieke beeld van postkoloniale tekste met sy beskrywing van die "literature of a newly ascendant spirit" (Okri 1994).

Lottie vertel hoe haar skaduwee agtergebly het nadat sy by haar blyplek ontvoer is (386), na 'n kruistog wat David Hartman se kommando uitgevoer het "... om wraak te neem op die spul booswigte wat dit gewaag het om 'n meisie van die meesters in hul midde gevange te hou" (384), min wetende dat sy eintlik die oudste van Kamma/Maria se kinders by Adam Oosthuizen is (382). Hierdie vertelling van Lottie is 'n voorbeeld van die oorbrugging van die verskillende ingesteldhede van die postmodernisme en die postkolonialisme deur die magiese verlies van 'n skaduwee. Vanuit die perspektief van die postmodernisme beklemtoon Lottie se ervaring die destabilisasie van identiteit, die geloofwaardigheid van amptelike bronne van kennis en die geskiedenis. Ook aanvaarde aanduidings van tyd en ruimte word ondermyn deur beskrywings van Lottie wat leef "op geleende tyd" (386) en wat deur die veld dwaal en boodskappe uitkrap op die landskap in die hoop dat iemand wat haar skaduwee sou sien, die boodskap kon oordra oor waar sy nou was (387).

'n Moontlike interpretasie van Lottie se ervaring vanuit die perspektief van die postkolonialisme sou die verhouding tussen die koloniseers (David Hartman se kommando) en die inheemse Khoi ondersoek, asook die aannames van die kommando

wat sy weens haar vermoë om Hollands te praat "as klein kind ontvoer moet gewees het" (383). Die stroomtog wat gevolg het is gemotiveer deur 'n onmenslike woede: "Net om seker te maak dat niemand onder die Khoikhoi dit ooit weer waag om 'n vinger op 'n wit meisie te sit nie" (384).

Die tydperk ná demokratiese postkoloniale onafhanklikheid in Suid-Afrika word deur Brink soos volg beskryf: "... with the inevitable return to roots which political events and the *fin de siècle* have prompted in South African writing across the cultural spectrum, one may well expect a rediscovery of African magic realism." (Brink 1998a: 26). Brink beskryf die herontdekking van die Afrika-kontinent as 'n verkenning van die landstreek se "magic" (towerkrag), en die manier waarop hierdie towerkrag die literatuur in die oorgang na 'n post-apartheidbestel sou kon beïnvloed (Brink 1998a: 25). Brink vermaan egter: "It is a magic which can only be set free once the mind has become, in Ngugi's sense of the word, decolonised" (Brink 1998a: 25). Hieronder word *Sandkastele* se ontginning van die magiese modus verder bespreek.

2.11. Die Magiese Realisme

Soos hierbo aangetoon, dui Brink die Magiese Realisme aan as een van die tendense in die Suid-Afrikaanse literatuur van die negentigerjare. Hieronder volg 'n vlugtige verkenning van die historiese oorspronge en ontwikkeling van die magies-realistiese skryfstyl, asook 'n ondersoek na spore van magiese strategieë in *Sandkastele*. Die magiese realisme word op verskeie maniere deur skrywers en kritici gebruik om 'n wye spektrum tekste te beskryf. Theo D'haen sê dit word geleidelik moeiliker om die kategorie literêre tekste wat deur hierdie term benoem word, te identifiseer (D'haen 1995: 193). Faris beskryf die magiese realisme as 'n narratiewe strategie wat die fantastiese en die realisme saambring sodat "... magical elements grow organically out of the reality portrayed" (Faris 1995: 163).

Michael Dash beskryf die magiese as 'n bevrydende diskoers: "... enslaved people might have in their own imagination so reordered their reality as to reach beyond the tangible and concrete to acquire a new re-creative sensibility which could aid in the harsh battle for survival ... a counterculture of the imagination" (Dash 1995: 200). Die magiese maak 'n soort bevrydende linguïstiese vernouing moontlik (Williamson 1987: 83) en funksioneer as een van die postkolonialisme se hulpbronne deurdat die magiese "... converts the oppressor's language into devices for linguistic liberation" (Erickson 1995: 444). Ook Erin Denney se doktorsale dissertasie wys hoe gemarginaliseerde skrywers die magiese realisme as hulpbron gebruik as verbinding tussen die apolitiese postmodernisme en die

progressiewe politieke agenda van die postkolonialisme (Denney 1999). Die magiese realisme word gebruik as 'n hulpbron wat gedomineerde en gekoloniseerde mense soms gebruik om hul eie stories met unieke narratiewe strategieë te artikuleer.

2.11.1. Die ontwikkeling van die konsep "magiese realisme"

Twee skrywers was baie invloedryk in die ontwikkeling van die konsep 'magiese realisme', naamlik die Duitse kunskritikus en historikus Franz Roh en die Kubaanse outeur Alejo Carpentier. Roh se fokus val op die estetiese verkenning van die verhouding tussen die werklikheid en die verbeelde met verwysing tot die status van die objek in Post-Ekspressionistiese skilderkuns, terwyl Carpentier gekonsentreer het op die veronderstelling dat daar 'n natuurlike affiniteit bestaan tussen die werklike en die verbeelde in Latyns Amerika, veral op die vlak van geografiese en kulturele identiteit (Zamora en Faris 1995a: 7).

Roh se beskrywing in 1925 van die *Magischer Realismus* (Magiese Realisme) kan beskou word as die voorganger van die term magiese realisme soos dit tans gebruik word (Zamora en Faris 1995a: 15). Sy doelstelling was om gewoonte-persepsies van die omgewing te destabiliseer deur middel van die aanduiding van verskillende maniere om alledaagse objekte waar te neem (Baker 1993: 1). Die formulering van Roh se Europese magiese realisme in *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* (1925) wat 'n nuwe persepsie van die werklikheid probeer bewerkstellig, is in Latyns-Amerika bekendgestel in 'n Spaanse vertaling wat in José Ortega y Gasset se tydskrif *Revista de Occidente* in 1927 gepubliseer is (Guenther 1995: 34). Die term "*realismo magico*" was reeds in wye gebruik in die literêre sirkels van Buenos Aires binne die eerste jaar na die publikasie van die vertaling (Guenther 1995: 61).

Die disseminasie van Roh se konsep in die Spaanse tydskrif *Revista de Occidente* was die inspirasie vir die "aggressively American discussion of the mode" (Zamora en Faris 1995a: 75) deur die Kubaanse skrywer Alejo Carpentier (Carpentier 1949, 1975). Hy word dikwels beskou as die vader van die term magiese realisme met sy bespreking van "*lo real maravilloso americano*" (die Amerikaanse magiese werklikheid) in die voorwoord tot sy tweede roman, *The Kingdom of this World* (*El reino de este mundo*, 1949). Carpentier se formulering van die magiese verskil van Roh se konsep met 'n "... preference for an ontological outlook towards the textual enterprise favoured by Latin Americans, as opposed to the phenomenological, European stance proffered by Roh" (Simpkins 1995: 147).

Verdere ontwikkelinge van die konsep magiese realisme is, onder andere, Angel Flores se bespreking in 1954 van die magiese realisme as 'n "amalgamation of reality and fantasy" (Flores 1995: 111-112, Guenther 1995: 61) en die skrywer Jacques Stephen Aléxis se beskywing by die 1956 'Congres of Negro Writers and Artists', van die magiese as "the imagery in which a people wraps its experience, reflects its conception of the world and of life, its faith, its hope, its confidence in man" (Aléxis 1995: 196). Greg Price beklemtoon die ontwikkeling van die magiese realisme teen die agtergrond van 'n veranderende wêreldbeskouing in Latyns-Amerika: "At one of the world's greatest cultural crossroads the ground is constantly shifting and literary innovation is a sort of necessary lightness of foot." (Price 1990: xi-xii).

Die magiese word beskou as 'n skryfstyl wat ongekunsteldheid impliseer: 'n soort naïwe mistisisme (Aléxis 1995: 196, Ashcroft et al 1989: 149). Die skrywer Miguel Angel Asturias, wat in die surrealisme belanggestel het, verken die magiese realisme en die surrealisme met sy benaming "réalisme magique" (D'haen 1995: 191, Asturias 1967). Die publikasie van Gabriel García Márquez se *One Hundred Years of Solitude* (*Cien años de soledad*, 1967) en die wêreldwye aandag aan die literêre opbloei in die Latyns-Amerikaanse literatuur van die laat vyftiger- en sestigerjare, het die literêre en kritiese gebruik van magiese realisme in nie-Spaanse kritiek bestendig, alhoewel die term primêr gebruik is om na Spaans-Amerikaanse fiksie te verwys (D'haen 1995: 192). Latyns-Amerikaanse outeurs se bemeestering van dié narratiewe skryfstyl in die twintigste eeu en hul status as sleutelstemme in besprekings rondom die uitbreiding van magiese realisme as kritiese konsep, verberg egter soms die internasionale strekking van die magiese.

2.11.2. Die internasionale strekking van die magiese as "bevrydende diskoers"

In die negentigerjare let Zamora en Faris op die oorvloed magies-realistiese tekste beskikbaar op die literêre wêreldmark, wat aansluit by 'n lang geskiedenis van 'n oermagiese vertelwyse wat begin het met tekste vanuit die Westerse literêre tradisie soos Boccaccio se *Decameron*, *One Thousand and One Nights* (in Arabies *Alf Layla wa Layla*) en *Don Quixote e la Mancha* deur Miguel de Cervantes⁶ (1605/1615) (Zamora en Faris 1995b: 2). In die Latyns-Amerikaanse artikulering van die aard van die magiese maak Michael Dash 'n bydrae in 1974 wat die potensiaal vir die magiese realisme as internasionale diskoers aankondig (Dash 1995: 200). Edwin Williamson beweer teen 1987 op soortgelyke manier dat die magiese gebruik mag word as hulpbron vir gedomineerde en gekoloniseerde mense om hul eie stories met unieke narratiewe strategieë te artikuleer. Volgens Williamson is beide godsdiens en die magiese "... capable of intervening positively in history as vehicles of freedom." (Williamson 1987: 83).

Die ontginning van magies-realistiese vertelstrategieë in die postkoloniale literature lei tot studies in die magiese literatuur wat verbreed vanaf slegs Latyns-Amerikaanse literatuur na die verkenning van die literature van Nigerië, Indië en Engelssprekende Kanada (Slemon 1995: 407). Die magiese realisme word byvoorbeeld bespreek met verwysing tot die Nigeriërs Ben Okri (Hattersley 1999) en Amos Tutuola (Jameson 1986: 302; Brink 1998a: 25), terwyl die magiese elemente van Salman Rushdie se *Midnight's Children* (1981) en *Shame* (1983) verder ondersoek word in Parkinson en Zamora se teks *Magical Realism. Theory, History, Community* (1995a). Daar word verwys na Rushdie se *Midnight's Children* deur Wendy B. Faris in "Scheherezade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction" (1995) en in Patricia Merrivale se artikel "Saleem Fathered by Oskar: *Midnight's Children*, Magic Realism and *The Tin Drum*" (1995).

Engelssprekende Kanadese magiese realisme geniet kritiese aandag in byvoorbeeld Stephen Slemon se seminale artikel "Magical Realism as Postcolonial Discourse" (Slemon 1995) en Jeanne Delbaere-Garant se besinning oor die Kanadese outeur Jack Hodgins se teks *The Invention of the World* (1977)(Delbaere-Garant 1995). Die magiese realisme in die tekste van die Sino-Tibetaanse skrywer Tashi Dawa word bespreek deur Patricia Schiaffini en is 'n aanduiding dat "... similar socio-political situations – colonial or postcolonial writers educated under the culture of the colonialists, cultures in which legendary native traditions mix with imported or imposed "modern" beliefs etc – can produce similar literary responses" (Schiaffini 2000). Soos Schiaffini, beskryf Melissa Stewart die waarde van die magiese realisme as 'n manier om die blykbaar-onversoenbare verhouding tussen die rasonele (die kenbare, bepaalbare en betoelbare) en die irrasionele of dit wat onkenbaar, onvoorspelbaar en onbeheerbaar is (Stewart 1995: 477), te ondersoek.

Volgens Foster is die vitaliteit van die magiese realisme in die tweede helfte van die twintigste eeu 'n gevolg van die genre se oorspronge in "... an intractable and agonizing historical situation ... a response to the cold War and the continuous threat of an atomic holocaust. In other words, magical realism has as an unspoken historical premise the same or similar experiences of extremity - of random victimization, of powerlessness, of hysteria and panic before unmanagable events" (Foster 1995: 271). Zamora en Faris meen die wêreldwye kontemporêre opbloei van die magiese realisme binne postkoloniale kontekste funksioneer "Almost as a return on capitalism's hegemonic investment in its colonies ... [as magical realism] is now achieving a compensatory extension of its market worldwide" (Zamora en Faris 1995b: 2).

Vele tekste wat tot dusver deur die postmodernisme opgeëis is, word nou her-

kategoriseer as magies-realistiese tekste, soos byvoorbeeld Angela Carter se *Nights at the Circus* (1984), Salman Rushdie se *Midnight's Children* (1981) en *The White Hotel* (1981) deur D.M. Thomas. Hierdie tekste behaal 'n magies-realistiese effek "... by way of the very same techniques usually singled out as marking postmodernism" (Todd 1989: 361-388 in D'haen 1995: 193-194). In Spaans-Amerikaanse literatuur kan 'n teenoorgestelde kontemporêre verskuiwing aangestip word: outeurs wat voorheen hoofsaaklik as magies-realistiese outeurs beskryf is, soos García Márquez, Fuentes, Donoso en die vroëre Vargas Llosa, word nou in die kritiek in terme van die postmodernisme bespreek (D'haen 1995: 194). Die omskrywing van magies-realistiese tekste is dus 'n saak waar pogings tot kategorisering deurmekaar begin loop.

Geert Leermout se bespreking van Kanadese literatuur maak selfs die volgende stelling: "... what is postmodern in the rest of the world used to be called magic realist in South America and still goes by that name in Canada" (Leermout 1988: 129). D'haen sien die saak so: "It would seem, then, as if in the international critical parlance a consensus is emerging in which a hierarchical relation is established between postmodernism and magic realism, whereby the latter comes to denote a particular strain of the contemporary movement covered by the former" (D'haen 1995: 194), en hy sê selfs: "To my mind, then, the cutting edge of postmodernism is magic realism" (D'haen 1995: 201).

Die magiese word ontgin in kontemporêre postkoloniale en gemarginaliseerde diskoerse "... which encode within themselves some resistance to the massive imperial centre and its totalizing systems" (Hutcheon 1995: 131). In 'n resensie van Anne Landsman se roman *The Devil's Chimney*, beskryf André Brink die magiese realisme as "...the hallmark of literature built on the conviction that a nation needed stories in order to define its identity. No political, or social, or economic programmes aimed at constructing a new society could hope to succeed, these literatures show us, unless they were inspired by the leap of the imagination which expresses itself in the telling and inventing of stories" (Brink 1999). Hiermee beklemtoon Brink dat die magiese realisme nie 'n eksklusiewe Latyns-Amerikaanse verskynsel is nie, maar 'n reeks literêre strategieë waardeur 'n post-apartheid Suid-Afrikaanse literatuur 'n vroue-geskiedenis van die landstreek kan oortel en her-verbeel.

2.11.3. Die magiese realisme in Afrika

In 'n postkoloniale hersiening van die waarde van inheemse kulture van voorheengemarginaliseerde landstreke is die magiese realisme 'n hulpbron "... which came to play a major part in helping the West to discover its own repressed soul" (Brink 1999). Brink stel voor dat hierdie "repressed soul" teenwoordig is in die tekswêreld wat voorkom in

die *oeuvres* van Hermann Charles Bosman, Etienne van Heerden en die spookverhale van die orale Afrikaanse tradisie: Brink sê die magiese realisme het verkeerdelik vir vele lesers en kritici slegs 'n eksklusiewe assosiasie met Latyns Amerika; die Afrika-literatuur het ook 'n unieke soort magiese realisme. Hy sê die volgende: "I believe that Africa has a brand of magic realism, peculiarly its own, to offer the world. In black orature in South Africa it already has a venerable tradition. In Afrikaans literature, too, it goes back to oral beginnings, *inter alia*, in many of the ghost stories first told by trekkers or itinerant traders at the camp fire, before electricity put an end to visitations from other worlds." (Brink 1998a: 26).

In *Sandkastele* word Kristien se herontwaakte identifikasie met die Afrika-kontinent en die aanvaarding van haar plek in die land se geskiedenis en toekoms beskryf in terme van die interaksie tussen die wêreld van die lewendes en die dooies en van 'n historiese verbinding aan die Afrika-kontinent. Kristien se ervarings is soortgelyk aan 'n opmerking van Vijay Gupta. Hy sê: "I believe that all magical action is taken on an invisibly shifting boundary, the liminal edge between the ordinary and the impossible" (Gupta 1997). In magies-realistiese postkoloniale tekste soos *Sandkastele*, word hibriede ruimtes geskep waarin die "... spatial effects of canonical realism and those of axiomatic fantasy are interwoven ... in magic realism, space is hybrid (opposite and conflicting properties are copresent)" (Wilson 1990: 204 aangehaal in Baker 1993: 2). As Suid-Afrikaanse banneling (en dus verteenwoordiger van die metropool) moet Kristien haar verbindings met die landskap van die Afrika-kontinent herskep, en ontdek hoe die landskap in die teken van haar voorouers staan. Reeds tydens haar terugkoms per vliegtuig is daar 'n intense bewuswording van die kontinent: "Ons stort deur die nag, Afrika onder ons, maar alomteenwoordig" (17).

Volgens die *Encyclopaedia Britannica* is dit moontlik om deur middel van die magiese realisme die aparte werklikhede van die koloniseerders en die gekoloniseerdes te versoen (Anoniem 2000). *Sandkastele* verken die ervarings van swart narratiewe figure, van die gekoloniseerdes, asook dié van wit narratiewe figure soos Anna Louw en Kristien. Hierdie figure staan in die teken van die wit koloniseerders wat baat by die apartheidsstelsel, maar die teks wys ook op die manier waarop wit Afrikaanssprekende vroue ook onderdanig is aan 'n patroon van onderdrukking, ten spyte hul assosiasie met mans soos Kasper Louw. As 'n groep is hierdie vroue stilgemaak deur generasies van Calvinistiese en patriargale tradisies binne die familiestruktuur.

Die teenwoordigheid van spoke van die voormoeders (346, 374, 344) in *Sandkastele* is 'n teken van die magiese realisme, en sluit aan by die bestaande tradisie in die Suid-

Afrikaanse literatuur van die interaksie tussen die lewendes en die dooies wat 'n integrale deel is van die Afrika-tradisie se orale vertellings in Zulu, Xhosa en Sotho (Brink 1998a: 26, Teeuwen 1997: 6). In die Xhosa teks *Inqumbo yeminanya* (*Die toorn van die voorvaders*, 1940) deur A.C.Jordan, "... the spirits of the ancestors have a direct influence on the living and licence to govern the decisions and actions of the latter" (Nyamende 1991: 120). Mbiti sê: "Whatever science may do to prove the existence or non-existence of the spirits, one thing is undeniable, namely that for African peoples the spirits are a reality and a reality which must be reckoned with" (Mbiti 1969: 84 in Nyamende 1991: 123). Die interaksie tussen die lewendes en dooies op 'n magiese wyse fasiliteer die ontmoeting van blykbaar-onversoenbare wêrelde wat in ander genres onverenigbaar sou wees (Zamora en Faris 1995b: 5-6). Ook Kathleen Brogan beskryf spookstories waarin die lewendes deur spoke van die verlede besoek word as "... one way a group actively revises its relationship to the past. Not surprisingly, these stories tend to emerge in the aftermath of times of swift and often traumatic change (Brogan 1996: 174).

Die magiese skep ook 'n "...sense of the surreal and the inexplicable, an awareness of an altogether different, African, dimension that casts its shadow - or its light - across stories" (Brink 1998a: 26). In *Sandkastele* is die magiese ook op 'n ironiese manier juis die normaliserende korrektief op neo-kolonialisme deur die aanbidding van "... imagined, utopian, and future-oriented codes that aspire toward a language of expressive, local realism" (Slemon 1995: 411). Kristien sê haar ouers se stroewe Calvinisme "... het nie ruimte gelaat vir sulke versinsels nie. Miskien het hulle daardeur juis die sprong van die verbeelding ontken wat ons verbind aan Afrika, dié beelde in 'n ruimte binne in ons, wat vanselwe uitdrukking gekry het in die spookstories en grappe en stories van swerwers en trekkers en smouse by hul waens langs die kampvuur snags toe die fantastiese nooit verder as 'n klipgooi of 'n sproeireën van vonke weg was nie" (131).

Vanuit die perspektief van die Afrikaanse literatuur beskryf Van der Elst in 1992 die term magiese realisme as 'n "... verskynsel in die literêre werk (prosa, poësie of drama) waar die konkreet-reële aspekte soos karakters, ruimte en gebeure geplaas word teen die agtergrond van die magiese of ook die metafisiese" (Van der Elst 1992: 309). In 1992 sê Van der Elst daar is tradisioneel min magies-realistiese werke in die Afrikaans literatuur, alhoewel daar wel "... raakpunte in *Duiwel-in-die-bos* van Chris Barnard en miskien selfs in *Uitdraai* [1976] van Wilma Stockenström [is]" (Van der Elst 1992: 309). In die huidige postkoloniale klimaat is daar egter 'n opwelling van werke in Afrikaans wat magies-realistiese elemente en literêre strategieë inkorporeer, soos *Inteendeel* (1993c) en *Duiwelskloof* (1998) deur André P. Brink, Elsa Joubert se *Die Reise van Isobelle* (1995),

Sonja Loots se kortroman *Spoor* (1995), *Vatmaar: 'n lewendagge verhaal van 'n tyd wat nie meer is nie* (1995) van A.H.M. Scholtz en Etienne van Heerden se tekste *Toorberg* (1986), *Die Stoetmeester* (1992), *Kikoejoe* (1996) en *Die Swye van Mario Salviati* (2000).

Die stories wat Brink as noodsaaklik beskou om 'n nuwe Suid-Afrikaanse identiteit te skep, is "...stories that transform time and space into magical and elastic concepts in which time present and time past co-exist unproblematically with time future, stories that restore a sense of wholeness to the world, covering breathtaking tracts of history in one leap, embracing genesis and apocalypse in a single gesture, changing here and now with the fiery breath of symbol and allegory, discovering a universe in a grain of sand and the long story of a country in a single family" (Brink 1999). Hierdie beskrywing van die magiese stories wat 'n landstreek of nuwe gemeenskap nodig het om 'n nuwe identiteit te skep, is soortgelyk aan die kenmerke van *Sandkastele*. Daar is byvoorbeeld verwysings na elastiese spronge in die tyd en die "onhebbelike ontkoming" wanneer 'n olifant die storie wegblaas (91); 'n tydperk "beyond imagination" (112); of Kristien se ervaring van "Verdwaal in die hede...hoe onthutsend om te ontdek dat daar niks werkliks is omtrent die hede is nie, dat mens dit eers beetkry nadat dit reeds verby is" (255); die fabelagtige spronge van Bagdad na Kaapstad (145, 262), en ouma Kristina se familiegeskiedenis is ook die vertelling van die vrouegesiedenis van Suider-Afrika. Brink sê verder dat die magiese realisme teenwoordig is as "... a function of language itself, this amazing tool of our everyday use which at the same time has the power of constituting whatever in a given context we choose to call 'real'" (Brink 1999). Die magies-realistiese strategieë in *Sandkastele* staan in diens van "symbolic overhaul" (Boehmer 1995: 3) en lewer 'n bydrae om dekolonisasie te bewerkstellig.

2.11.4. Sandkastele en die magiese realisme

Die kompleksiteit van die tekstuele situasie in *Sandkastele* transendeer binêre strukture (soos byvoorbeeld verlede/nou, ons/hulle) en her-situeer die skeidings as nie langer wedersyds eksklusief nie, maar slegs merkers op 'n wisselskaal. Die onwerklike en die magiese bestaan parallel met 'n ooglopende natuurlike realisme, soos byvooreeld gedurende Kristien se eerste ontmoeting met Jacob Bonthuys wanneer sy op magiese wyse bygestaan word deur twee uile wat die inbreker takel (91) en dan amper onmiddellik weer verdwyn, sodat Kristien sê: "Miskien was hulle nooit daar gewees nie" (91). Die interaksie van werklikheid en die magiese beklemtoon die arbitrêre aard van hierdie indeling, en fokus aandag op ander arbitrêre indelings wat by die politieke en eksistensiële preokkupasies van die Brink-oeuvre aansluit. Op 'n elementêre vlak is daar 'n vorm van die postmoderne grens-oorskreiding wat Wood in 'n ander konteks soos volg beskryf: 'n oorkruising van die bekende na die onbekende (Wood 1990: 59-60). Die teks

beklemtoon ook "... the fertile magic of language itself, its capacity to create absorbing worlds out of thin event" (Faris 1995: 176). Hierdie skepping van narratiewe wêreld word geïllustreer deur ouma Kristina se vermoë om stories te vertel wat terselfdertyd heel ordinêr en heeltemal toweragtig is: "Daar was niks wat sy nie met 'n storie kon oplos nie, dog sonder om die magic van die wêreld te versteur" (18).

Daar is vele kenmerke van die magiese realisme wat binne die bestek van die postmodernisme fungeer. Metafiksionele verwysings is dikwels teenwoordig in magiese tekste waar die struktuur-elemente van die narratief soos die betekenaars, betekendes, metafore, vertellers en verteldes op die voorgrond gestel word (Faris 1995: 175), soos die "onhebbelike ontkoming" wanneer 'n olifant die onmoontlike storie wegblaas (91) en op 'n manier 'n illustrasie van Toni Morrison se stelling oor die rol van taal: "The vitality of language lies in its ability to limn the actual, imagined and possible lives of its speakers, readers, writers. Although its poise is sometimes in displacing experience it is not a substitute for it. It arcs toward the place where meaning may lie" (Morrison 1993). Die postmoderne destabilisering van die skryfproses in *Sandkastele* aktiveer 'n verkenning van geskiedskrywing, veral die uitbeelding van kolonialisme, apartheid neo-kolonialisme en die oorgang na 'n post-apartheid periode. Daar is vele metatekstuele verwysings in die teks, reeds vanaf Kristien se eerste kommentaar "As u nog 'n paar honderd bladsye in my geselskap gaan deurbring" (31) en ouma Kristina se "opgegaarde stories" (117) word aan Kristien oorvertel in 'n "klein fluisterstemmetjie wat ritsel soos papier, onophoudelik" (116). Kristien se neerpenning van die stories is egter ook 'n produktiewe proses wat nie noodwendig 'n logiese navolging van gebeure gebruik nie: "Vroeër of later sal ek skrywe: Ouma is aan die doodgaan, maar dan sal sy reeds dood wees. Ek skryf: Vandag moet ons die doodskis van die solder af bring" (255).

Die magiese realisme se tekstuele strategieë vir die ondermyning of ontseteling van Westerse ontologie is 'n "... way of showing reality more truly with the aid of the magics of metaphor" (Merivale 1995: 336) wat die logosentriese tradisie van Westerse denke en literatuur bevraagteken (Erickson 1995: 427). Hierdie postkoloniale hersiening en herskrywing is 'n poging tot die herwinning van alternatiewe betekenis wat soos 'n palimpsest nog steeds teenwoordig is in die amptelike geskiedenis, maar die teks se ontseteling van konvensionele, stabiele terrein van fiksie "... obliges us to recognize our responsibility for the constitution of all meanings in the world, to recall our fundamental and necessary implication in the definition of reality as such" (Zamora 1995: 500).

Die versteekte stories en herinnering aan die verlede wat in *Sandkastele* herwin word in tandem met 'n her-versekering van hedendaagse werklikhede, word moontlik gemaak

deur die polisemiese aard van die teks. Wilson sê: "There seems to be no single, free-standing uncontaminated pure text, but only the threads, the weaves, the nets and the labyrinths of textuality" (Wilson 1995: 229). Die magiese modus kan beskryf word as 'n "mode of conflicted consciousness" wat die dualiteite van die natuurlike en onnatuurlike, die verstaanbare en die onverklaarbare betrek (Wilson 1995: 223). Volgens Wilson is dit hierdie "plural worldhood" van die magiese realisme wat die tekstuele teorie van "inscriptibility" akkommodeer, wat hy beskryf as 'n verskynsel waardeur "... one world lies present, though hidden, within the other, just as one text lies latent within another text" (Wilson 1995: 229).

Volgens Roberto González Echevarría (1977) is daar 'n ontologiese magiese realisme soortgelyk aan die wêreldbeskouing van Alejo Carpentier se *lo realo maravilloso* waar magiese verskynsels reeds teenwoordig is in die vertelde wêreld, soortgelyk aan Jeanne Weisgerber se beskrywing van die volkskundige magiese realisme wat floreer in Latyns-Amerika (Weisgerber 1987 aangehaal in Faris 1995: 165). Voorbeelde hiervan is die aanbidding van magiese verskynsels soos Kamma wat in 'n boom verander (251), Lottie wat haar skaduwee verloor (386), die verdwyning van beide Samuel (282) en ouma Kristina (340) se lyke uit die doodskis en selfs Ragel se gefabriseerde dood (143), asook die ongewone verskynsels van spoke soos Wilhelmina wat met die narratiewe figure in kontak kom (374) of Ouma Kristina se nagtelike besoeke aan Kristien in London (26). Die verdwyning van ouma Kristina se lyk is 'n illustrasie van die manier waarop die magiese die werklikheid van die teks ontsetel, en dus ook die logika van oorsaak en gevolg ondermyn (Faris 1995: 168). Hierdie gebeure in *Sandkastele* is kenmerkend van 'n fantastiese wêreld, en beklemtoon die magiese as supplement tot die werklikheid.

Daphne Patai onderskei tussen twee hoofstrome in die magiese realisme (Patai 1983:123). Beide hierdie vorme van die magiese realisme kon voor in *Sandkastele*. Die teks illustreer 'n magiese ingesteldheid waardeur 'n narratiewe figuur se geloof in magiese ingryping beklemtoon word, soos die magies-ornitologiese perspektief op die wêreld van 'n narratiewe figuur soos ouma Kristina. Slegs Ouma en Kristien kan die voëls sien in die hospitaal (69) en wanneer ouma Kristina se lyk uit die kelder verdwyn, sien Kristien 'n snaakse voël wat lyk soos 'n hibriede vermenging van die kenmerke van 'n uil, flamink en pou (437). Die tweede benadering waar die vertelhandeling 'n geloof in die magiese openbaar, kom ook in *Sandkastele* voor. Daar is byvoorbeeld die magiese verskynsel van spore van die vroue van die verlede in die landskap (36), Lottie se gewigloosheid en afwesigheid van voetspore (390) en Kamma/Maria se verandering in 'n doringboom (251).

Die Kanadese postkoloniale skrywer Michael Ondaatje beweer dat mitiese realisme 'n meer aanvaarbare beskrywende term as die Westerse "magiese realisme" mag wees (Ondaatje 1989: 271 in Delbaere-Garant 1995: 252). In 'n onderhoud identifiseer Brink hom spesifiek met die sogenaamde mitiese: "Met de vervaging van de grens tussen het reële en irreële, kan ik ook meer gebruik maken van simboliek ... Nu kan ik veel vrijer omspringen met symbolen, dromen en mythische elementen" (Teeuwen 1997: 6).

Delbaere-Garant gebruik die term *mitiese realisme* as 'n beskrywing van die vorm magiese realisme wat voorkom in "... all the countries that still possess "unconsumed space" where "magic" images are borrowed from the physical environment itself, instead of being projected from the characters' psyches, Ondaatje's term is considered to be useful for so-called Second World countries from which indigenous cultures have largely vanished, even though they remain hauntingly present in the place itself" (Delbaere-Garant 1995: 253).

In die hoofstukke wat hieronder volg word die werking van die magiese met verwysing tot die narratiewe figure en die ontginning van ruimte in die her-verbeelding van 'n Suider-Afrikaanse vrouegesiedenis, verder ondersoek.

Hoofstuk 2 Notas

1. Hierdie narratiewe strategie word verder ondersoek deur L.J. Fourie in sy magister-verhandeling *Die raamvertelling as strategie in die romankuns van André P. Brink* (Johl 1992: 415).
2. In Ndebele se teks *South African Literature and Culture: Rediscovery of the Ordinary* (1994).
3. Hierdie aanhaling is ook 'n motto in die Brink-tekse *Duiwelskloof* (1998d).
4. Die verlede as intertekste word verken in Izak de Vries se magister-tesis *'n Mosaïek van sitate: André P. Brink se Inteendeel as historiografiese intertekste* (1999).
5. Antjie Krog het 'n gedigtereeke oor Susanna Smit geskryf wat in *Otters in bronslaai* (1981) opgeneem is (Drees, Stronks en Marais 2000).
6. Brink vertaal in 1966 Miguel de Cervantes se teks in Afrikaans as *Die vindingryke ridder, Don Quijote de la Mancha* (Human & Rousseau: Kaapstad) (Ayling 2000).

3.1. Inleiding

Die teks *Sandkastele* beklemtoon die narratiewe figure se die rol in 'n bestekopname van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van 'n proses wat die verbintenis tussen storie en geskiedenis erken. Om 'n nuwe visie van die verlede en die eietydse werklikheid te genereer, is die narratiewe konstruksie van mense as getuies en as storievertellers sentraal tot die artikulering van 'n inklusiewe vrouegeskiedenis van die landstreek. Die sentrale rol ten opsigte van die hersiening van amptelike weergawes van die geskiedenis in *Sandkastele* word opgesom in Sue Kossew se kommentaar op hierdie teks:

It seems to me that these two interlinked projects, that is, a revising and revisioning of what it means to be a South African, and a revisiting, which is also a reinventing, of history and a renewed emphasis on the imaginative processes which link history and story, are vital components of Brink's most recent novel. (Kossew 1997: 115)

Hierdie ondersoek na die geskiedenis van Suid-Afrika deur middel van 'n proses van "reimagination" is sentraal in die post-apartheid prosatekste in die prosa-oeuvre van Brink en loop ook kwessies wat verken word in Suid-Afrikaanse skryfwerk van die neëntigerjare vooruit. Konsepte soos die narratiewe aard van offisiële en alternatiewe geskiedenis, die dialektiek tussen die sogenoemde waarheid en die sogenoemde on-waarheid en die bevraagtekening van die betroubaarheid van die verteller, asook die skepping van 'n gedeelde identiteit vir die suid-Afrikaanse samelewing word ondersoek. Deur die vertel van en 'n ondersoek na die donker kant van Suid-Afrikaanse geskiedenis word pogings geloods om die verlede te problematiseer in 'n poging om die geskiedenis van die apartheidjare wat gemerk is deur sensorskap en propaganda, te herskryf (Kossew 1997: 114). Voorbeelde van tekste wat hierdie hersiening van die geskiedenis uitvoer is die getuienisse van die Waarheids- en Versoeningskommissie in dokumentêre films, teaterproduksies soos *Ubu and the Truth Commission* (1996) en tekste soos Antjie Krog se *Country of my Skull* (1998).

Brink beskryf die tydperk rondom die verkiesing en die instelling van die eerste demokraties-verkose regering as 'n "... crucial juncture where a variety of cultures and languages and talents are groping towards intimations of a larger South African identity" (Brink 1994: 8). Die noodsaaklikheid om die verlede van 'n landstreek te hersien is dus 'n belangrike aspek van die skepping van 'n (temporele en filosofiese) post-apartheid identiteit vir die Suid-Afrikaanse nasie. In *Sandkastele* word die teenwoordige tyd-realisme van Kristien se narratief aan die begin van die teks ontsetel deur magiese verskynsels wat geleidelik geassosieer word met die fantastiese en die mitiese verlede wat teenwoordig is in ouma Kristina se stories en dus die narratiewe hede en grense tussen die verlede en teenwoordige tyd, bevraagteken.

'n Stamboom om afkoms aan te dui is reeds ontgin in *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* (1991) en word in *Sandkastele* gebruik as supplement tot Kristien se soeke na haar agtergrond en geskiedenis. 'n Stamboom of genealogie word egter tradisioneel met 'n patriargale ordeningstruktuur geskep, 'n konvensie wat in die Brink-prosa bevestig word: "Ik ben meer geïnteresseerd in de afwijkingen of in de alternatieve afstamming. Mijn voorkeur gaat uit naar personen wat normaal gezien niet in die stamboom voorkomen: vrouwen, zwarten, rebellen" (Teeuwens 1997: 5). Die alternatiewe, vroue-genealogie wat in *Sandkastele* voorkom, lewer 'n bydrae tot die skepping van 'n gedeelde Suider-Afrikaanse kulturele identiteit.

3.2. Argeologie en genealogie: "reïmaging" deur die rekonstruksie van 'n stamboom

Stuart Hall (1996) se beskrywing van die konstruksie van kulturele identiteit is relevant in 'n beskouing van die her-ontdekking en her-verbeelding van die geskiedenis in 'n poging om "... intimations of a larger South African identity" (Brink 1994: 8) te ontdek. Hall onderskei tussen twee verskillende perspektiewe ten opsigte van die aard van kulturele identiteit. Die eerste perspektief word gedefinieer as 'n kollektiewe, gedeelde kultuur "... hiding inside the many other, more superficial or artificially imposed 'selves', which people with a shared history and ancestry hold in common" (Hall 1996: 110-111). Volgens hierdie siening is kulturele identiteit 'n verwysingsraam wat stabiel en onveranderd bly onder die veranderinge van die geskiedenis (Hall 1996: 111).

In *Sandkastele* se beskouing van die herwinning van 'n vrouegesiedenis lyk dit aanvanklik asof hierdie perspektief van nut kan wees. Spesifieke kondisies ten opsigte van taal, kultuur en selfs tydvlak verskil, maar die kondisies van vroue en ervarings van marginalisasie en onderdrukking skyn transhistories te wees. Die volgende is voorbeelde van narratiewe figure wat hierdie verdrukking ervaar: Kamma/Maria se verkragting herinner aan dié van Lottie (272); Kasper Louw se gepoogte verkragting van Kristien (52); die bediendes in Anna se huis (51) is so anoniem soos die plaaswerkers en familie van Lizzie, die familiebediende (25): hulle identiteit word definieer slegs ten opsigte van hul rol as werkers.

Hierdie benadering bied 'n geleentheid vir die skep van 'n kollektiewe identiteit gegrond in 'n bewustheid van soortgelyke ervarings van dominasie. *Sandkastele* toon egter dat die geskiedenis en selfs die ervarings van vroue en onderdrukking gefragmenteerd en veelkantig is. Shohat stel dit só: "A notion of the past might thus be negotiated differently; not a static fetishized phase to be literally reproduced but as fragmented sets of narrated memories and experiences on the basis of which to mobilize contemporary communities.

(Shohat 1996: 330). Op dié manier kan die ondersoek na persoonlike geskiedenis meestalnarratiewe bevraagteken en geïmagineer word.

Die Franse filosoof en historikus Michel Foucault is bekend vir historiese studies soos *Madness and Civilization* (1961), *The Order of Things* (1966) en *The Archeology of Knowledge* (1969) wat die inherente magstrukture in sosiale interaksies ontmasker. Hy beskryf hierdie benadering as 'n argeologiese benadering tot die geskiedenis. Foucault sê: "... archeology is the notion of uncovering layers of civilization. It posits that the stability in systems of thought and discourse could exist for relatively long periods" (Herek 1999). 'n Argeologiese beskouing van die geskiedenis "... inserts itself into grand explanatory systems and linear processes, celebrates great moments and individuals and seeks to document a point of origin" (Cryderman 2000). Terwyl *Sandkastele* wel die oorsprong van "great moments and individuals" ondersoek, poog die historiografiese projek van die teks om juis te demonstree dat die argeologiese benadering nie geheel nuttig is by die herwinning van feministiese diskoerse wat juis, en ironies, as gevolg van die magstrukture wat deur Foucault aangedui word, geen spore of tekens op die amptelike geskiedenis gelaat het nie. Kristien sê telkemale dat die geskiedenis of oorblyfsels van 'n vrouegesiedenis so onvaspenbaar is dat dit deur die verbeeldingsvermoë herskep moet word uit "herinneringe aan herinneringe" (16). Kristien verken die identiteite van haar voormoeders deur Ouma se stories. Sy sê: "Nou kan ek hulle nog net deur die verbeelde selwe van haar stories ontmoet. Ek sal moet leer om my met hulle te vereenselwig. Hulle kan nie langer ontken word nie" (217).

In die Brink-tek *Inteendeel* (1993c) word daar op soortgelyke wyse gedui op die problematiese geloofwaardigheid van die geskiedkundige projek soos wanneer Estienne Barbier sê: "Vanaf skrif in die wêreld bekend geword het, het elke generasie nog, soos ons eie en ongetwyfeld ook ons opvolgers sal doen, swarms onkundiges en knoeiers voortgebring om die wêreld met verminkte feite en historiese fiksie te besondig" (Brink 1993c: 31). Die vernietiging van Barbier se dagboek beteken hy hoef "... nie langer verantwoordelikheid te aanvaar vir amptelike waarhede nie. Uiteindelik was ek vry om op soek te gaan na my eie, en op my eie manier" (Brink 1993c: 42). Deur die vertelling van 'n "onmoontlike brief" (Brink 1993c: 13) aan die vrou Rosette, is dit moontlik om verantwoording te doen "Aan die toekoms, vir die anders ononthoude verlede" (Brink 1993c: 16).

Die argeologiese benadering tot die geskiedenis is soortgelyk aan die strategie wat in post-koloniale kontekste gebruik word om die samehörigheid van 'n gemeenskap te beklemtoon. Boehmer sê hierdie argeologiese herwinning was noodsaaklik as "... the key

to success as an independent nation-state is cultural oneness" (Boehmer 1995: 191). Die post-koloniale nasie se identiteit "... though long suppressed, lay embedded in its cultural origins and was recoverable, intact, unadulterated by the depredations of colonialism" (Boehmer 1995: 100). Njabulo Ndebele sê die getuienisse van die Waarheids- en Versoeningskommissie het gelei tot 'n "restoration of narrative" waardeur dit moontlik geword het "... to stimulate the imaginations of its peoples through voices that can go beyond the giving of testimony, towards creating new thoughts and new worlds" (Ndebele 2000). In die geval van die Waarheids- en Versoeningskommissie se getuienisse ondersoek Ndebele "... the first steps in the rewriting of South African history on the basis of validated mass experience" (Ndebele 1998: 20). Máár in *Sandkastele* is die stiltes en gapings in die amptelike geskiedenis so ondeurdringbaar dat ander narratiewe tegnieke ontgin moet word. Brink maak die volgende stelling: "If stories are retold and reimagined, the *re-* [emphasis added] is of decisive importance: each new invention happens in the margin of the already-written, or against the background of the already-written" (Brink 1998a: 22).

Sandkastele kan geles word as so 'n teks wat 'n alternatiewe geskiedenis aanbied van wat "happens in the margins" en ook as 'n "... dismantling of apartheid (both of its voices and its silences)" (Brink 1998a: 14). Die ervaring van 'n narratiewe figuur soos Eulalie is 'n voorbeeld van 'n "narrative of the margins" (Pechey 1994:169) wat simbolies word van 'n linie vrouefigure. Haar geborduurde lappie "... word 'n getuienis, nie net van een eeu van een vrou se lewe nie, maar van alle vroue, almal van ons, van Eva se tyd af, wat al die blaam van Adam se val moes dra. Nog altyd 'n mite; maar op 'n ander manier vertel." (285). *Sandkastele* ontgin die vooropstelling van die mitologiseringsproses, en hier word "Al daardie vervloë ou mites van grensvroue in 'n grensland" (285) verwerk en herinterpreteer op 'n manier wat nie noodwendig veel erg aan die "werklikheid" het nie. Kristien sê self die stories wat ouma Kristina vertel se "... konfigurasies mag uitruilbaar wees, maar die mites bly voortduur" (412). Die mitologiseringsproses van "versin en vertel en verewig [word] deur mans" (285) lei tot stereotipiese negatiewe beelde van vroue wat soos Kristien se pa wat haar "eenkeer vir 'n heks uitgeskel het" (31), 'n beeld wat die ongetroude vrou as heks en mindere oproep.

Die oopvlek van alternatiewe geskiedenis deur Kristien se vertelling sluit aan by Stuart Hall se bevraagtekening van die argeologiese proses waarmee kulturele identiteit herwin kan word. Hall sê hieroor in 'n ander konteks:

[Is it] only a matter of unearthing that which the colonial experience buried and overlaid, bringing to light the hidden continuities it suppressed? Or is a quite different practice entailed - not the rediscovery but the *production* of identity. Not an identity grounded in an archaeology, but in the *re-telling* of the past? (Hall 1996: 111)

Die herskepping van die amptelike geskiedenis deur die ontginning van mite, stories en herinnering word deur Peter Horn soos volg beskryf: "History is made by the winners. It is they who determine what goes into the documents ... The documents which come down to us are riddled with lacunae, silences, and with outright lies. But these documents are the basis and limit of our constant rewriting of history. Women, slaves, rebels, revolutionaries are not represented in these documents in their own writing, but always only in the writing of their masters (Horn 1998: 31). Beide Hall en Horn se kommentaar oor die skryf van alternatiewe geskiedenis word geïllustreer deur *Sandkastele* se geskiedskrywing, iets wat Hall beskryf as "... always-already 'after the break'. It is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth." (Hall 1996: 113).

Die produksie van identiteit deur 'n "re-telling of the past" (Hall 1996: 111) waarna hierbo verwys word, vind plaas in *Sandkastele* wanneer Kristien die stories van haar sterwende grootmoeder, wat beskryf word as haar "testament" of nalatenskap (98), neerskryf. Kristien word die medium vir die oordra van die hallusinêre vertellings, en sy is nie verantwoordelik vir hulle intensie of uitwerking nie. 'n Beskrywing in die teks van die skryfproses kan interpreteer word as kommentaar op die rol van die outeur in die aktiewe vergestaltung van die teksgeheel:

Ek kan nie eens vir seker sê dat wat ek skryf ooreenstem met wat sy vertel nie. En wat ek haar hoor fluister, raak vermeng met wat ek onthou, of dink dat ek kan onthou, uit vroeër tye toe sy soortgelyke verhale vertel het. Tog kry ek die indruk dat ons kommunikasie nie bepaal word deur iets so meganies as 'n stem nie. Wat sy sê, word op 'n meer onmiddellike manier in my bewyssyn geïnsinueer; sy artikuleer my skrywende hand.

(130)

Die latere tekste in die Foucault-oeuvre soos *Discipline and punish: The birth of the prison* (1975) en *The History of sexuality: An introduction* (1976), illustreer 'n verskuiwing na 'n genealogiese werkswyse wat Davidson beskryf as "...not as a *replacement* of the archaeology by the genealogy but, rather, as the *integration* of a "second axis" of analysis with the previous one, putting the archaeology "in a wider framework" (Davidson 1996: 227). Green sê die genealogie word geïntegreer in die genealogiese benadering "... to fill a lacuna in its descriptive horizon." (Green 1998). In *Sandkastele* is die herwinning van 'n vrouegeskiedenis deur ouma Kristina se stories 'n verkenning van "...the discredited, the neglected and a whole range of phenomena which have been denied a history" (Sarup 1993: 59 in Cryderman 2000).

Lidia Curti sê die konsep van 'n herontdekking van die verlede deur historiografie "... has been underlying feminist thought and practice for a long time... As the concept of a unified identity is put in question, writing is more often tied to the impossibility, or even undesirability, of such a goal and becomes the mirror of a split erratic subjectivity" (Curti

1991: 108). Die verkenning van 'n stilgemaakte vrouegesiedenis in *Sandkastele* word dus geakkommodeer deur 'n genealogiese historiografie, wat reeds aangedui word deur die aanbieding van die "Moontlike Rekonstruksie van Ouma Kristina se Herkoms" (9) aan die begin van die teks. Narratiewe figure is belangrik in die teks se projek van "reimagination" as agente van die herskepping en heroorweging van kulturele identiteite deur 'n ondervraging van, en 'n problematisering van toegang tot die geskiedenis. Die (verbeelde) stamboom wat aangebied word aan die begin van die teks interpreteer Kamma as voormoeder van 'n familie en aktiveer dus 'n herontwaakte bewustheid van Afrika. Maria was die naam wat deur wit mense aan haar gegee is, maar sy was oorspronklik "Kamma", die Khoi naam vir water (229). Ouma Kristina sê: "Dis dié dat ek reken sy moet op die een of ander manier uit die water uit gekom het, maar dit sal ons nou nooit vir seker weet nie en dit kon ook een van haar voorma's gewees het" (229). Sue Kossew verwys ook na die opmerking in *Reinventing a Continent* dat Kamma se naam in Afrikaans verwys na "... the realm of imagination, of illusion, and of fiction" (Brink 1996d: 23 in Kossew 1997:124), na iets wat nie werklik is nie.

In Foucault se essay "Nietzsche, Genealogy, History" word die volgende stelling gemaak: "Genealogy is gray, meticulous, and patiently documentary. It operates on a field of entangled and confused parchments, on documents that have been scratched over and recopied many times" (Foucault 1977: 139). Foucault se beeld van die genealogiese geskiedenis as "grys" is 'n aanduiding van 'n verskuiwing vanaf 'n binêre siening van die geskiedenis as die indeling tussen werklikheid en fiksie. Kamma se voorgeskiedenis "loop terug tot in die skaduwees" (228) en Ouma Kristina beskryf die familiegeskiedenis se oorsprong op 'n mitologiese wyse:

Miskien was ons maar van altyd af. Daar is ou stories oor 'n vrou wat diep in die hart van Afrika uit 'n meer gekom het, met 'n seunskind op die rug en 'n koei voor haar uit. Of uit 'n rivier uit, die vrou-slang met die steen op die voorkop. Of, as jy my vra, uit die see uit, 'n brander wat op 'n dag uitgespoel het op die sand en daar in die blink van die son vrou geword het. Maar dit weet ons nou nie vir seker nie, en ek wil net vertel waarvoor ek kan instaan. (228)

Strategieë van fragmentasie, afasie, amnesie en fraktuur ondermyn en bevraagteken hiërargiese strukture en so word die binêre konstruksie geskiedenis/fiksie oopgeklou om 'n narratiewe ruimte te skep waarin "... the histories of the Other have to be recuperated and (re)written" (Patchay 1998: 246). Petronella se weergawe van die geboorte van haar dogter Ragel is 'n voorbeeld van die ondermyning van die konstruksie geskiedenis/fiksie deur die vooropstelling van die verbeelding en die onmoontlike in die verduideliking van Ragel se herkoms. Petronella se man, Hermanus Johannes Wepener, se geloof dat Ragel nie sy kind kon gewees het nie, omrede sy reis wat hom langer as 'n jaar van die huis af weggehou het, word deur Petronella verduidelik dat as dit nie Hermanus se kind is nie, dit "die gevolg van 'n vlekkelose konsepie was" (140), soos aangedui deur die

profesie in die ensiklopedie: "Hy kon maar self loop kyk as hy haar nie wil glo, bladsy 463" (140).

Bryan Herek beskryf die aard van genealogie as " ... similar to Darwin's evolution of species. A genealogical analysis of history has many dead-ends, or even repetitions. Each branch provides the genealogist historian with a moment of origin; an origin of an idea" (Herek 1999). Ouma Kristina se beskrywing van 'n boom illustreer Herek se opmerking: "Kap 'n boom af en hy word 'n gees wat tot die dag van jou dood by jou sal bly spook" (45). Elke narratiewe figuur wat in die gerekonstrueerde stamboom van *Sandkastele* opgeteken is, is 'n "moment of origin, an origin of an idea" (Herek 1999), wat verskeie temas in die teks aktiveer. Kamma/Maria se verdubbelde status as Khoi en verwesterste vrou noodsaak byvoorbeeld 'n verkenning van hibriditeit en kulturele vermenging, Lottie en Kamma se behepthed met spieëls bevraagteken die binarisme van gender-indelings en die teks se verskuiwing van ander indelings soos die lewe en dood, werklikheid en die magiese en die skeiding tussen historiese feit en fiksie.

Sandkastele weerspieël Foucault se beeld van die genealogie as 'n "... field of entangled and confused parchments, on documents that have been scratched over and recopied many times" (Foucault 1977: 139), soos aangedui deur die bevraagtekening van historiese identiteite in *Sandkastele* se voorberig. Die narratisering van werklike historiese figure soos Krotoa, Susanna Smit en Pieterella van Heerden wat reeds vertekstualiseer is in die vorm van dagboeke en literêre en akademiese tekste, en hier opnuut ontgin word, is deel van die teks se vooropstelling van die problematiek van die historiografie.

Die geskiedenis van Krotoa wat volgens die voorberig van *Sandkastele* in V.C. Malherbe se *Krotoa, called 'Eva': a woman between* (1990) beskryf word, vorm die uitgangspunt van die Kamma/Maria narratiewe figuur in die teks. Die historiese figuur Eva, ook bekend as Krotoa, is in 1642 aan die Kaap gebore: "Like the biblical Eva she can be considered to be the stammoeder of the Afrikaner, since her union in marriage with Pieter van Meerhoff was the commencement of the Afrikaner, having their roots in Europe but they are also the seed of Africa." (Van Rensburg 2001). Sy was 'n slawemeisie aan die huishouding van Jan van Riebeeck. Die eerste verwysing na Eva verskyn in die *Dagboek van Jan van Riebeeck* in 1654 (Conradie 1998: 55-56). As slaaf en vertaler het sy 'n belangrike rol gespeel in interkulturele handel dryfen ontmoetings aan die Kaap en in die interaksies tussen die Hollandse koloniste en die Khoi (Conradie 1998: 55-56). Sy het as oppaster vir Maria van Riebeeck se agt maande oue babaseun Lambertus opgetree "...and it was Krotoa's gentleness with the child that inspired Maria to ask her to join the Governor's household, where she won Jan's trust as well as Maria's" (Smith 1999).

Eva was volgens die amptelike geskiedenis die eerste Khoi-vrou wat met 'n Europese man getrou het en sy is as vrou van die chirurg Pieter van Meerhoff vir 'n tydjie in die sosiale kringe van die Kaap opgeneem. Jan van Riebeeck het haar gestuur om by haar stam vee te gaan ruil vir alkohol en tabak, maar hierdie rol het daartoe gelei dat sy deur haar eie mense sowel as deur haar aangetroude familie as 'n verraaier bejeën is (Van Rensburg 2001). Een van die narratiewe figure in *Sandkastele*, Kamma, toon ooreenkomste met Krotoaⁱ as 'n feministiese verwerking van die Adamastor-mite (Conradie 1998: 58). Een van Eva se vier kinders was Pieterellaⁱⁱ, wie se naam weerklink in die narratiewe figuur Petronella (132) in *Sandkastele*.

Susanna Smit is ook een van die transtekstuele verwysings "...ingeweeft as deel van die stories van hierdie land, vervorm en vervolmaak, verskuwend gehuisves in hierdie boek met die baie deure na binne en na buite" (Erasmus 1995: 8). Die Voortrekker-vrou Susanna Smit se ingryping in die anneksasie van Natal in 1843 wanneer sy vierhonderd vroue mobiliseer om Henry Cloete te gaan spreek (367-368), word nooit opgeskryf nie (364-365). Die visioenêre drome wat Susanna ervaar, word ook volgens die weergawe in *Sandkastele* deur haar prediker-man Erasmus Smit vir sy eie preke "gesteel" en sy is nie toegelaat om "'n dooie woord vir iemand te sê nie" (366). Nadat Natal deur Brittanje geannekseer is en die ingryping van die vroue onderdruk is, het Susanna nie weer in die openbaar verskyn sonder haar man aan haar sy nie, en daar word opgemerk dat "wat sy ook al verder in die toekoms gedink en gevoel het, het sy net aan haar dagboek toevertrou" (369).

Die genealogiese siening van die geskiedenis wat Foucault bespreek, sluit aan by Hall se tweede benadering tot kulturele identiteit. Hall konseptualiseer kulturele identiteit as 'n terrein van splitsing en gapings wat aktief in wording kom: "It belongs to the future as much as to the past. It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation" (Hall 1996: 112). Die herontdekking van 'n verlore of stilgemaakte identiteit word in *Sandkastele* moontlik gemaak deur die vertelling van die verlede, wat Hall se beskrywing van identiteit illustreer:

Identity is not as transparent or unproblematic as we think. Perhaps in stead of thinking of identity as an already accomplished fact, which the new cultural practices then represent, we should think, instead, of identity as a 'production', which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. (1996: 110)

Die verwysing na die genealogie in *Sandkastele* problematiseer die identiteite wat wel in die teks deur Ouma se stories geskep gaan word. Ampie Coetzee postuleer: "...

genealogical historiography problematises history because at the historical beginning of events one does not find the unimpaired identity of origin, but dissension: the search into beginnings fragments that which is considered as one; it reveals heterogeneity instead of uniformity." (Coetzee 1996).

Die skepping van 'n nuwe kulturele identiteit deur 'n her-vertelling van die verlede wat deur Hall beskryf word as die herontdekking van "hidden histories" (Hall 1996: 112), is soortgelyk aan Brink se "reimagination". Volgens Brink se siening uiteengesit in *Reinventing a Continent* is die rol van Suid-Afrikaanse post-apartheid literatuur "... to construct and deconstruct new possibilities; to activate the imagination in exploration of those silences previously inaccessible; to play with the future on that needlepoint where it meets past and present; and to be willing to risk everything in the leaping flame of the word as it turns into world." (Brink 1998a: 27).

Die narratiewe figuur Kamma/Maria wat in die gerekonstrueerde stamboom reeds bevraagteken word wanneer haar geboortedatum as "onbekend" en haar herkoms dus as fluïed en onafgebaken aangedui word, word binne 'n magiese raamwerk geplaas met die aanduiding van haar verandering in 'n boom (251). Die Griekse mite van Daphne word as interteks aktiveer in Kamma/Maria se transformasie. Daphne het gevlug van die amoreuse Apollo en met die ingryping van die gode het sy in 'n lourierboom verander: "Scarcely had she spoken, when a stiffness seized all her limbs; her bosom began to be enclosed in a tender bark; her hair became leaves; her arms became branches; her foot stuck fast in the ground, as a root; her face became a treetop, retaining nothing of its former self but its beauty." (Bullfinch 2001). Die mitologiese figuur van die seenimf Daphne word transtekstueel opgeroep deur Kamma se status as 'n vrou wie se Khoi naam "water" is (229). As die dogter van die riviergod Peneus, simboliseer Daphne "... the thought stream or, the understanding (what a river signifies in spiritual terms)" (Hamilton 1997) en sy was die eerste liefde van Apollo, die god van intellektuele rasionaliteit en insig (Hamilton 1997). Daphne se moontlike verkragting deur die god Apollo en haar onsuksesvolle roepe om hulp word ook transtekstueel heraktiveer deur Kamma se onsuksesvolle verset nadat sy ontvoer en verkrag is (231).

Beide Daphne en Kamma kry 'n Christelike verwysing deur middel van die naam Maria. In die middeleeue verwerk 'n anonieme Franse digter Ovidius se *Metamorfose* in die *ovide moralisé*. Hierin word Ovidius se Griekse mites verwerk tot allegorieë van die Christelike inkarnasie en Daphne se maagdelikheid word in verband gebring met Maria (Levine 1987). Kamma/Maria word deur ouma Kristina beskryf as "... die ene met die twee name" (228). Haar onbekende oorsprong is ook 'n aanduiding van die postmoderne

beseef dat dit onmoontlik is om toegang te verkry tot 'n geskiedkundige gebeurtenis op enige manier anders as deur narratiewe rekonstruksie (Jolly 1996: 34). Kamma is nie die eerste vrou in Kristien se voorgeskiedenis nie, maar sy word as oorsprong aangedui: "Net om darem êrens te begin" (228).

Sandkastele verken alternatiewe tot 'n amptelike, gedokumenteerde geskiedenis deur die aanbieding van 'n matrilinêre historiografie wat die amptelike weergawe van die verlede herbesoek en nuut aanbied. Merivale beskryf die aanbieding van generasionele tyd as 'n ideologiese, postkoloniale opposisie teen die lineêre, imperialistiese konseptualisering van die geskiedenis wat neig om 'n landstreek se ware identiteit te verwar en te ontwrig (Merivale 1995: 331). Alhoewel die aanbieding van die genealogie in die teks met die eerste lees konvensioneel blyk te wees, ondersteun *Sandkastele* hierdie soort postkoloniale projek, soos gesuggereer deur Ouma se kommentaar: "Ons storie werk anders, dié loop nie met 'n reguit lyn nie" (227).

'n Voorbeeld van 'n magiese vernuwing van logika is Eulalie se voorkennis van die datum van haar eie dood in die konsentrasiekamp wat sy uitborduur op 'n merklappie (124). Volgens Faris sal die leser van magies-realistiese tekste wyfel tussen twee tweestrydige verduidelikings van 'n gebeurtenis (of die geskiedenis), en sal hulle verontrustende bedenkinge ervaar. Die leser sal ervaar wat Tzvetan Todorov beskryf as die fantastiese, 'n ervaring wat ontstaan wanneer die leser huiwer tussen 'n geheimsinnige ("uncanny"), onverduidelikbare gebeurtenis wat onmoontlik is volgens die reëls van die natuurlike universum, en die magiese wat 'n vernuwing van daardie natuurlike prinsiepe noodsaak (Faris 1995: 171).

In die fantastiese word die werklikheid verplaas deur 'n supernatuurlike wêreld van skynbare onmoontlikhede, waarteenoor die magies-realistiese teks die tegelyke bestaan van twee wêrelde wat in lynregte opposisie tot in mekaar staan, aanvaar (Erickson 1995: 428-429). Amaryll Chanady se nuttiger term "antinomy" mag eerder gebruik word in plaas van "huiwering", omdat dit die samebestaan van twee teenoorgestelde kodes in die dieselfde teks akkommodeer met "apparently equal validity" (Chanady 1985 aangehaal in Erickson 1995: 429). Dit is die samebestaan van hierdie blykbaar onversoenbare kodes (die natuurlike en die supernatuurlike) wat lei tot 'n verskynsel wat Erickson beskryf as 'n "... deconstructive moment that throws doubt on the certainty of the representation itself" (Erickson 1995: 429). Die antinomiese ontologiese onsekerheid wat geskep word, betwyfel op 'n postmoderne wyse die verteller se vermoë om die werklikheid te beteken en ondersteun dus die postkoloniale projek se ondermyning van binêre ordening: "It

affirms that which is and is not, that is not either/or but both and neither" (Erickson 1995: 429).

'n Voorbeeld hiervan in *Sandkastele* is die voëls buite die hospitaal wanneer Kristien die eerste keer by ouma Kristina aankom na die bomaanval, 'n oomblik waarin die ongerymde teenwoordigheid van die swerms voëls vir Kristien opval, maar nie eens deur Louisa opgelet word nie (38) en die voëls wat invlieg nadat Kristien die kamervenster oopmaak, word ook nie deur die verpleegsters opgemerk nie (40). Wanneer Kristien by die hospitaalgang gaan afloer en terugdraai na ouma Kristina, is die voëls skoonveld en kan sy net "...die skaduwee van 'n glimlag op ouma Kristina se gesig gewaar" (40). Hierdie ervaring is 'n illustrasie van 'n magies-realistiese gebeurtenis wat op twee maniere verduidelik kan word: die huiwering wat Erickson beskryf, deur 'n magies-realistiese gebeurtenis wat op twee verskillende maniere verduidelik mag word: óf as 'n hallusinasie óf as 'n werklikheid. Die gebruik van die magiese narratiewe tegniek maak dit hier moontlik om die postmodernisme se bevraagtekening van bestaande wêreldbeskouings te registreer. Hierdie benadering "... goes beyond existing definitions and frameworks by giving ... postmodernity an even more critical accentuation, voicing yet new aesthetic needs and social revindications" (Ortega 1988: 206 aangehaal in D'haen 1995: 202).

Sandkastele se ontginning van die narratiewe figure dui op vele ervarings van etniese, ekonomiese en gender-dominasie. Die ekonomiese status van die karakter Trui is ook direk verbonde aan haar status as kleurling vrou. Sy aanvaar haar rol as huisbediende as die enigste werk wat beskikbaar is binne die ras-gesegregeerde apartheid-maatskappy. Boehmer beskryf die ervaring van die verdubbelde dominasie vroue as die afsondering van die "outsider within" (Boehmer 1995: 112). Verdubbelde marginalisasie word geïllustreer in *Sandkastele* in die ervarings van narratiewe figure soos Lottie, Trui en Kamma/Maria. Kamma/Maria se dubbele dominasie word in haar naam aangedui, terwyl sy met gemak tussen die wêreld van die boere en die Khoi verskuif: "... anderkant die Gariep het sy sonder seremonie haar stemmige witmensklere van haar afgestrop en weer net met die skamel velletjie van vanslewe verder gegaan" (243). Lottie se status as die "outsider within" (Boehmer 1995: 112) word geïllustreer deur die feit dat sy eers geen bekende naam gehad het nie: "... die naam waaronder sy bekend geraak het in die wit gemeenskap wat haar gered het, soos hulle dit voorgehou het, was Lottie" (384). Sy is met stugheid deur David Hartman behandel en nadat Hermina Hartman beseft het dat Lottie geen skaduwee maak nie, het dit beteken dat sy die meisie anders behandel het: "... met 'n versigtigheid, 'n soort bedugtheid, asof sy moes leer saamleef met die wete dat dié kind op geleende tyd lewe" (386).

Kossew beweer die narratiewe figuur Kristien "... takes on the added metaphorical weight of representing the old and the new South Africa" (Kossew 1997: 122). As banneling funksioneer Kristien egter nie noodwendig as teken van die nasionalistiese diskoers van moeder nie: sy is 'n rebel teen apartheid (186) en ANC-ondersteuner (193). Dit is Kristien se suster Anna wat die ou Suid-Afrika verteenwoordig, in haar rol as Afrikaner-vrou en moeder van die *volk*. Wanneer Anna dit onmoontlik vind om die ou en nuwe Suid-Afrika's te vereenselwig, maak sy seker dat daar geen toekoms sal wees vir haar of haar familie nie (Kossew 1997: 122-123). Anna Louw wys hoe 'n wit vrou wat oënskynlik sou voordeel trek uit apartheid se bevoorregting, ook verwoes word deur 'n misvormde en verwoestende sisteem van dominasie. Sy is 'n medium om die ervaring van 'n huwelik met 'n patriargale, rassistiese man te verken. Hierdie narratiewe figuur is ook 'n uitbeelding van hoe 'n vrou se ekonomiese oorlewing afhanklik is van haar man, wat van haar verwag om sekere rolle in die familiestruktuur te vervul wat gebaseer is op haar gender: Kristien beskryf Anna as "... net 'n broeikas en 'n slaaf" (73), iemand wat die rol van 'n vrou speel (175). Die narratiewe figuur Susanna Smit beskryf haarself in *Sandkastele* op soortgelike wyse as 'n "verdomde pampoens, 'n logge ding wat nie kan roer nie en nou maar lê en wag dat iemand haar moet kom afoes" (365).

Sandkastele registreer 'n aanklag teen diskriminasie. Horn beweer: "... the truth which has been silenced in a previous regime can be rediscovered... In South Africa, for example, an inside knowledge of the racist, as opposed to the knowledge of those who were subjected to racism, might well become an element of public knowledge which will disappear" (Horn 1998: 40-41). Soos wat die onderdrukking van nie-wit mense deur apartheid in Suid-Afrika die fokuspunt word vir die herbestekopname van die amptelik opgeskrewe geskiedenis in hierdie teks, word die ervaring van wit vroue óók onder die loep geneem. Hul ervaring word dikwels onderdruk en "... falls into the domain of fictional speech" (Horn 1998: 41) soos inderdaad in *Sandkastele* gebeur. Ouma Kristina se vertelling met 'n "klein fluisterstemmetjie wat ritsel soos papier" (116) aan Kristien is nodig want, "... daar moet altyd iemand wees, het sy verduidelik, wat hulle [die stories] moet kan aangee vorentoe, om sekere te maak dit raak nie verlore langs die pad nie" (117)

In *Sandkastele* word die aannames oor posisionering en die mag om sigself uit te spreek ondersoek: Anna se reaksies op haar lewe as wit, Calvinistiese, Afrikaans-sprekende boervrou mag ook 'n voorbeeld wees van die "ervaarde geskiedenis" wat Foster beskryf: 'n geskiedenis wat anders is as die amptelike geskiedenis se rekord van leiers en gebeure. Ervaarde geskiedenis verwys na die "... eloquent gestures and images with which a character or lyric persona registers the direct pressure of events, whether enlarging and buoyant or limiting and harsh" (Foster 1995: 273). Anna se gevoel van

inperking en magteloosheid is 'n teken van 'n dieper eksistensiële ang. Anna sê: "Natuurlik is ek bang" (111), maar Kristien reageer: "Dis net omdat jy hom toelaat om jou te boelie" (111). Die misbruik deur haar man is 'n fisiese aanduiding van patriargale dominasie en verdrukking ("Hy gaan dit net weer op my uithaal", 111), en die familiemoord en selfmoord word die onvermydelike aanduiding van die druk wat ervaar word deur haar gemeenskap in die tydperk voor die verkiesing.

Anna se ervaring is 'n manier om die onsekerheid en ang wat die lewens van 'n groep mense wat hulself in 'n *inter regnum* bevind, maar weier om deel te word van die post-apartheidtoekoms, te illustreer. Dit is betekenisvol dat Anna en haar familie anders as die ander narratiewe figure nie die uitwerking van die magiese ervaar of aanvaar nie; 'n magiese krag wat die barheid van hulle bestaan kon versag. Hulle ervaar eerder die "... crude impact of historical forces ... [which] overwhelm the personality" (Foster 1995: 275), met die familiemoorde en selfmoord as finale uiting aan die magteloosheid van hul ervaarde geskiedenis.

Hall (1996) maak die volgende stelling: "Practices of representation always implicate the positions from which we speak or write - the positions of *enunciation* ... We all write and speak from a particular place and time, from a history and culture which is specific. What we say is always 'in context', *positioned*" (Hall 1996: 110). *Sandkastele* se ondersoek na die verhouding en verskille tussen die twee susters Kristien en Anna, illustreer die kontekstualisering van hul sosiale, politieke en kulturele posisies. Terselfdertyd skep die postmoderne, postkoloniale en magies-realistiese elemente van die teks die moontlikheid om deur vertelling en her-verbeelding daardie posisies te ontsetel en te heroorweeg. Kristien se posisie as banneling (29) word in die teks verken deur die groeiende besef dat sy onlosmaaklik deel is van Afrika (444); Anna herkaart haar posisie as vrou wat haar familie dien en versorg en wat Kristien beskryf as "Dié wasgoedsak voor my, omring met 'n heerskaar kinders" (33) en "die tot niet gaan van al haar vroeëre lewenslus en presence" (34), na 'n vrou wat verantwoordelik is vir die uiteindelijke uitwissing van haar familie (419-420).

Volgens Brink moet die her-verbeelding van Suid-Afrikaanse geskiedenis wegbeweeg van 'n manlik-gesentreerde historiografie wat sentreer rondom familiestrukture, en eerder die geskiedenis aanbied as 'n fluïede stroming van "more subliminal rhythms and tendencies" (Brink 1998: 24), om manlik-gedomineerde meesternarratiewe van geskiedenis aan te spreek (Brink 1998: 24). Die ontdekking van 'n gedeelde kulturele identiteit, wat steun op gedeelde voorouers, vind plaas in *Sandkastele* as 'n gevolg van ouma Kristina se stories en die betekenis wat geskep word deur die interaksies en

vergelings van die gapings, fabrikasies en her-evalueering van voorheen-aanvaarde stories. Hierdie bestekopname van die Suider-Afrikaanse geskiedenis word in *Sandkastele* herkaart deur middel van die stamboom wat die agterhaalbaarheid van die verlede problematiseer.

Alhoewel die stamboom lyk asof dit 'n konvensionele geskiedenis aanbied, word die sekerhede van hierdie aanbieding bevraagteken deur onduidelikhede oor Kamma/Maria en Lottie se verdwynings sowel as Samuel se vermoedelike verdrinking en die ironiese kommentaar op ouma Kristina se huwelik "vir wat dit werd was" met Cornelius Basson. Die teks volg die verbeelde herkonstrueerde stamboom terug na 'n vrou genaamd Kamma met die gevolg dat die "... family history parallels that of the nation, determining and challenging the myths of racial purity and 'blood taint' on which apartheid was based" (Kossew 1997: 117). Die besef van hierdie gedeelde afkoms word moontlik gemaak deur die samevoeging van al die stories wat ouma Kristina aan Kristien vertel. Soos Kristien voorstel, mag dit moontlik wees om 'n gedeelde afkoms te verbeel: "In die misterieuse landskap van tydruimte, so wil dit lyk, kan mens willekeurig na toekoms of verlede padgee as jy wil, en deur die reis verander aan wat was of nog mag wees ... jou eie bestaan ophef, rolle verander, nuwe moontlikhede uittoets" (375).

Die belangrikheid van naamgewing word ook ondersoek in die narratiewe figuur Samuel, wat ten spyte van haar vroulikheid ook 'n manlike naam gekry het (268). Haar sewentien broers is met byname uitmekaar geken, (268-269), maar sy was die enigste "Samuel wat net Samuel was, dis dan nou onse Samuel, die meisiekind, ons voormoeder" (269). Kristien ontvang haar naam as gevolg van die inmenging van haar grootmoeder (15), en is dus ook 'n voorbeeld van die mag tot naamgewing ten opsigte van die feministiese perspektiewe. Die voorreg om aan iemand 'n naam te gee is gewoonlik hoofsaaklik beskikbaar aan die mans van die familie, maar toe Kristien se vader " ... gewaar dat ek soos my voorganger sonder die onmisbare aanhangseltjie in die wêreld kom, het hy hom verontreg en verontwaardig onttrek en gemaak asof ek nooit gebeur het nie" (15). Wanneer ouma Kristina aan Kristien haar naam gee, word die Adamiese terrein van benaming ontsetel (Foreman 1995: 291). Die mag tot benaming wat Ouma toe-eien is deel van haar projek om die manlik-gedokumenteerde geskiedenis van Suider-Afrika met 'n alternatiewe vrouegesiedenis te verplaas deur die vertel van persoonlike geskiedenis. Die simboliese mag van benaming wat tradisioneel manlik-gesentreerd is, word hier egter uitgespeel in 'n milieu wat tradisioneel met vroue geassosieer word: die familie.

Die "naamlose" (21) en "onnaspeurlike Meisie" (22) Ragel is ook 'n voorbeeld van 'n vroulike narratiewe figuur wie se teenwoordigheid uitgekanselleer is, selfs die gebeure

rondom haar dood is onbekend (143). Die tekens van die vrouefigure kan maklik uitgewis word: Kristien teken haar naam in die laag stof en roet op die eetkamertafel (87), terwyl haar ma Louisa se bestaan opgeskryf is in dagboeke wat in die vuur verbrand is, en wat buitendien beskryf word as nutteloos om haar storie te vertel: "Al wat sy kon nalaat, was die dagboeke en dié was te privaat vir ander oë; verbeeldingsvlugte beskryf op tafels van haar geheime opstand en seerkry – waardeloos vir buitelanders" (163). Die rol van die autobiografie in die opskryf van 'n alternatiewe beeld van die geskiedenis word ondersoek in Louisa se dagboeke, maar ook hier is die geskiedskrywing verganklik: "Nou is hulle ongelukkig in die brand daarmee heen" (164). Louisa se "verbeeldingsvlugte" (163) wat opgeskryf is in haar dagboeke is 'n metatekstuele kommentaar op *Sandkastele* se ontginning van tekstuele moontlikhede in die versinning van 'n vrouegesiedenis van Suider-Afrika. Beide *Sandkastele* en die dagboeke se korrekatief tot die amptelike geskiedenis word gekonstrueer uit die persoonlike geskiedenis van stilgemaakte vroue wat die ervarings van hul onderdrukking her-verbeel in 'n teks wat hulle bemagtig en bevry om 'n tekstuele alternatief te skep.

Die konstruksie van 'n persoonlike geskiedenis deur autobiografie is 'n verkenning van die individu se persepsie van die self, en dié geskiedenis mag verander soos die self-konsep ontwikkel (Kihlstrom 2000). Karniol en Ross maak die volgende stelling: "Autobiographical narrative helps people establish and convey their own and others' public identities. People selectively communicate their memories in an effort to manage their impressions and to register their opinions of other people in their social environment" (Karniol en Ross 1996). Louisa se dagboeke is 'n selektiewe kommunikasie van 'n spesifieke beeld van 'n verbeelde werklikheid, 'n aanduiding van haar opinie oor haar posisie in die klein, onstimulerende gemeenskap van Outenikwa. Louisa is vasgevang deur hoofsaaklik manlike apartheidsbesluite, sy is 'n prooi van die sisteem van onderdrukking en uitbuiting. Haar poging om 'n alternatiewe lewe te verbeel, is 'n poging om te oorleef deur 'n vorm van teks-skepping. Voorbeelde van Louisa se her-verbeelding van 'n saai, onopwindende lewe is die beskrywings van verbeelde besoeke van bekende sangers wat meestersklasse vir haar aangebied het (158), die bywoon van opvoerings in Europa (160) en die uitvoerings vir uitgenooide gehore (162) en die indruk in die dagboeke dat sy "gelukkig was – dit was nie nodig om enigiets te bewys nie" (161).

Die narratiewe figure in die stamboom bevraagteken die geloofwaardigheid van geheue en beklemtoon juis stiltes en afwesighede (Patchay 1998: 245-246). In *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* beskryf Brink die funksie van die historiografiese teks: "...it is not offered as definitive, final, absolute, but as an exploration among others, [and] it invites the reader to keep his or her critical faculties alive by pursuing the processes of imagination in order to arrive at whatever proves more

relevant, more meaningful, or simply more useful in any given context ... neither [Africa's] history nor its moral boundaries are fixed and final, but remain constantly to be reinvented" (Brink 1998e: 246). Voorbeelde van die verkenning van Afrika in *Sandkastele* is Kristien se beskrywing van die kontinent vanuit die vliegtuig as "onsigbaar onder ons, maar alomteenwoordig" (17), 'n beeld wat Kristien moet her-verbeel en herontdek deur stories en : "die sprong van die verbeelding ... wat ons verbind aan Afrika" (131).

Sandkastele sluit aan by Hall se beskrywing van identiteit as 'n terrein van skeurings en diskontinuiteit wat net so veel aan die toekoms behoort as aan die verlede: "It is not something which already exists, transcending place, time, history and culture. Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything that which is historical, they undergo constant transformation" (Hall 1996: 112). 'n Gemeenskaplike kulturele identiteit word herskep deur die proses van die vertelling van die verlede, 'n proses wat geakkommodeer word deur magiese oorkruising van die werklikheid en die verbeelding, die vervaging en oorkoming van grense om by te dra tot die skepping van 'n "... magic domain in which communal past, present and future are united in singular and exciting ways" (Todd 1995: 326). 'n Gedeelde etniese identiteit met die Khoi-voormoeder Kamma as oorsprong van Kristien se familie, ondermyn rassistiese indelings en lewer dus 'n bydrae tot die opbou van 'n gedeelde kulturele identiteit.

3.3. Die narratiewe figure as 'n funksie van "reimagination"

Die uittreksel uit die Paz-gedig *Blanco* in die motto soos hierbo bespreek, kan transtekstueel gelees word as 'n beeld van Kamma se status as fondament of beginpunt van 'n gerekonstrueerde stamboom. Die dubbele naam Kamma/Maria dui op die dubbele, hibriede identiteit van die vrou wat as voormoeder vir ouma Kristina en Kristien voorgestel word, en verwys na die sentrale rol van identiteit in die teks. Kamma/Maria se hibriede identiteit as voormoeder wat met beide Europese en Khoi name aangedui word, is 'n voorbeeld van die problematisering van die geskiedenis deur 'n genealogiese historiografie wat Kristien se "identity of origin" (Coetzee 1996) as heterogeen aandui. Die hibriede identiteit wat die rassistiese indelings van apartheid-binarisme dekonstrueer, word ook verteenwoordig deur die bruin voorman se dogter Lizzie en ouma Kristina wat "soos susters" (148) is. Kristien sê ook aan Trui: "Die Here het ons amper familie gemaak. My oupagrootjie en jou oupa het albei uit hulle kamp uit gewei... Ons kan meer leer leef soos familie" (223).

As postkoloniale teks registreer *Sandkastele* hibriditeit en dubbelheid as sentrale narratiewe aspekte. Spieël-motiewe in *Sandkastele* is aanduidings van verdubbelende

narratiewe figure en vertellings. Na haar troue met Harm Maree kan Samuel haar obsessie met spieëls uitleef, totdat "... spieëls van allerhande soorte en fatsoene die huis vol gehang [het], teen elke muur in elke kamer, selfs teen die buitemure" (272). Kamma/Maria se ontdekking van die spieël (240-241), lei tot die ontdekking van haar eie beeld: "... neffens Adam Oosthuizen se woeste kop kon die vrouegesig net hare wees" (241). Die "onwerklikheid van wat gesien is" in die spieël, word aanduidend van haar dubbele identiteit van die Khoivrou genaamd Kamma en die verwestersde, Christelike Maria (241). Fataneh Farahani sê: "Narratives reflect us back on ourselves like a mirror in which we look back on the past while seeking strategies for living fully in the present." (Farahani 2000).

Linda Hutcheon beskryf dubbelheid as kenmerkend van beide die postmodernisme en postkoloniale projekte: dualiteit soos Kasper se indeling van "ons of hulle" (56, 75) is die teken van die verhouding koloniseerder/ gekoloniseerde (Hutcheon 1995: 134). Trui se kommentaar oor die onderdrukking wat sy ervaar onder apartheid en haar voorspelling van die post-apartheid toekoms registreer haar bekommernis dat 'n post-koloniale tydperk geen verskil sal maak aan haar onderdrukking nie: "Eers het die wit mense ons gedruk, nou kom die swartes. Ons bly maar in die middel, van alkante af gedruk. Vir ons verander niks nooit nie" (222). Trui se indeling van swart en wit is soortgelyk aan Kasper se "ons of hulle" (56), maar ironies kan hierdie gedeelde konseptualisering deur middel van dubbelheid nie funksioneer as basis vir gemeenskaplikheid nie, want in *Sandkastele* staan dit telkens in diens van splitsing en verwydering tussen mens en medemens. Die feminisme is ook volgens Jacqueline Rose 'n literêr-teoretiese benadering wat 'n ondersoek na seksualiteit en gender-verskille loods. Dit "... is in a privileged position to challenge the dualities (inside/outside, victim/aggressor, real event/fantasy and even good/evil) on which so much traditional politics has so often relied" (Rose 1986: 15 in Curti 1998: 23). *Sandkastele* verken juis hierdie verskynsel *dubbelheid*. Dubbelheid, veelkantigheid, meerduideligheid en hibriditeit staan loodreg teenoor patriargale lineariteit.

'n Verdere voorbeeld van 'n verdubbelde identiteit wat geassosieer word met spieëls, is Samuel wat haarself in die spieël beskou terwyl sy haar lang blonde hare waarmee sy haar man verwurg het (272-273) afsny. Wanneer beide Kamma/Maria (240-241) en Samuel (273) hulself vir die eerste keer in die spieël sien, is dit die eerste keer wat hulle nie vanuit 'n patriargale paradigma wat vir hulle gegee is nie, maar vanuit 'n eie perspektief hul identiteit sien. Soos die spieël hulle vertoon, registreer die teks ook alternatiewe beelde van ander narratiewe figure. In *Sandkastele* se feministiese uitbeelding van narratiewe figure word identiteit as fluïed en as 'n onafgebakende verskynsel verken. In magies-realistiese tekste is die konsep van metamorfose 'n

algemene verskynsel, omdat die verandering van vorm die botsing van twee verskillende wêreldes beliggaam (Faris 1995: 178). Die botsing van die gewelddadige, patriargale wêreld soos verteenwoordig deur Adam Oosthuizen, teen die natuurlike wêreld van Kamma/Maria, veroorsaak dat sy op magiese wyse in 'n doringboom verander (251). Adam dwing Kamma/Maria om in 'n boom te verander wanneer hy haar sien en begin om sy sambok ... "waarmee hy sy wêreld regeer het, bo sy kop uit te swaai en 'n brulgeluid te maak soos 'n gekwete bees" (251). Op soortgelyke wyse as wat Apollo vir Daphne die skrik op die lyf gejaag het soos reeds hierbo verduidelik, veroorsaak Adam die metamorfose van Kamma/Maria.

Wanneer Kamma/Maria vertrek op haar jaarlikse trek na die Khoi, neem sy die spieël saam om die beelde van die mense by wie sy die res van die jaar bly, aan hulle te wys. Op magiese wyse kan hulle die beelde in die spieël sien, maar wanneer sy Adam Oosthuizen nooi om die mense van die binneland te bekyk, sien hy net sy eie gesig. Dit is nie duidelik of dit net hy is wat nie die beelde van die Khoi kan sien nie, want "... miskien het dit net geskeel aan sy manier van kyk" (245), en sodoende word die rol van persepsie weer eens beklemtoon. Elkeen sien en onthou net wat hy of sy wil sien of onthou en so skep elkeen sy of haar eie realiteit en geskiedenis. Adam Oosthuizen se vermoë om Kamma/Maria te sien, verander egter nadat sy verban word van die plaas en hy haar beeld in die spieël ontdek: "Maar daar was dit: Maria se gesig, Kamma s'n. Nie skerper en helder soos syne nie, maar 'n dowwe veegsel, asof dit van baie ver af terugkyk, 'n gesig soos onder water, maar onmiskenbaar" (250). Die heuningvoëlⁱⁱⁱ wat Adam na haar stad lei doen dit omdat hy die beeld in die spieël wat Adam saamdra, herken (251).

Faris sê aannames ten opsigte van lineêre oorsprong word ontsetel deur die repetisie van terugkerende, sirkulerende temas en die omkeer van vertelling en narratiewe figure (1995: 178). Die spieëlbeelde wat met Kamma geassosieer word, en haar veranderende identiteit as beide Khoi en Westerse vrou, beklemtoon die rol van persepsie wat in die motto voorgestel is: "Die onwerklikheid van wat gesien is/ Verleen werklikheid aan dié sien". As stammoeder van 'n verbeelde genealogie is Kamma/Maria se veranderlike identiteit 'n ondermyning van die siening ten opsigte van enkele oorspronge en die onproblematiese, lineêre ontwikkeling van die geskiedenis. In *Sandkastele* is spieëls ook tekens van 'n magiese interaksie tussen die moontlike en die onmoontlike, die lewendes en die dooies. Wanneer Kristien die Volstruispaleis verken, sien sy 'n beweging, maar besef dat dit net haar eie beeld in die spieëls teen die mure is (86). Die spieëls is daar as gevolg van "Ouma se beheptheid met spieëls" (86), anders as Samuel wat "... nooit 'n enkele weerkaatsende oppervlak in haar huis gedoog het nie" (86, 274).

Spieëls herinner aan geeste en spook-agtige figure wat in magies-realistiese tekste voorkom. Die liminale status van hierdie narratiewe figure "... resemble two-sided mirrors, situated between the two worlds of life and death, and hence they serve to enlarge that space of intersection where magically real fictions exist" (Faris 1995: 178). Soos Kristien verder by die huis inbeweeg, dink sy aanhoudend dat sy die teenwoordigheid van ander wesens in die huis aanvoel: "Dalk is die spoke, dink ek. Dit wat my uit die begraafplaas gevolg het. Ouma Kristina leef tog al jare lank tussen die dooies. Hulle is nie skadelik nie. Hulle hoort hier" (86). Cleland beskryf die spieël as 'n problematiese, verwikkelde beeld: "Mirrors, like creative works, produce a duplicate of the world that offers viewers a new perspective on reality. However, the seemingly objective mirror image is inevitably distorted. The image is not only reversed from left to right, but subject to interpretation by the viewers, who may see only what they expected to see in the first place" (Cleland 2002). Die spieël-beelde in *Sandkastele* funksioneer as tekens van die interaksie tussen narratiewe figure oor geslagte heen. Kristien en Lenie se besoek aan die Shapiro-klerewinkel, wanneer hulle Lenie se bolyf in die handspieël bestudeer, is vir Kristien 'n weerspieëling van haar eie ervaring as kind:

Dit is 'n sonderlinge oomblik: nie net soseer dat ek deur Ouma se oë hier na myself staan en kyk nie; ook nie dat dié bedrywige, ligte kind 'n plek inneem wat eers myne was nie, elke beweging vol van linkse grasie.... Vir 'n oomblik vind ek die kind terug wat ek prysgegee het; ek beleef myself, my baie selwe; deur die saamgestelde oog van 'n vlieg sien ek ons twee hier aangewese op mekaar, die meisiekind vir ewig op die drumpel van vrouwees, dopgehou deur die ouer vrou ... trek verlede en toekoms in ons saam. (318)

Beide Lottie en Kristien se eiening van hulself in die spieël is soortgelyk aan Jacques Lacan se beskrywing in "*Le stade du miroir*" ("The Mirror Phase", in 1936 aangebied by die Kongres van die Internasionale Psigoanalise Assosiasie) van die kind se eerste besef dat hy of sy apart van die wêreld bestaan en dat die wêreld self in verskillende afdelings verdeel kan word (Lacan 1936). Die beskrywing van Kamma/Maria se eerste sien van haarself in die spieël (240) en die voëls wat sy bring om hul eie beelde in die spieël te gewaar (242), is voorbeelde van die angswekkende besef dat hulle sigself in die spieëlbeeld sien.

Nadat Samuel haar as 'n man aangetrek het (273), met 'n fluisterstem begin praat het (275), het sy seker gemaak dat haar geslag geheim gehou is, maar het sy ook alle tekens wat haar mag herinner aan haar vroulikheid verbied: "... sy het nooit weer in 'n spieël gekyk nie; en nadat sy haar eie huis bekom het, het sy ook nooit 'n spieël daarin toegelaat nie" (274). Die enigste keer wat haar dogter Wilhelmina 'n sakspieëltjie by 'n smous gekry het, is die spieël stukkend gekap en in 'n vysel tot 'n poeier gemaal, saam met bitteraalwyn gemeng en vir Wilhelmina ingegee (275). Die toedien van hierdie bitter

medisyne sou dien as afskrikmiddel om te verhoed dat Wilhelmina ooit weer 'n spieël in die huis inbring en sodoende Samuel weer haar teenstrydige geslag laat gewaar.

Die strukturende begrippe van apartheid word in *Sandkastele* gedestabiliseer deur die spieëlspel tussen die uitbeelding van die narratiewe figure ouma Kristina en Lizzie, wat eintlik susters (148-149) is. Die spieël is 'n beeld van dubbelheid en demonsteer hoe Lizzie en ouma Kristina na mekaar aard, maar die spieëlbeeld dui ook op die rol van persepsie in die skepping van identiteit. Volgens Gates berus beskrywing op 'n manipulasie van tekens wat reeds binne 'n sekere sosiale sisteem betekenis dra. Die kind se spieëlbeeld word 'n bewuswording van die konstruksie van verskil en die moontlikhede om tekens se betekenis te verander (Gates 1988: 44-51 in Sheehy 1999). Spieëlbeelde van narratiewe figure soos Lizzie en ouma Kristina kan dus volgens Gates se verwerking van Lacan geaktiveer word om retoriese en politieke mag te verkry deur middel van die ondermyning van geoutomatiseerde beelde.

3.4. Uitwissing van identiteit en stem

Vicki Tolar Collins smaak die volgende stelling: "Who is speaking and who is silenced are core feminist issues" (1999: 545). *Sandkastele* verken die stiltes van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur "reimagination", en omdat geheue nie ten volle die verlede kan herontdek nie, is dit belangrik om 'n ruimte te skep vir die moontlikheid van "... an imagined rewriting of history or, more precisely, of the role of the imagination in the dialectic between past and present, individual and society" (Brink 1998b: 37). Brink maak in hierdie verband die volgende stelling: "... societies, like individuals, cannot grow and mature unless they come to terms with the dark places - the silences - in themselves" (Brink 1998a: 24). Ouma Kristina verbreek die stilte ten opsigte van haar besluit om met Cornelius Basson te trou op die volgende wyse:

Omdat ons nie toegelaat word om op ons eie 'n lewe te lei wat die moeite werd is nie. ... Jy moet net nie alleen probeer wees nie. As mens dit op jou eie aanpak, dan kan jy skree en raas tot die perde horings kry, niemand sal luister nie. Nie oor jy te saggies praat nie, maar omdat niemand hoor nie. (152)

Ouma Kristina se beskrywing van die gesistematiseerde onderdrukking en stilmaking deur die patriargie beklemtoon die volslae hopeloosheid van verzet teen so 'n sisteem van dominasie. Volgens die feministiese literêre kritikus Carla Kaplan is die hooftake van die feminisme om die proses van kulturele stilmaking te registreer (Kaplan 1996: 25). Daar is verskeie beelde van stilmaking en stemloosheid in *Sandkastele*. Wanneer Adam Oosthuizen vir Kamma/Maria van die plaas af wegjaag, word die stemloosheid van die onderdrukte (swart) vrou op onhutsende wyse gedemonstreer: "Terugpraat kon sy nie; glad geen praat kon sy praat nie. Want haar tong was uitgesny" (249). Dit is nie duidelik

wie dit aan haar gedoen het nie (249-250), en "Wie sê, die weet nie; wie weet, het nooit gesê nie" (250). Met die beeld van Kamma/Maria se onvermoë om haar uit te spreek oor wat met haar gebeur het, aktiveer die teks 'n moontlikheid dat sy op 'n ander manier sal kommunikeer: deur die stomme, dowwe beeld van haar gesig wat op magiese wyse in die spieël verskyn het: "... 'n gesig soos onder water, maar onmiskienbaar" (250).

Wanneer die onderdrukking van vroue wel geregistreer word, word dit weer eens gebruik in diens van die nasionalisme, soos ouma Kristina se voorbeeld van Ludwig Muller (Louisa se man) wat as Broederbond en magistraat die idee van 'n Afrikanervolk bevorder deur die "...sorgvuldige manlike uitbuiting van die lyding van moeders en kinders in konsentrasiekampe, of kaalvoet vroue oor die Drakensberge, alles om die establishment stewiger in die saal te vestig" (163).

'n Tweede funksie van die feminisme is volgens Kaplan om stilgemaakte of geïgnoreerde vroueskryfwerk te herevalueer, en laastens is daar "...recovering creative forms of women's creative expression" (Kaplan 1996: 25). 'n Voorbeeld van die herevaluasie van die betekenis van 'n stilgemaakte vrou se kreatiewe kommunikasie is Lottie, wat weier om met mense te kommunikeer. Sy los oral boodskappe "... uitgekrap waar die diere en insekte van die veld dit kon lees om aan haar skaduwee te gaan oordra: geheime skrif op die dik blare van vetplante, die bas van doringbome, die skurwe klipmos op die oppervlak van rotse en klippe, of ooptes en gelyktes in die sand" (387). Lottie se pogings om met die diere en insekte te kommunikeer is egter onsuksesvol, maar "Elke keer sou sy maar net weer terugkom, haar geduld so eindeloos soos haar vindingrykheid, om slag op slag nuwe tale te bedink, in die hoop dat iemand eendag sou verstaan en die boodskap sou oordra" (387).

Dit is betekenisvol dat die teenwoordigheid van die vroue en hul vertellings slegs verganklike tekens van hul bestaan laat, omdat dit vergete word in die "verskuiwende sand" van geskiedenis en tyd. Kamma/Maria se teenwoordigheid is soms naspeurbaar in die bome; Petronella se patrone is weggespoel op die strand (132); Ragel se skilderye het vervaag (121) en Louisa se dagboeke is verwoes deur die vuur in die Volstruispaleis. Fisiese tekens wat hierdie vroue self geskep het, is verlore en nou moet hulle onthou en vertel word deur 'n sterwende vrou. Dit is deur ouma Kristina se vertellings dat die stemlose, verstilde vroue 'n spreekbeurt kry.

Soos hierbo aangedui, ondersoek Foucault die geskiedenis by wyse van 'n genealogiese verkenning. Volgens hom is die taak van die genealogie "... to expose a body totally imprinted by history and the process of history's destruction of the body" (Foucault 1977:

148). Die liggame van die vroue in *Sandkastele* is verganklik en uitwisbaar soos Samuel wat verdwyn in die vloed (“... van Samuel was daar geen teken nie”, 282) en ouma Kristina wat na haar dood op magiese wyse verdwyn (437). Ten spyte van hierdie verganklikheid leef hulle egter voort in storienvorm. In hierdie teks word die dood en verhale oor die dood dodelike erns. Kristien sê daar was “...’n tyd toe die dood nog literêr was... nou is die dood ‘n werklikheid” (442). Op ironiese wyse word die dood in *Sandkastele* juis weer getekstualiseer. Dit is per slot van rekening Ouma se dood wat aanleiding gee tot die teks. Kristien maak die volgende stelling: “... ek skrywe: Ouma is aan die doodgaan, maar dan sal sy reeds dood wees” (255).

Die narratiewe figuur Lottie (268), is ‘n voorbeeld van *Sandkastele* se verkenning van die uitwissing van identiteit wat liggaamlik geregistreer word wanneer sy haar skaduwee verloor (386). Die geleidelike uitwissing van haar liggaam is beeld van die amptelike geskiedenis se uitwissing van hierdie narratiewe figuur: “Al wat hulle van haar kon kry toe hulle die volgende dag gaan soek, was haar krabbels op klippe en sand en boombas. Haar eie spore was onsigbaar, asof haar lyf, hoe log dit ook al was, geen gewig gehad het nie, nie eens die gewig van ‘n skaduwee oor die veld nie” (390). Hierdie beeld van Lottie se uiteindelijke uitwissing en haar onvermoeë om enige teken van haar bestaan te laat, is ‘n aanduiding van die onagterhaalbaarheid van die verlede en die historiografie se problematiese verhouding ten opsigte van die opskryf van historiese gebeure en persone. Verdere voorbeelde van die verganklike tekens wat verskillende vrouefigure in *Sandkastele* gebruik om hul teenwoordigheid te registreer, is ouma Kristina se leeftyd van opgegaarde menstruele bloed (284); Ragel se wulpse skilderye teen die keldermure (119-120); Samuel wat haar hare laat groei het (269) en toe alles afgesny het (273); Kamma wat die handvol vuurvliegies losgelaat het (234) en Kristien se kruisie op die stembrief (398).

Lottie en Kamma/Maria is vroue in Kristien se voorgeskiedenis wat die feministiese kommunikasie-krisis be-teken, omdat die patriargale diskoers waarbinne hulle moes bestaan min ruimte gelaat het vir die feministiese stem. ‘n Onderdrukkende stelsel het Kamma/Maria haar tong ontnem, maar Lottie het gekies om op te hou om binne die manlik-gedomineerde simboliese orde te fungeer: “...mettertyd het sy heeltemal opgehou met praat, selfs met haarself. Al taal wat sy nog oorgehou het, was die tekenskrif waarmee sy haar aan die swyende wêreld uitgelewer het” (389). Trinh T. Minh-ha sê: “Silence is so commonly set in opposition with speech. Silence has a will not to say or a will to unsay and as a language of its own has barely been explored.” (Minh-ha 1998). Die narratiewe figuur Ragel artikuleer haar verbode begeertes deur die ondergrondse mure van die kelder te beskilder (119-120). Selfs wanneer die beelde op die mure uitgewit

word, slaan hulle altyd misterieus weer uit onder die verf (121), 'n gebeurtenis wat Kossew interpreteer as "... a metaphor for the palimpsest of history and for the way that the naked truth (as it were) will always emerge, no matter how carefully it is 'painted over' by historical discourse" (Kossew 1997: 118). Selfs Ragel se verdwyning word op storieagtige wyse beskryf: "Eendag was daar 'n Meisie genaamd Ragel; en toe, eendag, was sy nie meer daar nie" (143).

Sandkastele ontgin pynlike, onverwoorde stiltes in die verlede. Die herontdekking van 'n moontlike geskiedenis word moontlik gemaak deur die verkenning van "... that region which has been excluded from language... there is below the rationality of the historical method a silence, an unconsciousness. The unconscious is that part of the story which is marked by an absence" (Horn 1998: 35). Horn verduidelik verder: "... silences and lacunae are the basis of the social contract which makes life bearable for most who live within the prescriptive text, they are a necessary part of the text." (Horn 1998: 40-41). Met die oordrag van mag van een deel van die nasie na 'n ander word vorige stiltes ontdek en verwoord en in *Sandkastele* word 'n breuk met 'n manlik-gesentreerde historiografie deur die aanvulling met 'n vrouegesiedenis van Suider-Afrika bewerkstellig.

In *Sandkastele* artikuleer die narratiewe figuur Anna Louw haar ervarings van fisiese en emosionele misbruik, van vrees en die aanvoeling van 'n opdoemende apokaliptiese verandering in haar voorheen bekende ervaringswêreld. Haar vrese en verskrikking word nie in woorde weergegee nie, maar sy gee uiting aan haar innerlike chaos deur die geweld van familiemoord en selfmoord. Anna is 'n narratiewe vrouefiguur wat selfs nie in ouma Kristina se stories 'n plek kry nie; sy is "... seker nie interessant genoeg nie. Ek het nie 'n storie nie" (170). Sy sê ook: "Dis mos nie 'n lewe nie. Dis erger as 'n tronk" (79). Anna se reaksie op haar stemloosheid en magteloosheid is om "... haarself te vernietig; en toe die tyd kom het sy nie daarvoor teruggedeins nie. Dit was haar enigste, uiteindelijke prestasie; die minste waarop ek kan hoop, is dat sy dit helder en moedig gedoen het. Wanneer jou tong uitgesny is, dan moet jy jou storie in 'n ander soort taal vertel" (422). Anna se selfmoord is 'n manier om haar plek in 'n liminale gebied tussen spraak en stilte in te neem wat dit vir haar moontlik maak om die strawwe beperkings van haar stilte te oorkom. Haar keuses bewerkstellig die volslae stilte as 'n *keuse*. Anna beskryf haar familie se ervaring van die apokaliptiese dae voor die verkiesing aan Kristien: "... vir ons is dit 'n kwessie van lewe en dood, ingeval jy nog nie agtergekom het nie" (73). Die slagting van haar familie is "al wat sy kon nalaat, haar dagboek, haar vreeslike kunswerk" (422), die enigste manier waarop sy uiting kan gee aan haar frustrasie en om te verseker dat haar woorde nie verstil, vergete, verdraai of geïgnoreer sal word nie. Anna se bemagtiging is volgens Kristien iets wat sy nie alleen kon doen nie: "Daar was

baie vroue in my suster, soos in my; en ek het maar net 'n paar van hulle geken. Sy was 'n menigte" (422). Die moord op haar familie is ook gekoppel aan Anna se stelling dat sy nie wil hê dat haar seuns patriargale onderdrukkers moet wees as hulle grootword nie. Met die dood word hulle kinderlike onskuld behou, want "Ek wil nie hê hulle moet eendag soos hy [Kasper] wees nie" (313).

Anna se keuse om haar identiteit as 'n vrou wat gebuk gaan onder die patriargie uit te wis deur haar selfmoorde en die toe-eiening van die stilte van die dood, kan vergelyk word met die ervarings van die narratiewe figuur Samuel. Samuel se motivering om haar as man voor te doen en haar vermoede lesbiese verhouding met Marga, word beskryf as 'n 'n gegewe wat deur middel van die supplement van die verbeelding vertel mag word: "Mens kan 'n mooi storie hiervan maak ... Daar is meer stiltes as woorde hieroor. Mens moet jou eie gevolgtrekkings maak, en daarvoor bestaan daar net 'n paar leidrade" (277). Samuel en Marga se geheime verhouding het veroorsaak dat hulle in "afsondering, of veiligheid... ver anderkant die grens tussen die Xhosas" (278) gaan woon het. Haar wens om haar hare weer te laat groei was egter nie moontlik nie "want dan kan sy nie meer met Marga gesien word nie; niemand sal hulle met rus laat nie" (280), en gevolglik het Samuel besluit dat die enigste uitweg was om te sterf, omdat sy geglo het dat mense se hare aanhou groei nadat hulle dood is (280). Soos Anna die dood en stilte kies om haar onderdrukking en frustrasies te verwoord, maak Samuel die besluit dat sy op vyf-en-veertigjarige ouderdom wil sterf (281). Wanneer die vloedwaters van "die soort storm wat 'n mens seker een keer in 'n leeftyd deurmaak" (282) die kis meesleur, is dit 'n ampermagiese antwoord op Samuel se wens.

3.5. Vroulike identiteit en grense

As verteller van die stories van die voormoeders is ouma Kristina 'n lokus vir die ondermyning en oorskryding van grense tussen die vroue van die verlede, hede en toekoms. Kristien beskryf haar as "'n Klompie dolosbeentjies. ... Net dié klein harde kneukeltjie wat oorbly, 'n gewrig waar een wêreld oor 'n ander skarnier" (39). Ouma is 'n verteenwoordiger van 'n liminale area, delikaat gebalanseer op die snykant tussen lewe en die dood (15), ongepla deur haar tussen-in status: "Ek lewe al so lank tussen die dooies" (337). Ouma Kristina se magiese verskyning aan Kristien in Engeland na die bomaanval verwerp ook logiese aannames oor haar fisiese plasing op 'n ander kontinent (26), en skep dus die verwagting van verdere geestelike besoeke. In haar latere jare begin sy die fluïede grense tussen die wêreld van die lewendes en die dood verken: haar nagtelike besoeke aan die die begraafplaas om die dag se gebeure te bespreek met die dooies (60) is 'n verdere teken van die magiese realisme se bevraagtekening van tradisionele skeidings en tweeledigheid. Ouma Kristina is 'n voorbeeld van die vroulike

subjek wat Lidia Curti beskryf as gekenmerk deur tekens van "... margins, borders, thresholds; on de-centring and displacement. The female subject is defined by the shift between inside and outside, centre and margin" (Curti 1991: 88).

Die vroulike narratiewe figure in *Sandkastele* illustreer 'n beweging na marginalisasie waarin dit moontlik is "to recognise the assonance with some postmodern positions, that can be summarised through linguistic markers: margins, borders, rizome, nomadism, third space, living-in-between, hymens" (Curti 1991: 88-89). 'n Verskeidenheid figure in die teks breek weg van die sentrum en verken grens-ervarings of beweeg heen en weer oor grense, soos Kristien wat haar status as banneling en reisiger aan die begin van die teks sinjaleer met haar beskrywing van "die groot terugkoms" (15) en die marginalisasie en geografiese verplasing wat sy ervaar het tydens haar "vrywillige ballingskap" (29), of Samuel wat letterlik in 'n grensland "duskant die Visrivier" (273) gebly het. *Sandkastele* registreer die stories van "grensvroue in 'n grensland" (285), soos Kamma/Maria wat deur haar stam verwerp is (235), Petronella wat grootgeword op die oop strand waar die krokodille haar oppassers was (132) en Louisa wat in 'n geheime wêreld van haar eie verbeelding "... 'n lewe van sukses en vervulling gelei" het, maar wat in werklikheid "treurig anders" was (158). Samuel se weglug van die Wes-Kaap het te doen met die eerste permanente vestiging van blanke setlaars in die Oos-Kaap (273). Hierdie trek na 'n landstreek waar die Xhosas gevestig was, is 'n verdere voorbeeld van 'n heen en weer beweeg oor die grens tussen die sentrum en periferie.

Die moontlikheid van die terugkoms van mense wat gesterf het is 'n werklikheid in die Volstruispaleis, waar die naamkaartjies op die servette vir die wat jare laas daar geëet het, onveranderd bly: "Wie weet, dalk kom hulle ook nog weer terug" (87). Kristien sê dit sal haar glad nie verras nie as die dooies "... op dié plek helder oordag begin rondloop" (65). Die magiese heen en weer beweeg oor grense en 'n bewustheid van begrensing is inherent deel van die verskuiwing van die sentraliserende impuls wat kenmerkend is van koloniale kulture. Hierdie spookfigure bevraagteken binarisme deur 'n verkenning van die dualiteite van die rasonele en irrasionele, menslike- en spookfigure, die bekende en onbekende wêreldes, sowel as konsepte van teenwoordigheid en afwesigheid (Zamora 1995: 497, Simon 1998). Volgens Lois Zamora deurstreep spookverskynsels 'n lineêre geskiedenis omdat hulle vrylik in die verlede en die hede kan beweeg, in die wêreldse, asook die ewige ruimte (Zamora 1995: 498). As narratiewe figuur wat die grense tussen lewe en dood herkaart, herinner ouma Kristina aan die narratiewe figuur Wilhelmina wat Kristien beskryf as "'n skarnier vir ons hele geskiedenis" (283). Wilhelmina se besoek aan die lewendes (346) is 'n belangrike element van die teks se magies-realistiese onsetsing van die grense tussen die hede en die verlede, asook grense tussen die lewendes en die

dooies. Brogan sê: "The ghost [can be] a symbol of the imaginative element in the construction of ethnic identity and group history." (Brogan 1996: 170).

Wilhelmina is 'n vrou wat haar rol in die "... gedokumenteerde geskiedenis wou speel ... omdat sy nie tevrede was om maar in die skaduwee te bly en die mans toe te laat om hulle gebruikelike gemors van alles te maak nie" (346). Haar betrokkenheid by die Groot Trek word egter nie in die amptelike geskiedenis opgeneem nie, en dit is ironies dat haar spook fisies teenwoordig is in die kamer waar ouma Kristina op haar sterfbed vir Kristien stories vertel. Wilhelmina se regterhaakhou waarmee sy kommissaris Henry Cloete van die wa af slaan, "... het helaas geen verskil aan die loop van die geskiedenis gemaak nie. Dit is nie eens opgeteken nie" (369). Wanneer Kristien probeer uitsluit om ouma Kristina te laat rus, kom daar "... waarskuwende kraakgeluide van die bed af" (374), waar Wilhelmina haar tuisgemaak het, todat ouma Kristina wakker is en daar verder vertel kan word.

Op ironiese wyse is dit die gewig van Wilhelmina se enorme liggaam op die bed wat die vertelling aanmoedig, maar sy is 'n spook wat logies geen gewig behoort te hê nie. Wilhelmina se storie word dus op magiese wyse gefasiliteer, en haar paradoksale afwesigheid/teenwoordigheid is 'n uitbeelding van haar verhouding tot die historiografie. Wilhelmina se spookagtige teenwoordigheid wat die bed letterlik laat insak wanneer sy by ouma Kristina en Kristien gaan kuier, is 'n illustrasie van David Mikics se stelling dat die magiese realisme steun op die "weight of historical memory" (Mikics 1995: 373) wat oorleef in die alledaagse lewe. Wilhelmina word 'n metafoor vir die gewigtige teenwoordigheid van die vroue wat nie in die verlede deur die gedokumenteerde geskiedenis erken is nie. Sy funksioneer as teken van hierdie stilgemaakte vroue, want "Al jou geeste is met jou" (344).

Vroulike stemme is in amptelike geskiedenis nie kans gegee om hul posisie in te neem nie, omdat hulle nie praat in die manlik-gesentreerde diskoers nie. Vertelling vanuit die perspektief van die eks-sentriese, die gemarginaliserde en die magiese, maak dit moontlik om ekstra-ordinêre geskiedenis te (her)skep. Theo D'haen verwys na J.M.Coetzee se teks *Foe* (1986) met die stelling dat bevoorregde diskoerse nie ruimte laat vir die "realistiese" insluiting van geskiedenis wat voorheen uitgesluit is van die amptelike geskiedenis nie, met die gevolg dat enige "... recuperation can only happen by magic or fantastic or unrealistic means" (D'haen 1995: 197). In Wilhelmina se vertelling van haar ervarings tydens die Groot Trek word die rol van die verbeelding in die herwin van hierdie geskiedenis beklemtoon: "...die Groot Trek ... het vervaag tot blote herinnering wat telkens in die oorvertel nuut gemaak moes word" (371). Die ongewone narratiewe tegniek waardeur die vroue van die verlede op magiese wyse hul vertellings

kan deel in die binne-vertellings van ouma Kristina se verhale wat op hul beurt weer opgeneem word in Kristien se vertelling, beklemtoon die verhaalmatigheid van die geskiedenis. Die aktiewe konstruksie van die vertelde verlede deur middel van 'n raamvertelling, skep die geleentheid om gemarginaliseerde diskoerse wat voorheen stilgemaak is te herontdek.

Historiese gebeure word dikwels herskep in magies-realistiese tekste, en terwyl die gebeure gegrond word in historiese feite is hulle gewoonlik 'n alternatiewe weergawe van die amptelik-goedgekeurde weergawe van die geskiedenis (Faris 1995: 170). Faris waarsku egter dat die geskiedenis nie heeltemal verswelg moet word deur die magiese nie: "... history is the weight that tethers the balloon of magic, and as if to warn against the too great a lightness of magical being" (Faris 1995: 170). Hierdie aardse gewigtigheid mag die vorm aanneem van "ervaarde geskiedenis" of "felt history" waar die narratiewe figuur die uitwerking van historiese magte op 'n fisiese vlak ervaar (Foster 1995: 273) soos reeds aangedui met verwysing tot die narratiewe figuur Anna Louw. Die teks se aanbieding van gebeure van die verlede word dus nie net op magiese wyse herwin nie, daar is ook persoonlike, lyflike ervarings van gebeure wat in die amptelike geskiedenis opgeskryf is. Die Ontugwet van die apartheidera word deur Kristien se ervarings met Jason Smith geregistreer (188); Louisa se stem teen haar man Ludwig toe hy vir die parlement gestaan het" was haar "enigste daad van opstand [wat] ook maar op niks uitgeloop het nie" (216).

Narratiewe figure in die gedaante van geeste is tekens van 'n oortreding van grense tussen die lewe en die dood, en dui op 'n ontologiese ontwrigting van die uitbeelding van die sogenaamde werklikheid en realisme (Zamora 1995: 499-500). Wilhelmina is so 'n spookagtige verskynsel (346, 374). Avery Gordon beskryf 'n spook as "...one form by which something lost, or barely visible, or seemingly not there to our supposedly well-trained eyes, makes itself known or apparent to us, in its own way, of course. ... Being haunted draws us affectively, sometimes against our will and always a bit magically, into the structure of feeling of a reality we come to experience, not as cold knowledge, but as a transformative recognition" (Gordon 1997: 8). Die teenwoordigheid van Wilhelmina beklemtoon die parallele bestaan van die fel realisme langs die fantasie in die tekshandeling.

In *Sandkastele* word verskillende identiteite en ruimtelike posisionerings verken deur narratiewe figure wat as geeste verskyn. Hierdie geeste is vergestaltungen van herinneringe aan die verlede, en funksioneer as verbindings met 'n verlore gemeenskap van vroue en as draers van 'n kollektiewe geheue en tradisie (Zamora 1995: 497). Die teks se geeste destabiliseer die modernistiese siening wat die identiteit van die individu

as enkelvoudig en eksistensialisties definieer (Zamora 1995: 498). Kristien se persepsie van haar identiteit word byvoorbeeld verander wanneer sy die geeste van die verlede aanvaar, en sy sien haarself daarna as die bewaarder van 'n linie vroue se herinneringe: "Ek sal moet leer om my met hulle [die geeste van die dooies] te vereenselwig. Hulle kan nie langer ontken word nie" (217) en "Daar was baie vroue in my suster, soos in my; en ek het net 'n paar van hulle geken. ... Ek is. Ons is." (422).

Die figure wat hierbo bespreek word, benodig egter 'n spesifieke tekstuele en fisiese ruimte om as betekenis-genererende entiteite op te tree. Wanneer Kristien staan en wag om te stem in die eerste demokratiese verkiesing, besef sy dat die stemproses nodig is om die vroue van Suider-Afrika te bemagtig:

Ek voel duiselig van alles wat in my rondmaal: die afgelope amper-twee weke, die jare daaragter, my lewe, die lang ketting van Ouma se herinneringe wat terugloop tot in die skaduwees, tot by die eerste naamlose vrou... Ja, dink ek (skryf ek, nou): ja, dit is waarin ek sou wou glo ... hierdie mense om my, hier, vandag, nou; en al daardie vroue agter my, almal op soek na hulle verlore skaduwees. Ek weet dié skaduwee wag nie daar voor ons in die verbeeldinglose boks waarin ons ons opgevoede bont briewe gaan druk nie: maar sonder dié boks kan ons ook nie daarby uitkom nie. (393)

Terwyl die ontdekking van die "skaduwees" of Kristien se identiteit as postkoloniale, post-apartheid Suid-Afrikaner nie noodwendig geaktiveer word deur die stemhandeling nie, is die *ruimte* van die stemhokkie en die stembus nodig vir die ontdekking van 'n post-apartheid identiteit: "sonder dié boks kan ons ook nie daarby uitkom nie" (393). Die toegang tot die postkoloniale era word gedeel deur almal wat aan die stemproses deelneem: "Of hulle nou lewenslank na die margin gestoot is, stilgemaak is, geïgnoreer of gekwets is, vandag kom hulle hul kruisies trek ... Die land wag self al eeue lank" (394). In die hoofstuk wat hieronder volg, word die bydrae van ruimte in die feministiese, postkoloniale her-verbeelding van die verlede van Suider-Afrika verder verken.

Hoofstuk 3 Notas

1. 'n Fiksionele verwerking van Krotoa/Eva se lewe word ook in Trudie Bloem se roman *Krotoa-Eva: the Woman from Robben Island* (2000) en Antoinette Pienaar se musiektoneelspel *Krotoa* (1995) aangebied.
2. Pieternella se lewe word in Dalene Matthee se roman *Pieternella van die Kaap* (2000) verwerk.
3. Die voëltjie aktiveer 'n transtekstuele verwysing na die derde van vier kortverhale "Die vaal koestertjie", in Eugène Marais se *Dwaalstories* (1927) wat by die orale San-verteltradisie aansluit.

4.1. Inleiding

Sandkastele registreer die vertellings van agt vroulike narratiewe figure in die herverbeelding van die verlede as 'n korrekatief en alternatief tot die bestaande manlik-gesentreerde amptelike geskiedenis. Die teks se poging om die Suider-Afrikaanse geskiedenis nuut te verbeel soos dit moontlik sou kon gewees het (Brink 1975: 12) skep egter, soos die tekstitels van beide die Engelse en Afrikaanse tekste (*Imaginations of Sand* en *Sandkastele*) voorstel, 'n narratiewe konstruksie wat gedurig verander en verskuif. Deleuze en Guattari sê: "Writing has nothing to do with signifying. It has to do with surveying, mapping, even realms that are yet to come" (Deleuze en Guattari 1987: 4-5). *Sandkastele* se vrouegesiedenis is 'n verkenning van 'n moontlike verlede, 'n feministiese "reading and rereading" (Miller 1990:6) en "surveying, mapping" (Deleuze en Guattari 1987: 4-5) van 'n verbeelde historiese teksruimte. Jon Berquist se beskrywing van die aard van ruimte as 'n kategorie, is hier ter sprake:

Space is something we make, create, produce, shape, reshape, form, inform, disform, and transform. All these human activities are operations upon space, leaving traces that mark its history. To discuss history is to participate in the social and historical shaping of space. (Berquist 1999)

Robert Plummer sê:

The 'story' of history is not found embedded in the events, but is made by the historian, and superimposed on to them retrospectively. Hence different stories can be told about the same events. If history is a landscape whose topography is to be mapped by the historian, this landscape - Ouma Katrina's 'inner desert' - is ... 'that place of moving dunes that shift position from one day to the next, ceaselessly rewriting their landscape and redefining their space' (Plummer 1996: 2)

Die geskiedenis wat deur die historikus gekarteer word, verander en word hervorm soos die duine van Ouma Kristina se innerlike woestyn. Kristien beskryf die landskap as "... daardie ruimte van verskuiwende duine wat van dag tot dag van vorm en posisie verander, om eindeloos hul landskap oor te skryf" (255), 'n "... woestyn waar Ouma en haar geeste so lank tuis was en waar hulle nou op die punt van uitwissing staan" (30). *Sandkastele* se konstruksie van 'n vrouegesiedenis vind plaas deur middel van die oortel van Ouma Kristina se stories deur Kristien, 'n skryfhandeling en vertelproses wat ontketen word deur Ouma se dood: "Vroeër of later sal ek skrywe: Ouma is aan die doodgaan, maar dan sal sy reeds dood wees" (255).

Die onwerklike word vroeg in die teks voorgestel as 'n beginpunt vir die narratiewe handeling se verkenning van die verlede wanneer Kristien van die George-lughawe na Outenikwa reis. Sy beskryf die woestyn-gebied as "'n Ruimte waarin lugspieëlings 'n voorwaarde en 'n beginpunt word" (36). Deur Kristien se herlees en herkaart van die topografie van Ouma Kristina se stories, word 'n alternatiewe beeld van die geskiedenis

vanuit 'n liminale vertelruimte geskep. Die leeshandeling in *Sandkastele* is nie slegs 'n dekodering van 'n werklike ruimte nie, want die teks self is 'n verkenning van die betekenisgewende proses, 'n "space-making practice" (Moore 2001: 20). Die produksie van ruimte impliseer die produksie van betekenis, en andersom: "Texts are not symptoms of space, space itself is a symptom of writing" (Moore 2001: 4).

Die veranderlikheid van die geskiedenis wat Plummer (1996: 2) beskryf en die noodsaaklikheid om soos die duine van die woestyn "eindeloos hul landskap oor te skryf" (255) sluit aan by En-nehas se beskrywing van die "... ambiguity and uncertainty principles which have now come to represent much of post-apartheid South African writing" (En-nehas 1999: 381). *Sandkastele* maak ook staat op 'n sikliese ordeningsbeginsel, eerder as die konvensionele lineêre volgorde van verlede, hede en toekoms. Die teks steun op 'n "... assosiatiewe, 'sikliese' ordeningsbeginsel wat sowel vroulik as inheems genoem kan word" (Glorie 1995: 19). 'n Voorbeeld van hierdie assosiatiewe ordeningsbeginsel is die spel tussen die verskillende weergawes van Ouma Kristina se storie oor haar vlug na Bagdad saam met Jethro en die geboorte van haar kind Louisa. Haar eerste weergawe steun op 'n mitiese, sprokiesagtige beskrywing van haar eerste ontmoeting met Jethro: "Hy't die mooiste paar hande gehad wat ek nog aan 'n man gesien het, die witste vel, die swartste oë, die wonderlikste mond" (129), waarna sy vertel van hoe hulle weggeloop het Persië toe (144). Die Bagdad waarvan sy die tweede keer vertel is 'n storie-wêreld wat die Bybel, en *Die Duisend en Een Nagte* transtekstueel oproep: "...soos ek my die Nuwe Jerusalem voorgestel het, jy weet, die ene jaspis en robyne" (144) en "... die boeke wat ou Moïse aangedra het – my gunsteling was *Die Arabiese Nagte* – het dit laat voel soos 'n tuiskoms. Amper te goed om te glo" (144). Hierdie vertellings word egter ondermyn en op supplementêre wyse in konteks geplaas deur Ouma se later onthulling: "Ons was nooit regtig Bagdad toe gewees nie" (262).

Die netwerk van verhale van die vroue van die verlede word georden deur 'n assosiatiewe, vroulike struktuur. Dit is 'n netwerk wat Kristien moet dekodeer en redigeer, want Ouma Kristina sê: "Daar's so baie onregverdighede in dié plek toegebou ... Jy moet my help dat ons dit uitsorteer" (263). Die vertelhandeling word beïnvloed deur die ruimte van die Volstruispaleis, die "... ongelooflike huis wat soos 'n lugspieëling op die vlakke staan" (17). Dit is 'n ruimte waarin Kristien die narratiewe figure se verlore herinneringe, geskiedenis en identiteite haar kan her-verbeel. Die Volstruispaleis word beskryf as 'n doolhof waarin beelde van die hede en verlede haar verwar en gedurig verander: "Verdwaal in die hede. Gedagtes met die wakker word: hoe onthutsend om te ontdek dat daar niks werkliks omtrent die hede is nie, dat mens dit eers beetkry nadat dit reeds verby

is. Van oomblik tot oomblik ontwyk dit my" (255). Die labirint-kode wat hieronder verder bespreek word, word 'n belangrike metafoor vir die teksruimte van *Sandkastele*. Kristien moet deur 'n woestyn-agtige landskap reis om die Volstruispaleis te bereik waar sy haar ouma Kristina se veranderende stories van die verlede kan her-verbeel en orden. Hierdie handeling is soortgelyk aan die afstroop van die lae van die palimpSES in 'n aanhoudende poging tot geskiedskrywing.

Viljoen beskryf plek as 'n "... palimpSES, 'n oppervlak waarop verskillende generasies agtereenvolgens die geskiedenis geskryf het. Deur die lees van plek as 'n palimpSES waardeur verskillende lae van die geskiedenis sigbaar word, kan die impak van faktore soos ras, geslag en klas op die vorming van plek versigbaar word" (Viljoen 1998: 76). In die bespreking wat volg word die verskillende lae van die teksruimte ondersoek.

4.2. Teksruimte en Landskap

Wanneer Kristien kort na haar aankoms in Suid-Afrika saam met Anna die bergpas inry, beskryf sy haar ervarings van die landskap in narratiewe terme:

... die vlaktes vou soos 'n perkamentrol om ons oop om die onontsyferbare hiërogliewe van karoobossies en klip te ontbloot, erosieslote, ruites harde gras, klompies-klompies garingbome of turksvy, rye blou heuwels in die verte. Ons self word ook deel van dié antieke geskrif, 'n storie gefluister tussen al die ander in die wind ... 'n Ruimte waar lugspieëlings 'n voorwaarde en 'n beginpunt word. (36)

Hierdie beskrywing is 'n aankondiging van die teks se verkenning van die konstruksie van stories van die geskiedenis deur middel van die landskap en ruimteaanwysings.

4.2.1. 'n Tekstuele ontdekkingsreis

Kristien se verkenning van die landskap as teks sluit aan by die kode van 'n verbeelde reis deur die landskap om 'n alternatiewe beeld van die geskiedenis te verken soos wat reeds ondersoek word in *'n Oomblik in die Wind* (1975). Die rekonstruksie van 'n moontlike reis deur Elisabeth Larsson en Adam Mantoor word beskryf as 'n proses wat nie noodwendig iets te doen het met 'n werklike geskiedenis nie: "Maar dit gaan nie om geskiedenis nie. Dit gaan om daardie handjievol reëls wat die feite verbypraat" (Brink 1975: 11). Hier is daar sprake van 'n potensiële herontdekking van 'n alternatiewe geskiedenis. Die reis van die binneland na die Kaap word beskryf in terme van 'n ontdekking, 'n ondersoek na 'n moontlikheid: "Daarom moet mens die windsels afstroop. Nie maar om dit oor te vertel of te herskep nie; maar om dit oop te maak en van nuuts af te laat gebeur. Om deur die land te reis soos dit sou kon gewees het" (Brink 1975: 12). Parallel tot die ontdekkingsreis deur die landskap word 'n alternatiewe geskiedenis geskep, en word 'n verskerpte ekologiese bewustheid 'n geleentheid om geskiedskrywing te ondersoek. Die teksruimte word 'n ondersoek van die landskap en die landskap bepaal

die teksruimte, soos Michel de Certeau aandui "... every story is a travel story – a spatial practice" (de Certeau 1988: 115 in Moore 2001: 20).

Die interpreteerder van die geskiedenis is onderworpe aan die lot van 'n ontdekkingsreisiger, soos Noyes voorstel: "Historian and explorer alike follow a nomadic path" (Noyes 1993: 121). Sarah Hill maak die volgende stelling: "... landscape is caught up in networks of memory and tradition, both obscuring and encouraging its own legibility. In terms of our experience of landscapes as textual systems, landscapes are also bound up in narrative systems" (Hill 1996). Sy beklemtoon dat die interpreteerder of leser van 'n landskap dit sal dekodeer soos 'n teks, maar dat hierdie "leesaksie" die leser se preokkupasies en intensies sal enkodeer, "... 're-writing' his or her own concerns into both" (Hill 1996). Kristien se interpretasies as "leser", van die landskap in terme van 'n teks en as ruimte vir die vroue van ouma Kristina se stories, beklemtoon die sentrale rol van tekstualiteit in die skepping van 'n nuwe geskiedkundige landkaart vir die vroue van Suider-Afrika. Kristien registreer die moontlikheid dat die tekens van die vroue van die verlede in die landskap sigbaar is (36), selfs ook ouma Kristina. Die landskap is 'n beginpunt vir die vertelling van die geskiedenis. Ouma het aan Kristien gesê: "Kyk maar hier rond my kind. Dis hier waar mens agterkom wat bly en wat waai weg. Eendag, lank gelede - " (37).

In *Inteendeel* (1993c) word Estienne Barbier se reis deur die landskap beskryf as die uitkies van "die storielyn, jou storielyn, soos dit deur die skitterende land loop" (288) en die reis is sonder einde: "Ek kyk na die kontoere van die landskap wat rondom my vloei soos 'n storie sonder einde." (287). Noyes se beskrywing van ooreenkomste tussen die werkswyse van die historiograaf en die ontdekker word in *Sandkastele* ontgin deur die letterlike en metaforiese paaie wat die narratiewe figure en implisiete leser moet volg om 'n ruimtelike geskiedenis van die Suider-Afrikaanse landstreek te skep, is 'n uitdagende ontdekkingsreis. 'n Verskuiwende waarnemingspunt wat vastigheid herwaardeer eerder as om 'n oorskouende panorama aan te bied, is nodig vir diegene wat 'n fiktiewe rekonstruksie van die verlede wil aandurf (Viljoen 1999: 57-58). Kristien beskryf die landskap soos volg: "Minimaal en bar lê die skoon lyne daar, alles oorbodig weggestroop, 'n uitdaging aan die verbeelding. 'n Ruimte waarin lugspieëlings 'n voorwaarde en 'n beginpunt word" (36).

4.2.2. Die kolonisasie en dekolonisasie van ruimte

Plek verteenwoordig 'n troep van konflik in postkoloniale diskoerse weens die koloniseerder en gekoloniseerde se verskillende benoeming en kulturering van 'n ruimte. 'n Landskap word gekoloniseer deur naamgewing, kaarttekening en beskrywing in die

linguïstiese terme van die setlaar se moederland¹ (Viljoen 1998: 77), en word geterritorialiseer as kolonie. In *Sandkastele* beskryf die narratiewe figuur Kasper Louw die bewoning van Suid-Afrika deur sy voorsate en die gevoel van eienaarskap van die landstreek: "Ons het hom gekoop met bloed en stront. Die die enigste plek in die hele wêreld wat ons s'n is. En nou wil hulle dit van ons kom afneem. Maar dit gaan ons nie toelaat nie. My God, man, ons het nêrens om heen te gaan nie!" (75).

Die landskap word binne die koloniseerder se linguïstiese en begripsraamwerk gedefinieer sodat die "... flora, fauna en fisiese karakter van gekoloniseerde gebiede verander word deur die koloniseerder se aandrang op eienaarskap" (Wasserman 2000). Die landskap wat Adam Oosthuizen en sy manskappe deurreis om met die Khoi te ruilhandel (230) word beskryf in terme van die "binneland"(229), 'n ruimte in teenstelling tot die sentrum van die Kaap (230). Die storie van Kamma/Maria speel af in hierdie tydperk van die koloniserings van die binneland "... toe die eerste vryburgers daar begin optrek het om te jag en te ruil en uit te roei, en om plase al verder en verder onder die Kaap se oë uit af te meet" (229). Die landskap word gedefinieer in terme van 'n 'leë ruimte' en alle verskynsels wat daar aangetref word, word sistematies benoem deur 'n ekologiese imperialisme (Ashcroft et al 1998: 179-183). Die landskap word uitgemeet vir plase deur die vryburgers: "... te perd, soveel as wat jy in 'n dag kon afry" (229). Lottie se geskrifte van "krabbels op klippe en sand en boombas" (390) is haar herinskripsie van haar omgewing om deur middel van 'n ander betekenisgewende sisteem weerstand te bring teen die kulturele dominasie van die koloniseerder en is dus 'n voorbeeld van die postkoloniale her-benoeming van plek (Ashcroft et al. 1998: 180).

Die postkolonialisme se ondermyning van ruimtelike kolonisasie word bewerkstellig deur die *herbenoeming* van gekoloniseerde ruimtes. Said beskou die postkoloniale kartografiese proses as sentraal tot dekoloniserings, omdat dit 'n gekoloniseerde grondgebied herbenoem (Said 1994: 226). In *Inteendeel* (1993c) herbenoem die narratiewe figuur Estienne Barbier die landskap as 'n teks geskep deur 'n vroulike storieverteller: "Jou taal is anders, hierdie wêreld wat jy in bestaan en praat, terwyl ek daarna staan en kyk, harde sediment, lui kontoere, bedrieglike afstande, ruimte, ruimte" (288). Die landskap word beskryf deur Barbier se medereisiger, die Khoi man Khoib, as 'n ruimte geskep deur 'n naamlose vrou wat 'n groot storieverteller is. Khoib sê: "Mens kan al haar stories begin sien... Die rotse, die grond, daardie berge, alles wat jy kan sien, is die stories wat sy vertel het, dis hoekom hulle hier is" (287).

In *Sandkastele* is die herkartering en herbenoeming van die landskap ook die ontdekking van 'n feministiese historiese teksruimte. Kristien beskryf haar ontdekking van die

onveranderlike Afrika-landskap soos volg:

'n Ruimte onaangeraak deur kronologie – of eerder, ingestem op 'n ander soort tyd, nie dié van weke of maande of jare, afspraak of voorbereidings nie, maar 'n sikliese beweging, somers wat inmekaarvloei, mekaar herhaal sonder om ooit presies dieselfde te wees, die soort tyd wat kontoere boetseer en heuwels vorm en knaag aan rante... Dié wydheid, dié skamel skoonheid, dié bedrieglike leegte.
(294)

Hierdie beskrywing blyk 'n voorbeeld te wees van 'n onveranderlike pre-koloniale ruimte wat gekoloniseer word deur koloniale beskrywing en toe-eïening. Die landskap is egter Kristien se vertekstualisering van die ruimte en dit is 'n her-verbeelding van hierdie "bedrieglike leegte" (294). Die leegheid van die landskap word egter gemerk deur die "onontsyferbare hiërogliewe" (36) van die vroue van die verlede, wat onleesbaar en ontoeganklik is.

4.2.3. Ekologie as bron van bemagtiging

In *Sandkastele* staan die landskap in die teken van ouma Kristina se voormoeders en hulle stories. Kristien se reis in die bergpas in (36) maak haar deel van hierdie landskap-tekstruimte: "Ons self word ook deel van dié antieke geskrif, 'n storie gefluister tussen al die ander in die wind ... Ouma Kristina se landskap, van altyd af" (36). Hier is die gekoloniseerde vroulike inwoners van die landskap dikwels deur die koloniseerder "... op dieselfde manier gekatalogiseer as natuurverskynsels" (Wasserman 2000). Die ekologie kan egter ook dien as bron van bemagtiging deur die registreer van 'n korrektief tot die fallosentriese koloniserings van die landskap. In die *Brink-oeuvre* is landskap 'n kode waardeur die narratiewe figure se psiges verken word. In 'n onderhoud met Ludo Teeuwen sê Brink:

Aan dat bewustzijn van het landschap zit een dubbelzinnige kant: enerzijds is het een middel om jezelf thuis te geven, om jezelf te situeren, maar anderzijds bevestigt het meeteen dat je er een beetje buiten staat. Iemand die op natuurlijke wijze tot het land behoort, zal wellicht minder de noodzaak voelen dat landschap ook te gaan definieer ... Beperkheid, isolement, de bestaansangst van het individu zijn voor mij thema's die onlosmaakelijk met het landschap en de ruimte zijn verbonden
(Teeuwen 1997: 5)

Die landskap in die Brink-tekse '*n Oomblik in die Wind* word in Jared Banks se doktorsale dissertasie beskryf as 'n argief. Banks beweer dat die teks 'n kontinuum van verdrukking en die bevrydende potensiaal van die verbeelding verken deur middel van stories "... that challenge the veracity of the colonial archives, and destabilise the dominance of facts over imagination" (Banks 2001: ii). Hierdie ekologiese kode skep die moontlikheid dat "a corrective to phallogocentricity could be found in a deep ecological all-encompassing anti-colonial egalitarianism" (Meintjes 1998: 178).

In *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) word die verkenning van die landskap en die verhouding tussen T'kama en die wit vrou Khois 'n allegoriese parodiëring van

Eurosentriese persepsies van Afrika (Meintjes 1998: 176). Die teks, as mitologisering van die aankoms van die eerste Europese koloniale offisiere aan die Kaap van Storms, se uitgangspunt is 'n narratiewe figuur wat verbind word aan die aarde (Ayling 1997). In *Sandkastele* word die vroulike narratiewe figure egter óók geassosieer met die aarde. Die rivier herdenk Samuel se vloeddood, die bome is ter gedagtenis aan Kamma wat in 'n doringboom verander het (251), Samuel se hare was soos 'n goue warrelwind (270), die swems voëls is die geeste van gestorwe vroue (230) en word dus ook geassosieer met Kamma (235) en ouma Kristina (23, 39, 69, 116, 437), terwyl die Volstruispaleis self bestaan in die teken van die vroulike assosiasie met ornitologie (20).

Tekens van die vroue in Ouma se stories is te sien in die landskap:

As mens skerp genoeg kyk, weet ek, sal hulle weer verskyn: die vrou wie se tong uitgesny is, die een wat op boombas, op klippe en sand geskryf het omdat sy nie papier en ink gehad het nie, die een wat verdwyn het waar haar voetspore opgehou het, die een wat skape in klippe verander het om te keer dat hulle wegloop, die volstruisvrou, die boomvrou. (36)

Die tekens wat hulle op die landskap gelos het is stille herdenkings van hulle vorige teenwoordigheid. Hulle het deel geword van die "Patrone van grond en sand ... 'n uitdaging aan die verbeelding" (36). Alhoewel hierdie gekoloniseerde vroue stilgemaak is deur die amptelike geskiedenis, is hulle tekens op die landskap nog steeds leesbaar: "... the women's lives themselves have become inscribed on the land, still readable as features of the landscape and therefore not subject to erasure" (Kossew 1997: 120). Kossew se postkoloniale lees van die prosa van Brink en J.M.Coetzee word ondersoek in haar doktorsale verhandeling *Pen and Power: A Postcolonial Reading of the Novels of J.M.Coetzee and André Brink* (Kossew 1993). Deur die postkoloniale herbenoeming van hierdie landskapruimte word die persoonlike geskiedenis van hierdie vroue geregistreer. Die landskap word geassosieer met 'n vroulike bewussyn, wat in teenstelling is tot die imperiale diskoers van eiendomsbesit (Wasserman 2000).

Vroulike figure se liggame word ook op kartografiese wyse beskryf soos die geografiese beskrywing van Lottie se "vlasblonde hare, so met 'n skynsel van heuning in 'n diep bergskeur in die berge" (269) en ouma Kristina as 'n "geslepe ou woestynvrou" (283). Berquist beskryf die manier waarop postmoderne studies die liggaam in geografiese terme beskryf: "... the body is a surface that is virtually cartographic; and the practices of the body are performances that map bodily concerns into social spheres" (Berquist 1999).

Die herkaart van die stilmaking en dominasie van die vroulike narratiewe figure in *Sandkastele* kan hulle stilte herbenoem tot bron van bemagtiging en kommunikasie. Die Volstruispaleis word 'n ruimte vir hierdie herbenoeming, want dit is 'n "Plek waar enigiets moontlik was" (23).

4.3. Die Volstruispaleis

Die Volstruispaleis, gebou deur Petronella Wepener, was 'n plek wat sy beskou het as slegs 'n rusplek in die woestyn voordat sy terugkeer na die see, soos ouma Kristina verduidelik:

Selfs na veertig jaar se getroude lewe het sy die plaas steeds net as 'n tydelike verblyf beskou, 'n rusplekkie in die woestyn waarvandaan hulle uiteindelik na hul ware bestemming sou vertrek. En dit, dink ek, verklaar ook die paleis. Dit was haar laaste ark, haar uitredding uit 'n verwarde wêreld. (139)

Die oorspronklike plan vir die huis is verloor, en die Volstruispaleis het daarom op amper organiese wyse begin verrys, "... namate Petronella se verbeeldingsvlugte al uitspattiger geraak het" (19). Die huis se vele boustyle weerspieël die hibriede karakter van die teks *Sandkastele*: 'n malle en speelse vermenging van literêre genres soos die familiechroniek, gewilde romantiese fiksies, mites en historiese tekste. Die binnekant van die Paleis is "... 'n doolhof van gange en gaanderye, verruklike trappe van marmer of kiaal ... solders en kamers en hokkies en hoekies en gaatjies waarvan g'n hond die sin of doel kan snap nie, ingedruk tussen meer begryplike – en selfs imposante – sale en kamers en halle" (20). Die verkenning van die paleis was ook meer as slegs 'n speletjie, maar 'n amper-mitiese ontdekkingstog: "Wegkruipertjie in so 'n paleis was nie net 'n speletjie nie, maar 'n sprokiesagtige ondervinding" (20, beklemtoning deur my bygevoeg). Die beeld van 'n labirint word 'n metafoor vir die soort ondersoekende, aktiewe leesproses wat *Sandkastele* verg. Kristien beskryf haar wandeling deur die verlate huis: "... daarom begin ek maar weer deur die labirint van die paleis dwaal" (336).

Die Volstruispaleis word beeld van die teksruimte van *Sandkastele* wat ook ondersoekende "ontdekkingstogte" (20, 49) verg. Die beskrywings van die Paleis as 'n doolhof is hier ter sprake, Kika Bomer beskryf 'n labirint as teksruimte: "The text as labyrinth would be one in which the individual is led through passages, immersed in the parts, and is unable to see the center or the whole until it is revealed to him/her. Thus the labyrinth as hermeneutic experience. The multiplicity of interpretive options requires that the reader labor." (Bomer 1999).

4.3.1. Die Volstruispaleis as labirint

Die Volstruispaleis is 'n labirintagtige gebou (336), "'n skatkamer van stories" (22) met "die kelder die onbetwiste hoogtepunt" (22), waardeur Kristien moet navigeer om haarself, haar geskiedenis en haar rol in die toekoms van die land te ontdek. Die huis word verbind aan stories as die lokus van ouma Kristina se vertellings, en die narratiewe belangrikheid van die huis word deurentyd beklemtoon: "Die hele huis was 'n skatkamer van stories, elke kamer vol van sy eie, maar met die kelder die onbetwiste hoogtepunt, opgesom in die skimme en skaduwees teen die mure" (22). Daar is die wegkruipertjie-

speletjies in die Volstruispaleis wat ervaar is as "'n sprokiesagtige ondervinding" (20), en die verbeelding en kreatiwiteit word beklemtoon met die beskrywing van die "soort paleis wat eintlik net die Koningin van Skeba of die bouwer van die Taj Mahal uit 'n duim kon suig" (19).

Die Volstruispaleis funksioneer as 'n veilige plek waarin Kristien die herinneringe wat vasgevang is in ouma Kristina se stories, kan ontvang. Gaston Bachelard sê 'n huis funksioneer as 'n ruimte "...which shelters daydreaming, the house protects the dreamer, the house allows one to dream in peace. Thought and experience are the only things that sanction human values. The values that belong to daydreaming mark humanity in its depths" (Bachelard 1994: 6). Die Volstruispaleis is egter meer as slegs die eenvoudige huislike ruimte wat Bachelard beskryf, omdat die grootte en durigheid, die vermenging van boustyl op 'n ruimte wys waarin 'n mens meer kan doen as slegs droom. Die Volstruispaleis is nie 'n neutrale gebied nie. Jon Berquist se beskouing van ruimte is hier ter sprake: "Space is not neutral or objective; ... There is no terminology that one can use to speak of space neutrally. Thus, any talk of space is talk of meaning - the meaning that interpreters attach to space." (Berquist 1999).

4.3.2. Labirint-wandeling en 'n ondersoekende leesproses

Joan Wright se beskrywing van 'n labirintagtige teks kan nuttig wees by 'n lees van *Sandkastele* se teksruimte. In 'n ander konteks sê Wright: "The tracery of the thread, the spider's web, the woven fabric, the networks of pathways in the labyrinth all create a spatial pattern which both represents and transforms the temporal linear nature of the narrated word. The labyrinth has long been used as a metaphor for the difficult text" (Wright 1999). Ouma Kristina se stories beklemtoon die verbindings en ineenstrengelings van die ervarings van die vroue van die verlede. Hierdie verhale skep 'n labirint-ruimte. Daar is byvoorbeeld die gedeelde verwysings na spieëls deur ouma Kristina (86), Kamma (250), Samuel (274) en Lenie (318). Kristien sê: "Agter en onder die geskiedenis het sy haar geheime vertellings bly uitspin ... Die konfigurasies mag uitruilbaar wees, maar die mites bly voortduur" (412). Hierdie her-verbeelde netwerk van narratiewe figure illustreer Michel Foucault se beskrywing van 'n epog van jukstapositionering waarin "...our experience of the world is less that of a long life developing through time than that of a network that connects points and intersects with its own skein. (Foucault 1986: 23).

Bomer beskryf die labirint as 'n simbool van morele of intellektuele uitdaging wat herlei kan word tot die pre-Hellenistiese woord *labyrinthos*, wat voorkom in die Middel-eeuse spelling van laborintus: "*Labor* as verb means to fall or perish, as noun it means work, fatigue, hardship. All this takes place *inctus*, within" (Bomer 1999). Die leeshandeling wat

geverg word deur 'n labirintagtige teks herinner aan Derrida se beskrywing van *differánce* as die eindelose uitstel van betekenis. Derrida beskryf *differánce* as 'n spel van moontlikhede: "... every concept is inscribed in a chain or in a system within which it refers to the other, to other concepts, by means of the systematic play of differences. Such a play, a *differánce*, is thus no longer simply a concept, but rather the possibility of conceptuality" (Derrida 1972: 11).

Die metatekstuele leidrade wat die implisiete leser moet volg deur die tekstuele labirint word gesinjaleer deur die eerste metatekstuele verwysing in die teks: "As u nog 'n paar honderd bladsye in my geselskap gaan deurbring, moes ek seker van die begin af probeer het om 'n beter indruk te skep" (31). Hélène Cixous beskryf die metatekstuele aard van 'n labirintagtige teks soos volg:

This is also a lesson in reading, when you are in the labyrinth of a text, and a text is a labyrinth, a text which was not a labyrinth would not be a text, a labyrinth has its coherence, the rooms communicate with one another, and as a rule one cannot escape, which is a good thing, one must enter the labyrinth of a text with a thread.
(Cixous 1998: 105)

Kristien se ordening van ouma Kristina se stories in die konteks van die raamverhaal oriënteer die implisiete leser in die webwerk van die teks. Die beeld van die labirint en die Griekse mitologiese figuur Ariadne is 'n belangrike interteks wat 'n aanduiding gee van hoe *Sandkastele* gelees mag word. Die mite van Ariadne, wat 'n garingdraad aan Theseus gegee het om hom deur die labirint na die buitewêreld te lei nadat hy die Minotaurus in die oë gestaar het, word transtekstueel opgeroep (Bulfinch 2001). Ouma Kristina se stories is soos 'n garingdraad deur die alternatiewe geskiedenis wat Kristien moet volg om haar eie geskiedenis te ontdek. González beskryf die labirint as "... myth to be interpreted and its meaning goes beyond simple form. It is an imaginary space, an intellectual space, it is a concept, an image, a spatial form, and in its form, an architectonic space." (González 1999)

Soos Ariadne se draad is ouma Kristina se stories van die verlede 'n leidraad tot 'n bewustheid en besinning van die werklikheid, maar is dit ook 'n bedrieglike, kriptiese verkenning van verskuivende sand (255). Die skrywer Hamilton Wende beklemtoon die rol van taal in die ondersoek na menslike geheue en die geskiedenis: "Language is the thread we take with us into the labyrinth of the world. It is our guide through the shifting layers of pain and beauty. ... For a language to die is an obliteration of centuries of human memory." (Wende 2001). Ouma Kristina se stories is 'n riglyn vir Kristien in die herwinning van haar geheue van haar familie en land. Haar stories is die gids in die verkenning van "the shifting layers of pain and beauty" wat opgesluit is in die "centuries of human memory" (Wende 2001) waarvan ouma Kristina nou die laaste draer is.

Terwyl die implisiete leser betekenis moet vind in die leeservaring wat gerig word deur die somtotaal van alle tekstuele aanwysings van die teks, moet die werklike leser óók staatmaak op vorige leeservarings en tekste om die teks transtekstueel te dekodeer. Maclean beskryf die implisiete leser wat voorgestel is deur Wolfgang Iser as beide aktief en passief, omdat die produksie van betekenis deur die implisiete leser van 'n teks 'n aktiewe proses is terselfdertyd as wat dit passief is tot die mate dat die tekstuele strukture van die teks nog steeds die leser plaas (Maclean 1989: 131). Iser beskryf die werklike leser se "werk" as 'n interaksie met die teks in terme van die kulturele, historiese en sosiale norme of konvensies "... which the reader supplies as the necessary adjunct of his reading" en wat herorganiseer word. Hierdie interaksie word "... aesthetically potent; this reorganisation is also the work of the text, which defamiliarises and reshapes the reader's assumptions about the nature of reality, at the same time providing a general framework through which the meaning of the text is organised" (Maclean 1989: 131). Die ruimtelike aanduidings van die Volstruispaleis in *Sandkastele* is "aesthetically potent" soos Maclean voorstel, en funksioneer ook as 'n algemene raamwerk waardeur 'n lees van die teks gerealiseer mag word. Kristien sê oor die Volstruispaleis: "Daar is ruimte hierbinne, grenslose ruimte" (413), omdat die leeservarings van die teks prinsipieel onbeperk is.

Die ongewone aard van die Volstruispaleis is 'n ruimte waarbinne die stories van die verlede herontek kan word. Die sikliese raamvertelling waarin ouma Kristina se stories van die verlede omraam word deur Kristien se vertelling, noodsaak 'n aktiewe leeservaring en die moontlikheid word geskep dat die implisiete leser (en dus ook die werklike leser) self 'n vroue-geskiedenis van die Suider-Afrikaanse landskap moet konstrueer uit die vertellings wat in die teks aangebied word.

4.3.3. Die Volstruispaleis as vroulike ruimte

Bomer beskryf die labirint as 'n simbool en struktuur wat verwant is aan die vroulike: "... a place of the senses: the earthly, the body, the belly of the whale... The breaking out of the labyrinth, then, would be an identification with the maternal body" (Bomer 1999). Hierdie ruimte kan vergelyk word met Julia Kristeva se konsep van die semiotiese *chora*; 'n pre-linguistiese, pre-simboliese ruimte waarin die vroulike verbeelding sentraal is en nie ondermyn word deur die patriargale simboliese orde nie (Edge 2000). Die verkenning van die verlede word deur Kristien beskryf as "n Gesprek ver anderkant of onderkant taal" (295), 'n narratiewe handeling wat die manlik-gesentreerde simboliese orde ondermyn.

Wanneer Kristien die eerste keer die Volstruispaleis sien, is dit 'n ruimte van "... stilte, asof die hele ontsaglike ruimte om ons asem ophou ... Die voëls is vort, en net leegheid

bly oor” (47). Die Paleis is egter gelaai met betekenis en staan in die teken van die ondermyning van aanvaarde logika-reëls: “Vensters staar nog steeds oor die buitewêreld uit en ondervra die landskap. Dit vind ek nog die *unnervingste*: die manier waarop die lug die binneruimte indring, die blootstelling aan wat buite behoort te wees... Die gewone grense werk nie meer nie” (50). Hierdie uitgebrande huis, die “skatkamer van stories” (22) waar Kristien die vrouegesiedenis van Suider-Afrika moet karteer, kan beskryf word as “... an atomic working space, a transitory site, where eternal ideas and forms generate their sensory and material properties” (Gisbourne 1999). Die chora van die Volstruispaleis is soortgelyk aan “...a thirdspace, a place of origin, hybrity, and movement, of simultaneous intangibility and foundation: 'an essentially mobile and extremely provisional articulation constituted by movements and their ephemeral stases.’ (Kristeva 1984: 25-26 in Tallentire et al 2001). Die teenstrydige beweging en stasis van hierdie chora eggo die beeld van ouma Kristina se geskiedskrywing as ‘n terrein van “verskuiwende sand” (255).

Die uitbreek uit ‘n simboliese orde om die fluïede, heterogeniese ruimte van die semiotiese chora te bereik, kan volgens Kristeva lei tot selfmoord. Anna se selfmoord is ‘n ekstreme voorbeeld van die ondermyning van patriargale simboliese taal. Haar stelling geskied juis nie in die vorm van simboliese taal nie: “Wanneer jou tong uitgesny is, dan moet jy jou storie in ‘n ander soort taal vertel” (422). Kristeva sê: “The repression that serves as the foundation of the symbolic results in suicide if the creation comes to a transcendental end.” (Kristeva 1984: 206 in Bomer 1999). Hierdie ondermyning van die simboliese kan ook op tekstuele vlak gebeur deur die simboliese afwysing van die tekswêreld deur metafiksie. In *Sandkastele* is ouma Kristina se dood simbolies van die outeur wat “... in haar afwesigheid nog net so teenwoordig [was] as wat sy in haar lewe was” (430). Bomer haal Didier T. Jaen se opmerking in *Borges’ Esoteric Library* aan: “Metafiction, too, with its exposition of the tricks of the trade, becomes a symbolic act of literary suicide: a symbolic death of the author, the character, the reader” (Bomer 1999).

Die ander manier waarop die simboliese orde ondermyn kan word is deur tekstuele rewolusie “...in which the symbolic is once more broken down by a shattering of the body. In language, this moment occurs through rhythm, the point where a text ceases to function as language and approaches...something else” (Kristeva 1984: 206 in Bomer 1999). Die feministiese historiografie verken die vroulike, pre-simboliese ruimte van stilte. Kristien se vertelling van die raaisel van die vrou wat uit die woestyn gekom het om die mense te vra, “Weet julle wat ek vir julle kom vertel” (37), is hier ter sprake. Die storie van die onbekende vrou is ‘n voorbeeld van die onmoontlikheid van ‘n eenvoudige antwoord op of interpretasie van die geskiedenis. Kristien sê: “Die antwoord, dit het ek nou

uiteindelik gesnap, was nóg ja nóg nee. Die enigste denkbare antwoord was hier voor my, binne-in my. Dit was stilte” (412).

Kristien beskryf die Voëlpaleis as “... die enigste vaste verwysingsplek van my jeug” (64), ‘n moederland waarna sy kon terugtrek omdat sy geleer het om “nooit êrens wortel te skiet nie, nooit lief genoeg te raak vir ‘n plek nie, of iemand, om daaraan te dink as ‘myne’ nie” (64). Met haar terugkoms is dit “alien territory”, en voel dit asof sy “... ‘n indringer is in die één plek waar ek altyd teen die wêreld kom skuil het” (48). Sy maak dié stelling: “... dit sal ‘n wonderwerk kos, miskien ‘n geloofsdaad (of is dit maar dieselfde ding?) om my weer deel te laat voel van die – ‘n - wêreld” (64). Hierdie perfekte, ordelike plek wat gedien het as verysingspunt in haar jeug, is nou vir Kristien ‘n ruimte van veranderlikheid en ongerymdhede. Michel Foucault se klassifikasies van utopias en heterotopias in die lesing “Of Other Spaces” (“*Des Espace Autres*”, 1967) wat vertaal en gebundel word in *Diacritics* (1986) is ‘n nuttige beginpunt vir ‘n verdere bespreking van die ruimte van die Volstruispaleis.

4.3.4. Die Volstruispaleis as heterotopia

Die Volstruispaleis was vir Petronella Wepener ‘n simbool van die moontlikheid om te ontsnap van die anneksasie van Natal deur die Engelse en die soeke na ‘n plek waar hulle ‘n eie tuisland kon gaan skep: “As Natal inderdaad geannekseer word, wat nou by die dag meer onafwendbaar gelyk het, dan was hulle enigste redding om so diep in die hinterland in te trek as wat hulle maar kon, om daar ‘n eie tuisland te gaan uitmeet” (132). Na vele pogings om ‘n skip te bou (132, 133), en die inspirasie van Petrus se storie van sy voorvaders wat ‘n ark in die woestyn gebou en daarop weggevaar het (135), word ‘n ark gebou wat hulle wegspoel “heelpad tot in Egipteland” (136). Petronella het geglo dat hierdie reis hulle sou lei na die “Beloofde Land” en sy het die sandstrand aan die Ooskus van Suid-Afrika aangesien vir die Sahara of moontlik die Sinai-woestyn (136). Die ironie van Petronella se wens om die “Beloofde Land” (134, 136) te bereik, is dat sy “... dit in haar gemoed verbind met daardie stuk strand waar haar vroegste herinneringe gevorm is en waar sy, tussen die krokodille, die enigste vryheid van haar lewe geken het” (134). Hierdie plek van vryheid in haar jeugjare kan nooit herwin word nie, en so word dit die utopiese beeld waarna sy haar lewe lank gesmag het: “... met Hermanus Johannes Wepener aan haar sy kon sy enige Beloofde Land wat voorkom met vertrouwe intrek” (138).

Die Volstruispaleis word dus geassosieer met ‘n *utopia* wat Foucault beskryf as ‘n onwerklike ruimte waarin ‘n beeld van die volmaakte samelewing projekteer word: “Utopias are sites with no real place. They are sites that have a general relation of direct or inverted analogy with the real space of Society. They present society itself in a

perfected form, or else society turned upside down, but in any case these utopias are fundamentally unreal spaces.” (Foucault 1986: 25). Na haar troue met Hermanus Johannes Wepener het hulle in die Klein Karoo gaan woon, en volgens ouma Kristina het sy “stilletjies gereken hulle is nog altyd in Egipte, vandaar dat sy die plaas Sinai gedoop het” (137). Petronella het die plaas beskou as ‘n “tydelike verblyf ... ‘n rusplekkie in die woestyn waarvandaan hulle uiteindelik na hul ware bestemming sou vertrek” (139). Die utopia is dus ‘n verbeelde, perfekte ruimte wat nie werklik bestaan nie.

Maar die Volstruispaleis is terselfdertyd ‘n *heterotopia* of teen-ruimte, ‘n “... effectively enacted utopia in which all the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality.” (Foucault 1986: 25). Die Volstruispaleis is soos heterotopiese ruimtes, werklike ruimtes wat so alledaags en alomteenwoordig is “... that they almost delete themselves from the public consciousness. They are null sites in awareness, yet inevitable and vital to the construction of space. ... The perceptions of space are always non-perceptions of adjacent spaces, but these nearby heterotopias are necessary for the construction of space and for the understanding of space.” (Berquist 1999). Die landskap rondom die Volstruispaleis kan byvoorbeeld slegs as ruimte geskep word in teenstelling met die Volstruispaleis en die begraafplaas kan slegs bestaan in verhouding tot die Paleis.

Die heterotopiese Volstruispaleis is ‘n veilige ruimte waarin Kristien ‘n beeld van haar wêreld en persoonlike geskiedenis kan skep. Deur ‘n benoeming, beskrywing en verkenning van haar geografiese, sosiale en politieke ruimtes, her-koloniseer Kristien die chaotiese, veranderende wêreld rondom haar. Kate Darian-Smith sê: “It is through the cultural process of imagining, seeing, historicizing and remembering that space is transformed into place, and geographical territory into a culturally defined landscape” (Darian-Smith et al 1996: 3 in Viljoen 1998: 73). Kristien beskryf die paleis as “... die plek waar alle kaarte van die wêreld bepaal is, *die plek waar die geskiedenis self begin het*” (295, klem deur my bygevoeg). Die kartering van die tekswêreld in *Sandkastele* word dus ook ‘n proses van die ontdekking van die geskiedenis.

Die Volstruispaleis kan ook vergelyk word met Foucault se heterotopia van die skip. Van ver gesien lyk die huis soos ‘n “groot ou spookskip... vasgeval op ‘n verskuilde rotsrif of sandbank in ‘n see van versteende golwe deurwaai van wind en verskroei deur die son” (23) en ‘n “groot skip op ‘n roerloze see” (335). Die Volstruispaleis se assosiasie met ‘n skip is as gevolg van Petronella se beheptheid met skepe sedert sy as kind “... ‘n skip sien verbykom, in volle seil. So iets het sy nog nooit gesien nie, en deur die res van haar

lewe, tot haar oudag toe haar kop begin aankap het, het dié beeld haar soos 'n obsessie bygebly" (132).

Foucault sê: "... the ship is the heterotopia par excellence" weens die skip se status as 'n "... floating piece of space, a space without a place, that exists by itself, that is closed in on itself and at the same time is given over to the infinity of the sea" (Foucault 1986: 28). Die beskrywings van die Volstruispaleis weerspieël hierdie beskrywings van Foucault, soos byvoorbeeld: "Die ou huis sug en roer in sy slaap, soos 'n verlate ou wrak wat knarsend op 'n donker see lê en skommel, bestemming onbekend. Die stilte is vol van sy verborge lewe: voëls en knaagdiere, ritselende insekte, Trui en Jeremia in hul kamer, die vreemdeling onder in die kelder" (130). Die Paleis word weer eens beskryf as "... ons ark ...meer as ooit voel dit asof ons dobber op 'n trae see terwyl ons voortdryf deur 'n eindelose ruimte, 'n donkerte sonder grense" (407).

Die verligte Louw-plaashuis na die familiemoord lyk ironies van ver ook soos 'n groot feestelike skip wat in die nag verbyvaar" (419), en is dit hierdie heterotopia waarin Kristien haar limiet vind: niks wat ek my kon verbeel, sou erger kon wees as dit nie. Die werklikheid het homself uitgekanselleer. Daardie drang in die werklike na die onwerklike, wat my al so lank gefassineer het, was nou vervul" (421). In Anna se huis vind Kristien egter 'n heterotopia van krisis, 'n ruimte wat uitgehou word vir mense wat die normaliteit van die gemeenskap ondermyn (soos byvoorbeeld tieners in koshuise, ruimtes vir die menstruerende of swanger vrou, bejaardes in ouetehuse). Voorbeelde van hierdie heterotopia is die *tnau*-hut waaruit Kamma ontvoer word (231), ouma Kristina se ervaring in die hospitaal na die brandongeluk (27) en die tehuis waarna 'n swanger Ragel gestuur sou word voordat sy in die kelder opgesluit is, want "Dit was tog duidelik dat 'n wit meisie wat met 'n bruin arbeider omgaan (as dit dan was wat gebeur het) van haar kop af moet wees; vir so iemand was 'n gestig die enigste veilige plek" (142).

Die huis is ook 'n heterotopia van afwyking as gevolg van die geweld van die familiemoorde. Voorbeelde van heterotopias van afwyking is psigiatrisie hospitale en tronke (Foucault 1986: 24-25). Die "geheime onderwêreld" (86) van die kelder waar die swanger Ragel gevangene gehou is (121), asook Louisa se verblyf in Valkenberg weens haar "senuweetoestand" (159) is voorbeelde van heterotopias. Ragel se oortreding van die ontugwet en haar weerstand teen die rassistiese, patriargale gemeenskap deur haar gelukkige aanvaarding van haar swangerskap word geïnterpreteer as 'n aanduiding van malheid, omdat sy haarself nie volgens die waardes en aannames van die apartheidbestel laat kategoriseer nie. Volgens ouma Kristina se wêreldbeskouing is die malheid egter nie 'n teken van afwyking nie: "Ons het almal ons eie soort malheid nodig,

anders skriwwel ons op en gaan dood" (152). Anna se huis is egter ook 'n ruimte van verlossing, want dit is Anna se geweldadige territorialisering van "... die vertroude donkerte van die binnehuis, 'ons plek'" (420-421). In die heterotopia van krisis vind Anna haar bemagtiging: "In elke krisis is ons met spesiale vergunning ons kortstondige oomblik in die lig toegelaat" (421).

Heterotopias word ook verbind aan "... slices in time - which is to say that they open onto what might be termed, for the sake of symmetry, heterochronies" (Foucault 1986: 27). Soos ouma Kristina ouer word in die Volstruispaleis, het sy soos 'n skim tussen skaduwees geword, in die spookagtige huis: "... gehul in leegheid, 'n stilte net versteur deur die geluide van uile en vlermuise en poue snags, die geluid van 'n verlore kind, die fluisteringe van die dooies. Die buitewêreld het van haar weggeval" (24). Die heterochroniese ruimte wat deur ouma Kristina se teenwoordigheid geskep word, is dié van die teenwoordige tyd asook die eindelose ruimte van die lewe na die dood.

Daar is verskeie beelde van heterochroniese ruimtes in *Sandkastele* wat van belang is by die ontwikkeling van 'n ruimtelike geskiedenis en 'n bewustheid van die palimpsesiese aard van die geskiedenis. Die heterochroniese ruimte van die Volstruispaleis word "... linked to slices in time... when men arrive at a sort of absolute break with their traditional time" (Foucault 1986: 27). Die Paleis illustreer hierdie "slices of time" (Foucault 1986: 27) deur die verskillende tydperke wat geassosieer word met die boustyle van "... wat as 'n Victoriaanse folly begin het, het uitgeloop op Boerebarok" (20). Die Volstruispaleis word verder geassosieer met die landstreek se koloniale verlede deur verwysings na "Birmaanse teak" en 'n "span Maleiers" (20) wat geassosieer word met die slawe wat na die Kaap-kolonie gestuur is tydens die Hollandse besetting van die Kaap, die "uitbarstings van Doriese of Korintiese inspirasie" en die Kaaps-Hollandse gewel aan die suidekant (20) van die Volstruispaleis. Daar is ook die doodskis wat beide Samuel (282) en ouma Kristina benut (217), die naamkaartjies in die eetkamer wat herinner aan vervloë gaste en etes (87) en Kristien se opmerking: "... hoe onthutsend om te ontdek dat daar niks werkliks omtrent die hede is nie, dat mens dit eers beetkry nadat dit reeds verby is" (255).

Die mees heterochroniese ruimte in *Sandkastele* is egter die familiebegraafplaas anderkant die bome van die werf (59) met 'n enkele graf buitekant die muur, waar ouma Kristina elke aand voor sonder 'n "... plegtige klein pelgrimstog" na haar wagtende graf aflê (59). Die begraafplaas as heterotopia is 'n belangrike lokus vir die her-verbeelding van die geskiedenis van Suider-Afrika. As 'n ruimte letterlik op die grenslyn tussen die lewendes en die dooies, jukstaposisioneer hierdie plek die vertellings van die vroue van

die verlede en hede. Die begraafplaas is dus ook 'n heterotopia van jukstaposisie² waar verskillende tyd-ruimtes naas mekaar geplaas word.

In *Sandkastele* is die begraafplaas 'n teken van die dooies wat gedenk word sowel as die wat vergete is, soos Sandile aandui: "That was what I cried for, you know, the day I went to my graveyard. For the graves that were there, but especially for the graves that were missing" (340). Weens die verwysings na verskillende tydsaanduidings wat geassosieer word met die verskillende vroue van die verlede in die raamvertelling, word hierdie heterotopia 'n ruimte vir die uitwissing van 'n konsep van tyd in terme van lineariteit, en 'n ruimte waarin nuwe inklusiewe beelde van die geskiedenis herkaart mag word. Die begraafplaas is 'n uiters heterotopiese ruimte waarin die individu begin met die ongewone heterochronie van die verlies van lewe en die begin van 'n "... quasi-eternity in which her permanent lot is dissolution and disappearance" (Foucault 1986: 27).

Die begraafplaas in *Sandkastele* is 'n ruimte wat slegs ouma Kristina gereeld besoek en waar sy gemaklik voel (60), en haar assosiasie met hierdie heterotopia word beklemtoon wanneer sy na haar dood die spieëlagtige spel tussen teenwoordigheid en afwesigheid ondermyn. Kristien sê: "Daar het sy gelê, in haar afwesigheid nog net so teenwoordig as wat sy in haar lewe was. En so het dit gebly: dit wil sê, tot die nag toe sy verdwyn het" (430). Ouma Kristina se dood veroorsaak die begin van die vertelproses. Sy is wat Michael Meade in 'n ander konteks beskryf as "... a corpse from which the future is born" (Meade 2000). Haar dood aktiveer die skepping van die raamverhaal waarbinne ouma Kristina se verhale van die verlede ingebed sal word.

Ouma Kristina is nie net 'n verteller vanaf die rand van die dood nie, maar as verteller van die binnevertellings van die stories oor die vroue van die verlede is sy 'n heterotopiese narratiewe figuur wat 'n verdere kenmerk van die heterotopia illustreer: "The heterotopia is capable of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible" (Foucault 1986: 26). Ouma Kristina se vertellings oor die vroue van die verlede maak haar 'n lokus vir die ontmoeting van die verskeie geskiedkundige momente wat die vroue verteenwoordig: Kamma/Maria staan in die teken van die tydperk rondom die koloniserings van die Kaap en die uitbreiding van Westerse invloed deur interaksie met die Khoi (229), Samuel verteenwoordig die tydperk van grensoorloë tussen die Xhosa en die Engelse koloniste (277), Eulalie word geassosieer met die Boere-oorloë (285), Louisa verteenwoordig die tydperk rondom die 1948-verkieping en die skepping van die apartheidstelsel (158), terwyl Anna die *inter regnum* voor die eerste demokratiese verkiesing in 1994 verteenwoordig.

Met haar vertelling skep Kristien die hoop op 'n nuwe begin in 'n post-koloniale Suid-

Afrika wat 'n inklusiewe feministiese geskiedenis as basis vir 'n nuwe toekoms beskou. Octavio Paz het gesê: "A culture that begins by denying death will end by denying life." (Paz in Meade 2000). In *Sandkastele* moet die dood van alle mense wat 'n bydrae gemaak het tot die skepping van 'n demokratiese land, erken en opgeskryf word om betekenis te gee aan hul opofferings. Thando Kumalo beskryf 'n besoek aan sy familiekerkhof as noodsaaklik vir sy hoop vir die toekoms en 'n gevoel van tuis-wees: "I have my memories. So I can go on ... En solank hulle daar is... kan ek altyd teruggaan. Om daar te sit en uit te kyk oor die see, om te onthou. So I know I belong here, it is my place" (324-325).

Heterotopias veronderstel ook 'n sisteem van veranderende teenwoordigheid en afwesigheid, omdat toegang tot 'n ruimte nie vrylik beskikbaar is nie: "Either the entry is compulsory, as in the case of entering a barracks or a prison, or else the individual has to submit to rites and purifications." (Foucault 1986: 28). In *Sandkastele* is die toegang tot 'n post-koloniale Suid-Afrika byvoorbeeld slegs beskikbaar wanneer Kristien deur die rituele vertelproses gevorder het. Sy moet die landstreek se verlede vertel om 'n vrouegeskiedenis te skep, 'n proses van ondersoek. Kristien sê: "Illuminasie hoef nie in een groot vloedgolf oor 'n mens te breek nie; dit kan in 'n opeenvolging van klein oomblikke gebeur, totdat jy by 'n keerpunt kom" (429).

4.4. Die herterritorialisering van ruimtes

'n Nuttiger term om kolonisasie te beskryf is "*territorialisation*", 'n term wat herlei word na die werk van Gilles Deleuze en Felix Guattari wat die verhouding tussen magte van konstruksie van ruimte benoem (Buchanan 1993: 1). Territorialisasie word beskryf as 'n tweeledige proses bestaande uit die aksie van de-territorialisasie en her-territorialisasie; aksies wat as supplemente in verhouding tot mekaar bestaan. Mishra en Hodge beskryf 'n supplement as "... a form of intervention that questions, as supplements always do, the very adequacy of a theory of the centre and its periphery. At the very moment that the narrative is invaded by an intertext from a different centre ... the focus shifts from a fixed centre to a multiplicity of centres in the culture itself" (Mishra en Hodge 1993: 280). In *Sandkastele*, byvoorbeeld, word die amptelike manlik-gesentreerde geskiedenis ondermyn deur die supplement van 'n reeks vroulike, persoonlike geskiednisse. Die aanbieding van stories van die verlede deur ouma Kristina se ingebedde verhale wat geredigeer word in Kristien se raamvertelling, verskuif die binêre indeling van 'n sentrale amptelike geskiedenis teenoor 'n marginale fiksionele weergawe van die geskiedenis. Hierdie netwerk van klein geskiednisse vorm 'n alternatiewe beeld van die geskiedenis.

Die territorialisering van 'n ruimte kan op 'n persoonlike vlak in 'n private ruimte soos 'n buurt, sowel as op nasionale vlak as koloniserings beskryf word. Daar is verskillende ruimtes wat sentraal is tot *Sandkastele* se verkenning van die verlede soos die landskap rondom die Paleis, die Volstruispaleis, die begraafplaas en die verskillende geleefde ruimtes van die vroulike narratiewe figure. Die herbenoeming en herkartering van hierdie ruimtes is sentraal tot die skepping van 'n alternatiewe vrouegesiedenis. Petronella Wepener is 'n voorbeeld van 'n narratiewe figuur in die teks wat die ruimte waarin sy haarself vind, herterritorialiseer, wanneer sy glo dat Algoabaai in der waarheid die Egiptiese Rooi See is en die Klein Karoo die Sinaï-woestyn is, waarna sy die plaas na Sinaï vernoem (136-137). Petronella is gedomineer deur haar moeder vanaf 'n vroeë ouderdom, en haar huwelik met Johannes Wepener is dus 'n ruimte waarvoor sy gesmag het: "... met Hermanus Johannes Wepener aan haar sy kon sy enige Beloofde Land wat voorkom met vertroue binnetrek" (138).

Die kelder is 'n voorbeeld van 'n ruimte wat herterritorialiseer word deur die gedomineerde gekoloniseerde. Die kelder is 'n ruimte van versteekte geheimenisse, met slegs die stille getuie van die skilderye wat herhaaldelik verrys het na Ragel se dood (143). *Sandkastele* se gebruik van die kelder as beeld wys op die manier waarop 'n beeld van tekstuele/argitektoniese gevangenskap getransformeer kan word van 'n ruimte van opsluiting en skaamte (Ragel, 142) of 'n poging tot aanranding (Kristien, 53), tot 'n ruimte waarin die skynbaar onmoontlike plaasvind: 'n ruimte van manlike kontrole en beheer word herterritorialiseer met die magiese verdwyning van ouma Kristina se lyk uit haar kis (437), en die verskyning van die snaakse, hibriede voël wat kom sit op die stoel waarop die kis rus (437).

Die herterritorialisering van 'n manlik-gesentreerde ruimte konseptualiseer die postkolonialisme "... in a manner more empowering to those peoples generally perceived as disempowered" (Buchanan 1993: 1). Buchanan se model van herterritorialisasie vermy die binêre opposisies van koloniseerder/ gekoloniseerde: "... it does not allow for a complete obliteration, a trace always remains, history cannot be determined completely by the victors, the vanquished too have their say" (Buchanan 1993: 1). Hierdie potensialiteit van bemagtiging is nuttig by 'n verkenning van die ervarings van narratiewe figure in *Sandkastele*. Hulle herterritorialisering van die teksruimte skep moontlikhede vir die ondermyning van 'n fallosentriese simboliese orde.

Trui en Jeremiah se intrek in die Volstruispaleis vanaf die "boksiehuis" op die plaaswerf (223), word simbool van die oorgang van 'n neokoloniale apartheidbestel na 'n postkoloniale demokratiese Suid-Afrika. Hierdie metafoor van postkoloniale inneming van die

Volstruispaleis deur persone wat voorheen as gekoloniseerdes definieer sou word, bemagtig hulle en herskep die teksruimte, want 'n ruimte bestaan slegs wanneer dit bewoon word: "... it is created by the act of occupancy and is therefore always, in a sense, colonised" (Buchanan 1993: 1). Die herterritorialisering van die teksruimte vind plaas deur die metafoor van Trui en Jeremiah se inneming van die Volstruispaleis, wat hulle na ouma Kristina se dood "... stadig maar seker in 'n meer permanente verblyf begin omskep het. Hulle was besig om in te trek, om hulle in die huis in te werk ... maar algaande met nadrukliker tekens van oornameword" (432). Trui en Jeremiah se geleidelike inname van 'n nuwe ruimte begin wanneer hulle in die kamer langsaan ouma Kristina s'n op die vloer slaap om "byderhand" te wees as iets gebeur (85), maar word voltrek met die nuus dat Trui die plaas geërf het (431).

Gedomineerde gekoloniseerdes moet optree om gedomineerde ruimtes te herterritorialiseer. In die geval van die narratiewe figuur Anna Louw, ervaar sy haar eie liggaam as 'n ruimte van dominasie, waarin sy geen politieke of sosiale vryheid ken nie, en politieke dekolonisasie niks aan haar gedomineerde status sal verander nie "... selfs al verander die land, watter verskil kan dit aan my maak? Ek lewe op 'n ander vlak en ek vrees dis maar baie basies: man en vrou. En dit gaan nie verander nie" (400). Deur Anna Louw verken *Sandkastele* die potensiaal vir die skepping van 'n bevryde ruimte deur inneming, wanneer die voorheen-gedweë Anna rewolusionêr word soos sy poog om haar posisie as wit Afrikanervrou, onderdanig aan die reëls en buie van 'n rassistiese, mishandelende man en die ontkrachtende denke van 'n apartheidsgemeenskap, te ondermyn. Anna sê: "Ek het niks. Ek is niks. Dis alles syne. Ek het nêrens om heen te gaan nie" (403). Dit is veranderinge wat Anna self aanbring aan haar lewe wat dit moontlik maak om 'n nuwe ruimte te skep, om haar magtelose, onderdanige posisie te herterritorialiseer.

Anna se ondermyning van haar gedomineerde posisie is gewoonlik onsuksesvol (soos byvoorbeeld haar argumente met Kasper, 402), maar sy skep die moontlikheid om haar die dominerende sisteem toe te eien, om dit op sigself in te spits en te "... escape without exit: subservience is transformed into subversion" (Buchanan 1993: 4). Anna beskryf haar posisie aan Kristien: "Dis mos nie 'n lewe nie. Dis erger as 'n tronk. ... Miljoene van ons, almal vasgekeer in diselfde hok, maar niemand kan 'n hel omgee oor wat met al die ander gebeur nie. Op die ou end is ons almal alleen. So donners alleen" (79-80). Die rol wat van Anna verwag word om in te neem as getroue, gesins-sentreerde vrou wat haar familie versorg, word getransformeer tot 'n ruimte van gewelddadige uitdrukking en vrywillige verwydering deur selfmoord. Ironies is dit hierdie fisiese verwydering wat Anna toelaat om 'n bemagtigende ruimte te skep waaruit sy haarself kan laat hoor. Anna se

selfmoord is 'n gruwelike boodskap van bemagtiging, 'n illustrasie van ouma Kristina se opmerking "Daar kom 'n tyd dat mens *moet* wegbreek, anders versmoor jy" (408).

Die Amerikaanse kulturele aardrykskundige Edward W. Soja se *oeuvre* is nuttig by die lees van *Sandkastele* se verkenning van vroulike identiteit en geskiedenis, veral in die "... search for a practical understanding of the world as a means of emancipation versus maintenance of the status quo... To be sure, these 'life-stories' have a geography too; they have milieux, immediate locales, provocative emplacements which effect thought and action" (Soja 1996: 14). Soja verwerk Henri Lefebvre se werk (Soja 1989, 1996), deur 'n vernuwing van Lefebvre se Marxistiese belangstelling in die modus van produksie van ruimte tot 'n meer intellektuele, postmoderne konteks (Berquist 1999). In *Postmodern Geographies* sê Soja:

We make our own history and geography, but not just as we please; we do not make them under circumstances chosen by ourselves, but under circumstances directly encountered, given and transmitted from the historical geographies produced in past. (Soja 1989:129)

Hierdie beskrywing van die ruimtelikheid van persoonlike geskiedenis is hoogs relevant ten opsigte van *Sandkastele* se verkenning van 'n feministiese historiografie. Kristien se beeld van die geskiedenis is gebaseer op haar verhoudings tot die narratiewe van die vroue van die verlede: "Ek kan nie meer apart en afsonderlik lewe nie. ... Die geskiedenis is nie 'n groot onpersoonlike vloedwater wat ons meesleur nie, maar iets tasbaars, iets werkliks en fisiek" (429). Kristien se raamvertelling van die ingebedde vertellings van ouma Kristina se geskiedskrywing herterritorialiseer die vroue van die verlede se ervarings van dominasie as gevolg van die potensialiteit en veranderlikheid van die teksruimte, wat staan in die teken van beide labirint en 'n terrein van verskuiwende sand. Die Volstruispaleis se "skatkamer van stories" (22) se "... architecture shapes the way life can be lived within the confines of a particular environment: its possibilities and potentialities" (Buchanan 1993: 2). Brink beskryf die postmoderne historiografiese projek as "... the proses of rejoining – and reinventing – its origins, the world-as-text should find itself converging more and more with the text-as-world" (Brink 1998a: 18). *Sandkastele* se ondersoek na 'n moontlike vrouegeskiedenis van Suider-Afrika moet dus op 'n tekstuele vlak geskied en hierdie alternatiewe historiografie word dus beïnvloed deur die "possibilities and potentialities" (Buchanan 1993: 2) van die teksruimte.

Hierdie produktiewe herterritorialisasie sluit aan by Soja se verkenning van die moontlikhede om die marginale areas van 'n ruimte te destabiliseer. In die teks *Thirdspace* verken Soja die potensiaal vir geleefde ruimte as 'n politieke keuse, 'n "... lived space as a strategic location from which to encompass, understand, and potentially transform all spaces simultaneously" (Soja 1996: 68). Hierdie *Derde ruimte* of

"Thirdspace" is 'n alternatief tot die binêre opposisie van ervaarde en gedinkte, fisiese- en verstandruimte (Miklaucic 2001). Die narratiewe figure wat in *Sandkastele* die sterkste agentskap toon om hul persoonlike geskiedenis te registreer, is egter dié wat paradoksaal die minste praat: Lottie met haar tekenskrif en Anna wat selfmoord pleeg. Albei hierdie narratiewe figure word bemagtig deur hulle toe-eiening van die Derde Ruimte wat Soja beskryf, 'n ruimte van weerstand en politieke bemagtiging. Hierdie Derde Ruimtes "... are 'the dominated spaces,' the spaces of the peripheries, the margins and the marginalized. ... They are the chosen spaces for struggle, liberation, emancipation" (Soja 1996: 68). Deur Lottie en Anna se ontginning van stilte, 'n ruimte wat geassosieer word met magteloosheid, 'n ruimte wat tradisioneel geïgnoreer word, herterritorialiseer en herbenoem hulle hulle historiese ruimte om hul geskiedenis op 'n nuwe manier te kommunikeer.

Boer beskryf ervaarde ruimte of Derde Ruimte as "... linked to the clandestine or underground side of social life, as also to art. It provides partially concealed criticism of social orders and the categories of social thought" (Boer 2000). Anna se selfmoord is 'n flikkering van bemagtiging en die moontlikheid van sosiale verandering. Soja dui op die belangrike rol van die liggaam in feministiese ruimtes as:

...the most intimate of personal-and-political spaces, and affective microcosm for all other spatialities. The spatiality and sensuality of the body is being given a central positioning in the critical interpretation of the real-and-imagined geographies of everyday life (Soja 1996: 112)

Die liggaam verteenwoordig dus 'n ervaarde ruimte en Anna se selfmoord is 'n verwoesting en herbenoeming van "the most intimate of personal-and-political spaces" (Soja 1996: 112). Lottie se afwys van die simboliese taal van haar aangenome familie met "... die tekenskrif waarmee sy haar aan die swyende wêreld uitgelewer het" (389) was 'n reaksie op haar verlore skaduwee (386), maar ook op die "opeenvolging van swangerskappe" (389) waarmee sy haar agtien kinders die wêreld ingebring het. As gevolg van die reeks swangerskappe was haar liggaam "... uitgesak en groot en vormloos ... Selfs toe het sy nie 'n skaduwee gemaak nie" (389) en het sy "... een aand eenvoudig weggebly. Al wat hulle van haar kon kry toe hulle die volgende dag gaan soek, was haar krabbels op klippe en sand en boombas" (390).

Die verkenning van die ervaring van leef op die grense deur 'n narratiewe figuur soos ouma Kristina skep ook die moontlikheid om 'n manlik-gesentreerde amptelike geskiedenis te herterritorialiseer deur middel van die leeshandeling en die verkenning van 'n vrou-gesentreerde historiografie: ouma Kristina, as gemarginaliseerde figuur, wat vanaf 'n liminale posisie tussen lewe en die dood die vrouegeskiedenis van Suider-Afrika vertel. Alhoewel sy gedesentreerd is, is sy ironies gesentreerd weens haar status as verteller en

sy word dus "... a voice simultaneously from the margins and the center, the future and the past, the infinite possibilities of space from all points and times simultaneously" (Aitken 1999).

In *Sandkastele* is die jukstapositionering van die magiese en die realisme in die ruimteaanduidings nie 'n fantasie of ontvlugting nie. Die magiese ruimte akkommodeer 'n onafgebakende, fluïede interaksie tussen die verlede en die toekoms in 'n "dual spatiality... where alternative realities and different perceptions of the world can be conceived" (Baker 1993). Die jukstapositionering van die magiese en die realisme onderstreep "... die insig dat die rekonstruksie van die verlede altyd êrens op die grens tussen werklikheid en droom huiwer" (Viljoen 1999: 69). Soos ouma Kristina se vertelling voortstuur en Kristien dit opskryf en herkaart, begin die Volstruispaleis op magiese wyse lewe; is daar 'n onwerklike asemhaling en versugting: "Die ou huis sug en roer in sy slaap, soos 'n verlate ou wrak was knarsend op 'n donker see lê en skommel, bestemming onbekend. Die stilte is vol van al sy verborge lewe; voëls en knaagdier, ritselende insekte" (130), en "Om ons gaan die stadige roering van die huis voort, die inasem en uitasem, die saamtrek en ontspan. Die maan sit nou hoog. Die mure is deurskynend" (413). Die teksruimte van hierdie labirint-tekste akkommodeer ook die magiese: "Because a labyrinth is essentially ambiguous, the borderline between fantasy and reality would become nebulous." (Bomer 1999).

Sandkastele se her-verbeelding van 'n vrouegesiedenis van Suider-Afrika kan beskryf word as die verkenning van die postkoloniale herbenoeming of herkartering van die ruimte van bestaande manlik-gesentreerde amptelike geskiedenis. Die koloniserende daad van vasvat in taal word ondermyn deur die teks se aanbieding van 'n teksruimte waarin historiese tyd en ruimte herbedink moet word. In 'n onderhoud met John Higgins beskryf Brink die moontlikheid vir die postkoloniale ontdekking van die Afrika-kontinent (Brink 1998a). Terwyl die kontinent oor vele eeue gemitologiseer is, lê die ware ontdekking op 'n tekstuele vlak nog voor. *Sandkastele* verteenwoordig 'n belangrike moment in hierdie proses van ontginning, ontdekking en her-verbeelding. Die postkoloniale ontginning van Afrika fokus op "... what one might cautiously term its magic. ... It is a magic which can only be set free once the mind has become, in Ngugi's sense of the word, decolonised" (Brink 1998a: 25). Hierdie soort "magic" is ook deel van 'n meer holistiese benadering tot die wêreld, "... a free interaction between the worlds of the living and the dead, a rich oneiric stratum; also of ancestral - historical - commitment" (Brink 1998a: 25).

Hoofstuk 4 Notas

1. Sabina Moeller se magistertesis ondersoek hierdie proses en die ondermyning van die Suid-Afrikaanse plaasroman-tradie in die Brink-teks *Sandkastele* en in die romans van die Engelse outeurs J.M Coetzee en Ivan Vladislavic (Moeller 1998).

2. Voorbeelde van heterotopias van jukstaposisie is die tuin of teater waar "... many scenes or types occupy the same space or alternate in time" (Wark 1993). Hierdie heterotopia vereenselwig 'n reeks plekke wat vreemd is aan mekaar in een ruimte: die teater se verhoog of die tuin wat volgens Persiese tradisie die vier dele van die wêreld in die vier afdelings van 'n reghoek bymekaar bring. Die tuin is "... a space still more sacred than the others that were like an umbilicus, the navel of the world at its center (the basin and water fountain were there); and all the vegetation of the garden was supposed to come together in this space, in this sort of microcosm" (Foucault 1986: 26). 'n voorbeeld is Kristien se beskrywing van die Voëlpaleis as "huis van vele wonings" (24) met 'n kelder waar Ragel se skilderye van die verlede herhaaldelik uitgewit word, maar weer dan uitslaan (21, 217).

'n Verder voorbeeld is Kristien se ervaring van die teleskopering van tyd in die aanpashokkie by die Shapiro's se winkel wanneer Lenie die bra aanpas, en Kristien dink aan die "... agter ons twee 'n lang linie ander" vroue (318). Sy beskryf dit as "meer verwickeld en meer fluïed as blote lineariteit. Vir 'n vlugtige oomblik vind ek die kind terug wat ek prysgegee het; ek beleef myself, my baie selwe; deur die saamgestelde oog van 'n vlieg sien ek ons twee hier aangewese op mekaar, die meisiekind vir ewig op die drumpel van vrouwees" (318). Hierdie soort heterotopia dui op die gedeelde ervarings van vrouwees wat vir vele vroulike narratiewe figure in *Sandkastele* ooreenstem.

Samevatting

André P. Brink se eerste post-apartheid prosateks *Sandkastele* (1995) staan sentraal in die postmodernistiese, postkoloniale fase waarin die Brink prosa-oeuvre die verlede heroorweeg. Die teks is 'n feministiese hersiening van en alternatief tot die manlik-gedomineerde en –gedokumenteerde amptelike geskiedenis. Die posisionering van die verhaaldebeure in die tydperk net voor die eerste demokratiese verkiesing van 1994 skep ook die geleentheid om die oorgang na 'n post-koloniale era in Suid-Afrika te verken. Die pre-koloniale en koloniale verlede van die landstreek word herkaart deur die vertelling van stories van vroue van die verlede in 'n unieke vertelsituasie wat 'n her-verbeelde, tekstuele vrouegesiedenis registreer.

Die konsep “reimagination” ontwikkel in Brink se kritiese en literêr-teoretiese werke vanaf die publikasie van die essay “Imagining the real” in *Mapmakers* (1983). Hierdie bespreking van *Sandkastele* ontgin “reimagination” as beskrywende metafoor en tekstuele strategie in die postmoderne postkoloniale tekste wat volg op die publikasie van *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1998) en wat *Inteendeel* (1993c), *Sandkastele* (1995), *Duiwelskloof* (1998) *Donkermaan* (2000a) en *Anderkant die Stilte* (2002) insluit. Die uitwerking van “reimagination” in die Brink-prosatekste word gekoppel aan Elleke Boehmer se konseptualisering van die tekstuele gevolge van dekolonisasie as 'n “symbolic overhaul, a reshaping of dominant meanings” (Boehmer 1995: 3). Die her-verbeelding van die geskiedenis in die teks is 'n verkenning van Brink se stelling in *The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino* (1998), waar hy beweer: “... reality itself, and our whole experience of it, is shaped and determined by the language in which we conceive it” (Brink 1998e: 11).

Ten opsigte van *Sandkastele* ontgin hierdie tesis spore van die magiese realisme, die postkolonialisme, die poststrukturalistiese postmodernisme en leeswyses en denkrigtings wat in die feminisme en genderstudies aandag geniet, in die vertelling, narratiewe figure en ruimte. Hierdie leesstrategie akkommodeer die Brink-oeuvre se voortdurende heroorweging en ontdekking van nuwe tekstuele moontlikhede, 'n proses wat gekenmerk word deur 'n reeks tematiese of konseptuele ontwikkelinge en die uit-en-deurwerk van belangstellings van vorige Brink-tekste. Transtekstuele verwysings na die filosofie, die wêreldliteratuur, die literêre teorie en gebeure in die Suid-Afrikaanse geskiedenis speel hier ook 'n rol. Die bespreking steun hoofsaaklik op die Afrikaanse weergawe van die teks. *Sandkastele*, alhoewel dit transtekstueel saam met alle ander vertalings van hierdie bepaalde teks gelees kan word om die implikasiemoontlikhede van die teks te verken. 'n Ontginning van transtekstualiteit lê egter buite die bestek van 'n projek van hierdie aard.

Hoofstuk 1

In hierdie hoofstuk word *Sandkastele* in die prosa-oeuvre ten opsigte van tendense, sosio-politieke en literêr-teoretiese neigings wat naspourbaar is in die prosawerke en kritiese werke van André P. Brink, posisioneer. Erasmus sê die volgende oor die Brink-oeuvre: "Brink se totale oeuvre is daarop gerig om muterende realiteite onder taal te probeer bring" (Erasmus 1995: 8). Meintjes (1996) se nuttige indeling van die Brink-oeuvre as 'n reeks tematiese of konseptuele ontwikkelinge funksioneer as gids tot die bespreking van oervorme en tekstuele patrone wat in die verskillende fases ontstaan, deurskemer en ontwikkel om in *Sandkastele* te kulmineer.

Die modernisties-eksistensiële fase sluit in die vroeë Afrikaanse romans *Lobola vir die Lewe* (1962), *Orgie* (1965), *Miskien Nooit* (1967) en *Die Ambassadeur* (1963). Hierdie tekste se belangstelling in die eksistensialisme en vormtegniek-eksperimente kan herlei word tot Brink se status as Sestiger-skrywer. As 'n prominente lid van die Sestigters en redakteur van die tydskrif *Sestiger*, was Brink deel van die beweging se poging om weg te beweeg van die algemeen-aanvaarde hoër status van poësie; die ondersoek na kontemporêre veranderinge in die Europese literatuur, die kunste en die filosofie en 'n erkenning van 'n verpligting om die mens en sy of haar lewe met brutale waarheid te verken. Die blootlegging van die mens se "...labirint van die binnewerklikheid" (Lindenberg 1953: 677) in die modernisties-eksistensiële tekste lei die Sesiger-skrywers tot 'n bewuswording van die noodsaaklikheid om met eerlikheid ook sosiale en politieke werklikhede in hulle tekste aan te spreek. Teen 1969 sê Brink: "The revolution I am involved in as a writer, is a revolution in the conscience of my people." (Brink 1983: 53).

'n Nuwe bewustheid van die ekstra-tekstuele wêreld word realiseer in die tweede groepering romans in die Brink oeuvre, naamlik die Polities-betrokke Literatuur in tekste soos soos 'n *Oomblik in die Wind* (1975), *Gerugte van Reën* (1978), 'n *Droë Wit Seisoen* (1979), *Houd-den-Bek* (1982) en *Die Kreef Raak Gewoond Daaraan* (1991). Die verbanning van *Kennis van die Aand* in 1973 kragtens die Wet op Publikasies het 'n beduidende impak op die verdere ontwikkeling van die Brink prosa-oeuvre en gee aanleiding tot die parallele, hibriede skryfproses waardeur Brink terselfertyd in beide Engels en Afrikaans aan een teks werk.

Hierdie skryfproses was primêr 'n reaksie op die sensuur, maar dit word die impetus vir die ontwikkeling van 'n werkswyse wat as impuls of oervorm dien in die Brink-oeuvre vir die herontdekking, verwerking en her-verbeelding; van "reimagination" en Boehmer se konsep van "symbolic overhaul" (Boehmer 1995: 3). Vanwee die eksplisiete bewustheid van die rol van taal kan beide *Sandkastele* en *Imaginations of Sand* ook as hoogs

postkoloniaal van aard beskou word. Hierdie linguistiese "...journey of exploration" (Brink 1983: 106) se proses van "rewriting and rediscovering" (Basbanes 1996) skep die moontlikheid om ook die geskiedenis te her-verbeel.

Vanaf die publikasie van *'n Oomblik in die Wind* (1975) ondersoek die Brink-oeuvre alle vorme van dominasie, maar hierdie teks is ook 'n aankondiging vir die verkenning van verbeelde werklikhede en die narratief word aangebied as slegs 'n moontlikheid van wat werklik histories-gesproke gebeur het. Die gebruik van 'n postmoderne werkwyse wat aanvaarde, bestaande tegnieke van representasie bevraagteken en ondermyn, asook die historiografie en postmodernisme se spel met die grense tussen woord en wêreld word met indringende belangstelling en intensiteit ondersoek in die reeks postmodernistiese, postkoloniale prosa-tekste.

Hierdie derde groepering in die Brink-oeuvre naamlik postmodernistiese postkoloniale tekste sluit in *Die Muur van die Pes* (*The Wall of the Plague*, 1984), *States of Emergency* (1989) wat slegs in Engels gepubliseer is en *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988). Hierdie tekste weerspieël die Derrideaanse konsep van die einde van representasie wat op paradoksale wyse vraagstukke van subjektiwiteit en outeurskap juis meer relevant maak. Hierdie siening van die teks as 'n "site of struggle" (Walder 1998: 59) is van waarde in die bespreking van die poststrukturalistiese, postmoderne prosa-tekste en is spesifiek nuttig by die lees van *Sandkastele*. Die ingebedde, oneindigende struktuur van storievertelling wat in *Sandkastele* voorkom waar ouma Kristina vanuit 'n liminale posisie tussen die lewe en die dood praat, aktiveer 'n transtekstuele verwysing na die mitiese Sjeherazade, wat verder in Hoofstuk 2 bespreek word.

Die aanbieding van alternatiewe geskiedenis in die postmoderne tekste soos *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988) en *Inteendeel* (1993c) word 'n vooruitwysing na die her-verbeelding van 'n vrouegesiedenis in *Sandkastele* en illustreer 'n verskuiwing in die Brink-oeuvre vanaf 'n tradisionele realisme na skryfvorms wat die realisme bevraagteken en problematiseer deur die gebruik van die poststrukturalistiese postmodernisme en die magiese realisme. In *Sandkastele* word die amptelike geskiedenis destabiliseer deur die verbeelding van 'n magiese matrilinie van vroue in 'n illustrasie van die kontemporêre historiografie se omskrywing van die geskiedenis as 'n netwerk van vervlegthede, eerder as 'n aanbieding van 'n aanvaarde werklike verlede.

Die ondersoek na historiografie in die postmodernistiese Brink-prosatekste word verder verken in die tekste wat volg op *Die Eerste Lewe van Adamastor* (1988), en *Inteendeel* (1993c), en wat *Sandkastele* (1995), *Duiwelskloof* (1998), *Donkermaan* (2000a) en *Anderkant die Stille* (2002) insluit. Hierdie tekste se ekologiese, historiografiese,

metafiksienele, postmodernistiese en postkoloniale pre-okkupasies word ontplooi in *Sandkastele* wat ook die tendense en kodes van die voorafgaande Brink prosatekse registreer. Deur die vertelling van 'n familiegeskiedenis van nege generasies van vrouens tree die teks in gesprek met die amptelike geskiedenis vanuit die perspektief van voorheen-gemarginaliseerde vroue.

Die titel van die Engelse teks beklemtoon die narratiewe handeling van verbeelding terwyl die Afrikaanse titel 'n ekologiese kode aktiveer wat verder in Hoofstuk 4 se verkenning van ruimtelikheid ondersoek word. Die verskuivende aard van die narratiewe konstruksies van *Sandkastele* en die skepping van 'n ruimte waaruit 'n alternatiewe geskiedenis vertel kan word, word beklemtoon. Die teks sluit ook aan by 'n *Oomblik in die Wind* se woestyn-kode wat aangedui word as 'n belangrike lokus vir die ontdekkingsreis na veranderende en herkaarte geografiese en sosio-politieke landskappe.

Die bandomwerp se ornitologiese kode aktiveer verwysings na die alchemistiese prosesse wat innerlike transformasie en verligting simboliseer en word gekoppel aan die chemiese reaksie bekend as "Die Pou se Stert" (McLean 2000). Die verandering wat die alchemistiese proses bring is 'n permanente transformasie-proses wat soortgelyk is aan Kristien se geskiedkundige bewuswording en die uitvoer van 'n historiografiese projek deur die opneem en oorvertel van die stories van die vroue van die verlede. *Sandkastele* se sirkulerende ornitologiese verwysings na poue en voëls word geassosieer met die Volstruispaleis wat dien as ruimte waarin Kristien se geskiedenis hervorm word: "...die plek waar die geskiedenis self begin het" (295).

Gemarginaliseerde gemeenskappe se hersiening van die gekanoniseerde geskiedenis kulmineer soms in 'n positiewe "... imaginative reconstruction of reality" (Dash 1974: 201), in aansluiting by Fanon se beskrywing van die postkolonialisme as 'n proses van voortdurende verandering, 'n "zone of occult instability" (Fanon 1961: 227). *Sandkastele* illustreer hierdie "zone of occult instability" soos die teks poog om 'n vernieude nasionale kultuur en identiteit te vorm deur die her-verbeelding van 'n gedeelde verlede, vergesél deur die geeste van die verlede. Die teks sluit dus aan by Rushdie se stelling dat "All stories are haunted by the ghosts of the stories they might have been" (Rushdie 1983: 116), en daar moet besluit word watter storie van hoe die verlede sou kon gewees het, vertel sal word. Die opdrag van *Sandkastele* beklemtoon verder die hersiening of "revisie" (Rich 1980) van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van die vertel van stories. Hierdie metatekstuele aanduiding van die heroorweging van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur middel van stories word onderstreep deur die voorberig se

aanstip van bestaande stories, historiese of literêre gegewens wat reeds vertekstualiseer is in die vorm van dagboeke, literêre en akademiese tekste.

Die motto se uittreksel uit van Octavio Paz se gedig *Blanco* (1967) aktiveer intertekstuele verwysings wat dien as 'n gids by 'n leeservaring van *Sandkastele*. Beide tekse word gekenmerk deur 'n verwikkelde ensiklopedisme met verskeie transtekstuele verwysings, die verkenning van skeppingsmites en 'n tekstuele ondersoek na binarismes soos man/vrou, werklikheid/ fantasie en die grense tussen geskiedenis en fiksie. Die sentrale rol van persepsie in die historiografiese skryfproses word aktiveer en sluit aan by die postkolonialisme se gebruik van "... the transforming powers of invention and fantasy" (Boehmer 1995: 5) in dekolonisasie. *Blanco* verg 'n aktiewe leesproses, soortgelyk aan *Sandkastele* waar die vertel- en leesaksie reeds 'n funksie van die teks is.

Hoofstuk 2

In hierdie hoofstuk word *Sandkastele* ondersoek as diskursiewe gebied of "discursive site" (Barthes 1979: 3) waar die geskiedenis en die identiteit van Suid-Afrika verken kan word. Die Paz-gedig in die motto beklemtoon die rol van die verbeeldingsvermoeë, en kondig die ontginning van 'n onstabiele, onderhandelde betekenisgewingsproses aan, wat noodsaaklik is in die skepping van 'n gedeelde, inklusiewe geskiedenis. Boehmer se verduideliking van die postkolonialisme word aktiveer in *Sandkastele* se verkenning van die oorgang vanaf 'n neokoloniale apartheidsbestel na 'n volledig post-koloniale era in Suid-Afrika. Die konsep "reimagination" wat voor en parallel tot die publikasie van *Sandkastele* in 1995 in die Brink prosa-oeuvre ontwikkel, sluit aan by hierdie postkoloniale ondersoek na die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Deur 'n ondersoek na die struktuur van die sikliese raamvertelling en selfstandige binnevertellings wat deur Kristien se interpretasie en opskrywing van ouma Kristina se narratief omraam word, demonstreer hierdie tesis dat die vertelproses aan Kristien haar geheue van haar familie en geskiedenis terugbesorg (83). Die struktuur van die raamvertelling in *Sandkastele* is soortgelyk aan die raamvertellings van die *Decameron*, *The Canterbury Tales* en dié van *Die Duisend en Een Nagte* wat die narratiewe figuur Sjeherazade transtekstueel opgeroep. Hierdie tekste steun op 'n orale voordrag en maak gebruik van 'n literêre strategie wat die proses van vertelling en die resepsie van stories eksplisiet verken.

Die storievertelling in *Sandkastele* het 'n feministiese doelstelling as gevolg van die assosiasie met Sjeherazade wat deur haar stories oorleef het. Die narratiewe handeling word geregistreer as 'n alternatief tot stilmaking deur 'n manlik-gedomineerde

geskiedenis. Die narratief is ook 'n vooropstelling van die lewende tradisie van informele geskiedskrywing in die vorm van oratuur wat belangriker is as die geskrewe woord in die herwin van geheue en geskiedenis. Die leeshandeling wat hierdie narratiewe konstruksie noodsaak, bevraagteken ook die ontologiese basis van die fiksionele wêreld en die fiksionele basis van die ekstra-tekstuele wêreld. Die vele metatekstuele verwysings in die raamvertelling aktiveer ook 'n volgehoue ondervraging van die volgreekse outeur-tekstleser deur die narratiewe figuur Kristien te plaas in die posisie van aanhoorder, opskrywer en dus redakteur van ouma Kristina se stories. Die kringvormige dink- en skryfstyl wat ouma Kristina se stories ontgin, vervang die konvensionele lineêre volgorde van verlede, hede en toekoms met 'n meer assosiatiewe, vroulike ordeningsbeginsel (Glorie 1995) wat dien as alternatief tot die koloniserende, manlik-geskrewe, amptelike geskiedenis.

Ouma Kristina se eksentriese, liminale toestand tussen lewe en dood beklemtoon die postmoderne bewustheid van die dood van die outeur en onderskraag die verplasing van sentraliserende diskoerse, maar met die dood en magiese verdwyning van ouma Kristina se lyk word sy van haar vertellende rol verlos en begin Kristien se skryfhandeling. Hierdie beeld van die verdwyning van die outeur is soortgelyk aan 'n literêre kritikus soos Roland Barthes se beskrywing van die outeur as 'n histories- en kultureel-gekonstrueerde entiteit wat nie voor of buite taal kan bestaan nie. Die outeur is 'n funksie van die teks geskep deur die leesproses as 'n veelvoudige moontlikheid, eerder as 'n enkelvoudige konstruksie. Die magiese realisme se ek-sentriese destabilisering van geskiedskrywing "...reveals itself as a *ruse* to invade and take over dominant discourse(s)" (D'haen 1995: 195).

Die aanbieding van verskillende weergawes van stories wat ouma Kristina vertel, skep 'n web van tekstuele moontlikhede soortgelyk aan Derrida se beskrywing van *differánce* en is 'n voorbeeld van "the seething multiplicity of the text" (Eagleton 1986: 138). As gevolg hiervan moet die leser aktief die rol van die verteller van die geskiedenis ondervra, wat Johnson soos volg beskryf: "The inquisition into history is thus an inquisition into the origins of epistemology, and since epistemology finds its structure from the narrative, what better way to interrogate a narrative than by interrogating the narrator?" (Johnson 1998). Kristien se rol in die herwinning van die verlede word beskryf as die van 'n argeoloog, wat verder in Hoofstuk 3 verken word. Die rol van die verbeeldingsvermoë as sentraal tot Kristien se historiografie word beklemtoon deur die onbetroubaarheid van die geheue in ouma Kristina se oordra van haar "testament" (98, 228).

Suid-Afrika is 'n landstreek wat eenvoudige formulerings van postkoloniale literatuur bevraagteken. Verskeie kritici beskou die tydperk rondom die verkiesing van 1994 as die

aanbreek van die post-koloniale era. Hierdie bespreking van *Sandkastele* beskou ook die postkolonialisme as 'n metodologiese revisionisme of leeswyse. So 'n benadering is 'n manier om die koloniale verhouding krities te ondersoek en veranderinge in magstrukture na die amptelike einde van kolonialisme sowel as die gevolge van kolonialisme op, veral diskursiewe vlakke, te beskou. Hierdie aanwending van die postkolonialisme as 'n algemene beskrywing, en nie-evaluatiewe, term akkomodeer 'n beskouing van die Suid-Afrikaanse geskiedenis as terrein van moontlikhede wat die onderliggende negatiewe en positiewe stukragte van mag en weerstand inkorporeer. *Sandkastele* is 'n narratief van die stories en geskiedenis van kolonisasie; dit is 'n relaas oor die neo-koloniale apartheidjare en verken ook verdere moontlikhede vir die ontwikkeling van 'n post-koloniale, post-apartheid gemeenskap.

Die bespreking in hierdie tesis karteer die ontwikkeling van die term "reimagination" in die nie-literêre Brink tekste. In *Mapmakers* (1983) word die waarde van die verbeelding in die uitbeelding van alternatiewe visioene van die werklikheid ondersoek. Die latere ontwikkeling van hierdie idees in *Reinventing a Continent* (Brink 1996b) ondersoek ook nuwe moontlikhede vir die omskrywing van die Suid-Afrikaanse literatuur in die negentiger-jare. Neigings wat Brink identifiseer in Engelse Suid-Afrikaanse politiebetrokke skryfwerk word ontgin in hierdie tesis se bespreking van die Brink-prosatekste, veral ten opsigte van *Sandkastele*, wat spore toon van die ondersoek na die Suid-Afrikaanse sosio-politieke milieu. Twee artikels wat verskyn na die publikasie van *Sandkastele*, naamlik "Interrogating silence: new possibilities faced by South Africa literature" (1998a) en "Stories of history: reimaging the past in post-apartheid narrative" (1998b), verken die rol van die verbeelding in alternatiewe geskiedskrywing. Terwyl die konsep "reimagination" nie eksplisiet deur Brink as 'n nuwe beskrywende metafoor vir Suid-Afrikaanse literatuur geïdentifiseer word nie, is dit 'n konstellasie konsepte wat 'n lees van *Sandkastele* kon beïnvloed en onderskraag. Dit mag selfs beskou word as 'n informatiewe metafoor vir Brink se romans wat in die post-apartheid era verskyn.

Sandkastele se leesmoontlikhede is die somtotaal van alle interpretasie-moontlikhede en bied 'n geleentheid om die gekanoniseerde, amptelike geskiedenis te omskep deur 'n proses van "reimagination" en die ontginning van Derrida se konsep *differánce* deur middel van die kode van "verskuiwende sand". Hierdie projek sluit aan by Fanon se beskrywing van dekolonisasie as 'n voortgesette stryd en die onstabiele oorgang van 'n neokoloniale na post-koloniale era. Tendense wat in *Reinventing a Continent* registreer word, word in hierdie hoofstuk ten opsigte van *Sandkastele* ontgin, naamlik apokaliptiese skryfwerk, persoonlike verwerkings van die geskiedenis, die invloed van postkolonialisme, 'n belangstelling in die interaksie tussen die private en die publieke, die

storie-aard van die geskiedenis en die magiese realisme.

Sandkastele se verkenning van apokaliptiese beelde is aanduidings van die narratiewe figure se simboliese interpretasies van die geskiedenis en hul verwagtings van die toekoms in 'n wêreld wat radikaal verander en die verskuiwingslyne van die status quo blootlê. Die apokaliptiese kode in die teks reflekteer narratiewe figure soos Anna en Kasper Louw en Samuel se reaksies op dominasie en 'n gevoel van magteloosheid. Die pre-okkupasie met persoonlike verwerkings van die geskiedenis wat in die Brink prosa-oeuvre registreer word, word in *Sandkastele* verder verwerk in die interpretasie van werklike historiese figure op 'n manier wat hulle historiese tekstuele identiteit narratiseer en deur die produksie van 'n apokriewe teen-historiografie wat amptelike manlikgeproduseerde geskiedenis verplaas. Die storie-aard van die geskiedenis word beklemtoon deur die skepping van "... a completely reinvented South African history: history, in fact, reimagined as herstory" (Brink 1998a: 23). Die marginalisasie van vroue en die afwesigheid van 'n vrouegesiedenis word aangespreek deur die gebruik van stories en mites as 'n argief vir die artikuleer van geskiedenis vanaf grensposisies. Hierdie ontmoeting van die projekte van die postmodernisme en die feminisme ontgin stilgemaakte, verdrukte geskiedenis van bannelinge, verstotenes en slawe in die linguïstiese transformasie van koloniale narratiewe. In *Sandkastele* word die postmodernisme se kontestasie van meesternarratiewe verbreed deur die postkolonialisme se bevraagtekening van verhoudings van dominasie en onderdrukking.

Die tesis ondersoek die potensiaal van die temporele en tekstuele oorgang na 'n postkoloniale Suid-Afrika bied as 'n geleentheid om die geskiedenis sowel as die toekoms te herwin, te herbedink en om die grense van die werklikheid te verken. *Sandkastele* registreer die nuwe-effekte van kolonisasie en die vernuwings van die verskuiwing tussen die apartheidsjare en die verkiesing as 'n geleentheid om die Brink-oeuvre se politieke betrokkenheid en problematisering van vorme van dominasie te verken. Die postkoloniale ondermyning van dualiteit word illustreer deur die ontmoeting van die postkolonialisme en die postmodernisme in die magiese realisme. 'n Vlughtige oorsig van die oorsprong en ontwikkeling van die magies-realistiese skryfstyl lei in hierdie tesis tot 'n bespreking van die magiese realisme se potensiaal as bevrydende diskoers wat funksioneer as hulpbron vir gedomineerde en gekoloniseerde mense om hul eie stories en geskiedenis met unieke narratiewe strategieë te artikuleer. Die ontginning van die magiese in kontemporêre postkoloniale en gemarginaliseerde diskoerse sluit aan by Brink se beskrywing van die Afrika-literatuur se unieke soort magiese realisme. In *Sandkastele* word die magiese geassosieer met die verskyning van spoke van die verlede, 'n herontwaakte identifikasie met die Afrika-kontinent, die ondermyning van Westerse ontologie as supplement tot die

werklikheid en as 'n normaliserende perspektief op neokolonialisme. Die magiese realisme is teenwoordig in die wêreldperspektief van die narratiewe figure en in die tyd- en ruimte-aspekete van die vertelling, soos verder verken word in Hoofstuk 3 en Hoofstuk 4.

Hoofstuk 3

Hierdie hoofstuk verken die sentrale rol van narratiewe figure in *Sandkastele* se artikulering van 'n inklusiewe vrouegesiedenis van die landstreek. Die argeologiese benadering tot die herwinning van 'n kollektiewe, gedeelde geskiedenis en identiteit word verken met verwysing na kritiese werke van Stuart Hall en Michel Foucault. Hierdie ondersoek toon aan dat die stiltes en gapings in die amptelike geskiedenis so ondeurdringbaar is dat die argeologiese benadering nie noodwendig van waarde is by die herwinning van feministiese diskoerse wat juis as gevolg van die magstrukture wat Foucault beskryf, geen spore op die amptelike geskiedenis gelaat het nie. Die herskep van 'n alternatiewe geskiedenis deur die ontginning van stories, mites en herinnering in *Sandkastele*, illustreer die nuttigheid van 'n genealogiese werkswyse wat reeds registreer word met die "Moontlike Rekonstruksie van Ouma Kristina se Herkoms" (9) aan die begin van die teks. Die rekonstruksie van kulturele identiteite deur 'n ondervraging van, en toegang tot, die geskiedenis word geaktiveer deur die aanbieding van 'n verbeelde stamboom wat Kamma/Maria as basis vir die matrilinie voorstel. Die stamboom se aanbieding van generasionele tyd verwing die lineêre, imperialistiese konseptualisering van geskiedenis en onderstreep die fluïde stroming van 'n vroulike historiografie.

Die dubbele naam Kamma/Maria beklemtoon die hibriede identiteit van ouma Kristina en Kristien se voormoeder asook die sentrale rol van die veranderlikheid van identiteit in die teks. Dubbelheid is kenmerkend van beide die postmodernistiese en postkoloniale projekte en verskeie voorbeelde van hibriede identiteit wat geassosieer word met speëls en die grensoorskreiding van spookfigure word ondersoek.

In hierdie hoofstuk word die feministiese doelstelling ten opsigte van die ondersoek na kulturele stilmaking en die teks *Sandkastele* se soeke na alternatiewe maniere van artikulering verken aan die hand van narratiewe figure soos Lottie, Kamma/Maria en Anna Louw. Die verkenning van die begrensing, stilmaking en die bemagtiging van vroulike narratiewe figure word verder ondersoek met verwysing na die verskillende figure se grens-ervarings of die proses van heen-en-weer beweeg oor grense. Voorheen-gemarginaliseerde figure soos Wilhelmina word op magiese wyse inkorporeer in die raamvertelling se ongewone narratiewe tegniek waardeur die vroue van die verlede hul

ervarings kan deel deur ouma Kristina se verhale wat opgeneem word in Kristien se vertelling.

Hoofstuk 4

In hierdie hoofstuk word die ruimtelike aspekte van *Sandkastele* se herkartering van die Suider-Afrikaanse geskiedenis ondersoek. Die her-verbeelding van die verlede as 'n korrekatief en alternatief tot die bestaande manlik-gesentreerde amptelike geskiedenis is egter 'n narratiewe konstruksie wat gedurig verander en verskuif. Dit sluit aan by Plummer se beskrywing van Ouma se verbeelde historiese teksruimte waar die geskiedenis verander en vervorm soos "verskuiwende sand" (255). Die historikus moet hierdie verskuiwende terrein karteer, 'n ruimte-skeppende handeling wat aansluit by Berquist se beskrywing van die produktiewe aard van ruimte as kategorie: "To discuss history is to participate in the social and historical shaping of space." (Berquist 1999).

Deur Kristien se herlees en herkaart van die topografie van ouma Kristina se stories word 'n alternatiewe beeld van die geskiedenis vanuit 'n liminale vertelruimte geskep. Die leeshandeling is dus nie slegs 'n werklike of figuratiewe dekodering van ruimte nie, maar 'n verkenning van die betekenisgewende proses, 'n "space-making practice" (Moore 2001: 19). Die verkenning van die "verskuiwende sand" van ouma Kristina se vertelling deur Kristien sluit ook aan by 'n sikliese, vroulike ordeningsbeginsel, eerder as die konvensionele lineêre volgorde van verlede, hede en toekoms (Glorie 1995: 19). Die vertelling se sikliese struktuur word beïnvloed deur die ruimte van die Volstruispaleis waarin die narratiewe figure se verlore herinneringe, geskiedenis en identiteite her-verbeel kan word. Die Volstruispaleis word geassosieer met lugspieëlins (17) en die onwerklike word vroeg in die teks voorgestel as 'n beginpunt vir die narratiewe handeling se verkenning van die verlede. Die Volstruispaleis word beskryf as 'n doolhof (255) en die labirint-kode word 'n belangrike metafoor vir die teksruimte van *Sandkastele*. Kristien moet egter deur die landskap rondom die Paleis reis om by hierdie doolhof uit te kom, en haar ervarings van die landskap word in narratiewe terme beskryf.

Kristien se verkenning van die landskap as teks is 'n aankondiging vir die teks se ondersoek na die konstruksie van stories van die geskiedenis deur middel van die landskap en ruimte-aanduidings. Hierdie narratiewe handeling word reeds ontgin in *'n Oomblik in die Wind* (1975) deur die rekonstruksie van 'n ontdekkingsreis deur die landskap waardeur 'n alternatiewe geskiedenis geskep word. Die verskerpte ekologiese bewustheid van die landskap noodsaak 'n karterende leeshandeling van die teksruimte soos Michel de Certeau aandui "... every story is a travel story – a spatial practice" (de Certeau 1988: 115). Die interpreteerder van die geskiedenis is onderworpe aan die lot

van 'n ontdekkingsreisiger en die landskap word soos 'n teks dekodeer (Noyes 1993, Hill 1996). Kristien se interpretasies van die landskap in terme van 'n teks en as ruimte vir die vroue van ouma Kristina se stories, beklemtoon die sentrale rol van tekstualiteit in die skepping van 'n nuwe geskiedkundige landkaart vir die vroue van Suider-Afrika.

In die postkoloniale diskoers word die koloniserings van die landskap deur naamgewing, kartering en beskrywing 'n sentrale belangstelling. Plek word geassosieer met konflik in postkoloniale diskoerse weens die koloniseerder en gekoloniseerde se verskillende benoeming en kulturering van 'n ruimte. Lottie se geskrifte is 'n voorbeeld van die *herbenoeming* van gekoloniseerde ruimtes. Said beskou die postkoloniale kartografiese proses as sentraal tot dekolonisering, omdat dit 'n gekoloniseerde grondgebied herbenoem (Said 1994: 226). In *Sandkastele* is die herkartering en herbenoeming van die landskap 'n belangrike manier om 'n feministiese historiese teksruimte te ontdek. Die landskap staan in die teken van ouma Kristina se voormoeders en hulle stories, maar die ekologie kan ook dien as bron van bemagtiging deur die registreer van 'n korrektief tot die fallosentriese kolonisering van die landskap.

Alhoewel hierdie gekoloniseerde vroue stilgemaak is deur die amptelike geskiedenis, is hulle tekens op die landskap nog steeds leesbaar. Deur die postkoloniale herbenoeming van hierdie landskapruimte word die persoonlike geskiedenis van hierdie vroue geregistreer. Die landskap word geassosieer met 'n vroulike bewussyn, wat in teenstelling is tot die imperiale diskoers van eiendomsbesit (Wasserman 2000).

Die bespreking in hierdie hoofstuk toon aan dat die Volstruispaleis ook 'n ruimte vir 'n feministiese herbenoeming word, want dit is 'n "Plek waar enigiets moontlik was" (23). Die Volstruispaleis word beeld van die teksruimte van *Sandkastele* wat ondersoekende "ontdekkingstogte" (20, 49) deur die doolhof verg. Die doolhof word 'n metafoer vir *Sandkastele* se herwinning van 'n alternatiewe beeld van die verlede. Die leeshandeling is soortgeyk aan die Griekse mite oor Ariadne se garingdraad wat gebruik is om deur die labirint te kom. Ouma Kristina se stories is 'n riglyn deur Kristien se herwinning van haar geheue en die geskiedenis van die vroue van haar familie. Die metatekstuele verwysings in die teks lei die implisiete leser deur die tekstuele labirint en sluit dus aan by Hélène Cixous se beskrywing van die labirint as "... a lesson in reading" (Cixous 1998: 105).

Die Volstruispaleis word beskryf as 'n labirint-agtige gebou en word dus simbool van die soort ondersoekende, aktiewe leesproses wat *Sandkastele* verg. Die labirint is ook 'n struktuur wat verwant is aan die vroulike wat vergelyk mag word met Julia Kristeva se beeld van die semiotiese *chora*: 'n pre-linguistiese, pre-simboliese ruimte waarin die vroulike verbeelding setraal is en nie ondermyn word deur die patriargale orde nie. Die

uitbreek uit 'n simboliese orde om die fluïde, heterogeniese ruimte van die semiotiese chora vrye uiting te verleen, kan volgens Kristeva lei tot selfmoord (Kristeva 1984: 25-26) waarvan die narratiewe figuur Anna se selfmoord 'n voorbeeld is; of op metatekstuele vlak deur die simboliese afwysing van die tekswêreld in die dood van die outeur: "... a symbolic act of literary suicide: a symbolic death of the author" (Bomer 1999). Ouma Kristina se dood is 'n voorbeeld van die dood van die outeur wat verder verplaas word in die oorvertel van Kristien se storie, maar wat funksioneer as metatekstuele metafoor van die geskiedkundige projek van die teks.

Die bespreking in Hoofstuk Vier toon voorts aan dat die Volstruispaleis ook beskryf kan word as beide 'n *utopia* en 'n *heterotopia*. Petronella Wepener se beeld van die Paleis as haar "Beloofde Land" (136) wat geassosieer is met die vryheid van haar kinderdae (138) staan in die teken van 'n utopia of verbeelde, onwerklike beeld van die volmaakte samelewing (Foucault 1986: 25). Die Volstruispaleis is ook 'n heterotopia of teen-ruimte waarin Kristien 'n beeld van haar wêreld en persoonlike geskiedenis kan skep. Kristien beskryf die paleis as "... die plek waar alle kaarte van die wêreld bepaal is, die plek waar die geskiedenis self begin het" (295). Die Volstruispaleis kan ook vergelyk word met Foucault se heterotopia van die skip as gevolg van Petronella se beheptheid met skepe en die beskrywings van die huis wat "... soos 'n verlate ou wrak wat knarsend op 'n donker see lê en skommel" (130).

Heterotopias word ook verbind aan heterochronies of "slices of time" (Foucault 1986: 27) wat geassosieer word met die verskillende tydperke van die boustyle van die Volstruispaleis en die heterochroniese ruimte van die begraafplaas waar die dooies tot rus gekom het (59). As 'n ruimte letterlik op die grenslyn tussen die lewendes en die dooies, jukstaposisioneer hierdie plek die vertellings van die vroue van die verlede en die hede. Verskillende tydsaanduidings in hierdie warboel van vertellings maak die teks self 'n heterotopia. Hierdie heterotopiese teksruimte ondermyn lineariteit en word 'n ruimte waarin nuwe inklusiewe beelde van die geskiedenis herkaart mag word.

Edward Soja verken die proses herterritorialisasie waar narratiewe figure ruimtes inneem en beset. Soja beklemtoon dat individue hul geskiedenis en landskap karteer, maar hierdie verwerkings vloei uit die historiese geografie wat in die verlede gekonseptualiseer is. Soja se artikulasie van die konsep "Derde Ruimte" is waardevol in 'n besinning oor die ruimtelike plasing van *Sandkastele* se narratiewe figure. 'n Terrein van dekolonisasie mag herterritorialiseer word deur narratiewe figure wat hul geleefde ruimtes inneem en vir hulleself toe-eien. Hierdie her-territorialisering van die teksruimte skep moontlikhede vir die ondermyning van 'n fallosentriese simboliese orde. Soja se beskrywing van die

ruimtelikheid van persoonlike geskiedenis is hoogs relevant ten opsigte van *Sandkastele* se verkenning van 'n feministiese historiografie. Kristien se beeld van die geskiedenis is baseer op haar verhoudings tot die narratiewe van die vroue van die verlede: "Ek kan nie meer apart en afsonderlik lewe nie. ... Die geskiedenis is nie 'n groot onpersoonlike vloedwater wat ons meesleur nie, maar iets tasbaars, iets werkliks en fisiek" (429).

Hierdie hoofstuk wys op die verkenning van die ervaring van leef op die marge deur 'n narratiewe figuur soos ouma Kristina wat die moontlikheid skep om 'n manlik-gesentreerde amptelike geskiedenis te herterritorialiseer deur middel van die leeshandeling en die verkenning van 'n vrou-gesentreerde historiografie. Ouma Kristina is "... a voice simultaneously from the margins and the center, the future and the past, the infinite possibilities of space from all points and times simultaneously" (Aitken 1999). Die narratiewe handeling ondermyn die koloniserende daad van vasvat in taal deur die teks se aanbieding van 'n teksruimte waarin historiese tyd en ruimte herbedink word. Hierdie proses sluit aan by die postkoloniale ondersoek na die Afrika-magiese wat Brink beskryf as "... a free interaction between the worlds of the living and the dead, a rich oneiric stratum; also of ancestral - historical - commitment" (Brink 1998a: 25). Die ontginning, ontdekking en her-verbeelding van die geskiedenis is 'n projek waarby ouma Kristina en die spoke van die verlede Kristien sal bystaan: "Ons sal almal hier wees, my kind" (446). Dit is egter 'n proses wat sy self moet verwesenlik: "Omdat jy nou mooi groot is, Kristien" (446).

Bronne

- Ahmad, Aijaz. 1995. "The Politics of Literary Postcoloniality" in Mongia, Padmini. (red). 1996. Contemporary Postcolonial Theory. A Reader. Arnold: Londen, New York. bl. 276-293.
- Aitken, Stuart. 1999. "Geographical Reviews: 'Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places' by Edward Soja" in Geographical Review. Januarie 1999. [http://www.britannica.com/magazine/article?content_id=231126& pager.offset=0](http://www.britannica.com/magazine/article?content_id=231126&pager.offset=0) (26 Februarie 2002)
- Allende, Isabel. 1982(86). The House of the Spirits. Vertaal: Bodin, Magda. Bantam: New York.
- Aléxis, Jacques Stephen. 1956. "Of the Marvellous Realism of the Haitians" in Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. (reds.). 1995. The Post-Colonial Studies Reader. Routledge: Londen, New York. bl. 194-198.
- Anderson, Benedict. 1983(91). Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Verso: Londen en New York.
- Anoniem. 1997. "Brink wen prys vir wêreldliteratuur" in Rapport. 12 Oktober 1997. bl. 20.
- Anoniem. 1999a. "Manichean" in Word of the Day. http://bondi-blue.parlez.com/previous_words/manichean.txt (23 September 2001)
- Anoniem, 1999b. "Roland Barthes" in Litlinks: Critical Theory. Bedford/St. Martin's: New York. <http://www.bedfordstmartins.com/litlinks/critical/barthes.htm> (23 Mei 2002)
- Anoniem. 1999c. "Decolonization" in Pacific Human Rights. <http://pacifichumanrights.tripod.com/index-1.html> (23 Mei 2002)
- Anoniem. 2000. "Magic Realism" Encyclopaedia Britannica. <http://www.britannica.com/bcom/eb/article/6/0,5716,138466+1+126150,00.html?query=magic%20realism> (23 Desember 2001)
- Anoniem. 2001a. "Frame tale" in Wikipedia: The Free Encyclopedia. http://www.wikipedia.com/wiki/Frame_tale (22 Desember 2001)
- Anoniem. 2001b. "Er was eens... De geschiedenis van de sprookjes" <http://web.planet.nl/specials/sprookjes/> (13 Januarie 2002)
- Anzaldúa, Gloria. 1987. Borderland/ La Frontera: The New Mestiza. Aunt Lute Books: San Francisco.
- Appiah, Kwame Anthony. 1997. "Liberalism and the Plurality of Identity" in Pretexsts: studies in writing and culture. 6: 2. bl. 213-225.
- Asien, Ekhaguosa. 2001. The Edo Man of the Twentieth Century. <http://www.dawodu.net/aisien.htm> (25 Desember 2002)
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. (reds.). 1989. The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures. Routledge: Londen, New York.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. (reds.). 1995. The Post-Colonial Studies Reader. Routledge: Londen, New York.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth en Tiffin, Helen. 1998. Key Concepts in Post-Colonial

Studies. Routledge: Londen.

Asturias, Miguel Angel. 1967. "The Latin American Novel: Testimony of an Epoch", Nobel-lesing. 12 Desember 1967. <http://www.nobel.se/literature/laureates/1967/asturias-lecture.html> (10 Desember 2002)

Ayling, Ronald. 2000. "André Brink" in Scanlon, Paul. (red.). 2000. Dictionary of Literary Biography, Volume 225: South African Writers. Bruccoli Clark Layman Books: Okayama University. bl. 42-72.

Bachelard, Gaston. 1994. The Poetics of Space. Vertaal: Jolas, Marai. Beacon Press: Boston.

Baker, Suzanne. 1993. "Binarisms and Duality: magic realism and postcolonialism" in SPAN. Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies. 36. <http://wwwkali.murdoch.edu.au/~ntinum/liserv/SPAN/36/Baker.html>. (31 Augustus 2001)

Baker, John F. 1996. "André Brink: In Tune with His Times" in Publisher's Weekly. 243: 48, November 25, 1996. bl. 50-51.

Banks, Jared. 2001. Africa and the archive: Literature, identity, and the postcolonial. Ongepubliseerde doktrale-tesis, Universiteit Wisconsin, Madison.

Barthes, Roland. 1974a. The Pleasure of the Text. Jonathan Cape: Londen.

Barthes, Roland. 1974b. S/Z. Vertaal: Miller, Richard. Hill en Wang: New York.

Barthes, Roland. 1977. "The Death of the Author" in Heath, Stephen (red.). Image-Music-Text. Fontana: Londen.

Barthes, Roland. 1979. A Lover's Discourse. Jonathan Cape: Londen.

Basbanes, Nicholas. 1996. "Brink translates well into any language" in Salt Lake Tribune: Utah Online. <http://ftp.sltrib.com/96/DEC/08/art/195105071.htm> (3 Oktober 2000)

Belsey, Catherine en Moore, Jane. (reds.). 1989. The Feminist Reader – Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism. MacMillan: Londen.

Berelowitz, Jo-anne. 1998. "Las Comadres: A Feminist Collective Negotiates a New Paradigm for Women at the U.S./Mexico Border" in Genders. Volume 28, 1998. <http://www.aznet.net/~marquesa/art/artreview/las/lascomadres2.html> (24 Desember 2001)

Berquist, Jon L. 1999. "Theories of Space and Construction of the Ancient World". AAR/SBL Annual Meeting: Constructs of the Social and Cultural Worlds of Antiquity Group. November 20, 1999. <http://www.cwru.edu/affil/GAIR/papers/99papers/jberquist.html> (24 Desember 2001)

Bertens, Hans. 1995. The Idea of the Postmodern: A History. Routledge: Londen en New York.

Bhabha, Homi K. 1991. "Caliban Speaks to Prospero: Cultural Identity and the Crisis of Representation" in Mariani, Phil. (red.). 1991. Critical Fictions. Bay Press: Seattle.

Bhabha, Homi K. 1994. The Location of Culture. Routledge: Londen.

Bloem, Trudie. 2000. Eva-Krotoa: the Woman from Robben Island. Kwela Uitgewers: Kaapstad.

- Boccaccio, Giovanni. 1985. Decameron. Scripta Humanistica.
- Boehmer, Elleke. 1995. Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors. Oxford University Press: Oxford, New York.
- Boekeredakteur. 1993. "Afrikaanse kritiek geraps oor Brink" in Die Burger. 27 September 1993. bl. 4.
- Boer, Roland. 2000. "Sanctuary and Womb: Henri Lefebvre and the Production of Space" in AAR/SBL Annual Meeting: Constructs of the Social and Cultural Worlds of Antiquity Group. November 19, 2000. <http://www.cwru.edu/affil/GAIR/papers/2000papers/Boer.html> (2 Januarie 2003)
- Bomer, Kika. 1999. "Barbara Neuwirth: The Labyrinth as Dark River of Life" in Rio: A Journal of the Arts. Uitgawe 7. <http://eworks.engl.uic.edu/rio/bomer.html> (16 Desember 2001)
- Booyens, Hannelie. 1999. "Wat ek wil sê, kan in Afrikaans gesê word". 'n Onderhoud met Chris Barnard in Afrikaans Vandag. Oktober 1999. http://www.afrikaans.com/av63_10.html (26 Februarie 2002)
- Botha, Elize. 1980. "Prosa" in Cloete, T.T; Grové, A.P; Smuts, J.P; Botha, Elize. (reds.). 1980. Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig. Nasou Beperk: Pretoria.
- Botha, Elize. 2000. "'n Vindingryke vakmanskap" in Beeld. 31 Julie 2000. bl. 13.
- Braidotti, Rosi. 1991. Patterns of Dissonance. Polity Press: Cambridge.
- Brink, André P. 1948. Vakansie in die Noorde. Ongepubliseerde manuskrip.
- Brink, André P. 1958. Die Meul Teen die Hang: 'n novelle. Tafelberg: Kaapstad.
- Brink, André P. 1962. Lobola vir die Lewe. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1966. Die mooiste verhale uit die Arabiese nagte. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1966. Die vindingryke ridder, Don Quijote de la Mancha. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1963. Die Ambassadeur. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1964. The Ambassador. Centaur Books: Kaapstad.
- Brink, André P. 1965. Orgie. John Malherbe: Kaapstad.
- Brink, André P. 1967. File on a Diplomat. Longmans: Londen.
- Brink, André P. 1967. Miskien nooit: 'n somerspel. Human & Rousseau: Kaapstad
- Brink, André P. 1973. Kennis van die Aand. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1975. Looking On Darkness. William Morrow & Company Inc.: New York.
- Brink, André P. 1975. 'n Oomblik in die Wind. Taurus: Johannesburg.
- Brink, André P. 1977. An Instant in the Wind. William Morrow and Company: New York.
- Brink, André P. 1978. Gerugte van Reën. Human & Rousseau: Kaapstad.

- Brink, André P. 1978. Rumours of Rain. Fontana: Londen.
- Brink, André P. 1979. 'n Droë Wit Seisoen. Taurus: Emmarentia.
- Brink, André P. 1979. A Dry White Season. W. H. Allen: Londen.
- Brink, André P. 1982. A Chain of Voices. William Morrow and Company Inc.: New York.
- Brink, André P. 1982. Houd-den-Bek. Taurus: Emmarentia.
- Brink, André P. 1983. Mapmakers. Writing in a State of Siege. Faber & Faber: Londen, Boston.
- Brink, André P. 1983. Writing in a State of Siege: Essays on Politics and Literature. Summit: New York.
- Brink, André P. 1984. Die Muur van die Pes: Roman. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1984. The Wall of the Plague. Summit Books: New York.
- Brink, André P. 1985. Literatuur in die Strydperk. Human & Rousseau: Kaapstad, Pretoria.
- Brink, André P. 1986. The Ambassador. Summit Books: New York.
- Brink, André P. 1988. Die Eerste Lewe van Adamastor. 'n novelle. Saayman & Weber: Kaapstad.
- Brink, André P. 1989. States of Emergency. Fontana Paperbacks: Londen.
- Brink, André P. 1991. An Act of Terror: A Novel. Summit Books: New York.
- Brink, André P. 1991. Die Kreef Raak Gewoond Daaraan. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1992. "Betrokke literatuur" in Cloete, T.T. (red.). 1992. Literêre terme en teorieë: Haum-Literêr: Pretoria. bl. 38-41.
- Brink, André P. 1993a. The First Life of Adamastor. Secker & Warberg: Londen.
- Brink, André P. 1993b. Cape of Storms: The First Life of Adamastor. Simon & Schuster: New York.
- Brink, André P. 1993c. Inteendeel: Roman. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Brink, André P. 1993d. On the Contrary. Being the Life of a Famous Rebel, Soldier, Traveller, Explorer, Reader, Builder, Scribe, Latinist, Lover and Liar. Secker & Warberg: Londen.
- Brink, André P. (red.). 1994. S.A. 27 April 1994: An Author's Diary. Queillerie: Pretoria, Kaapstad.
- Brink, André P. 1995. Sandkastele. Human & Rousseau: Kaapstad, Pretoria, Johannesburg.
- Brink, André P. 1996a. Imaginings of Sand. Secker & Warburg: Londen.
- Brink, André P. 1996b. Reinventing a Continent. Writing and Politics in South Africa 1982-1995. Secker & Warberg: Londen.
- Brink, André P. 1996c. "Novel was conceived in English, reborn in Afrikaans, says Brink" in

The Sunday Independent. 9 Junie 1996. bl. 11.

Brink, André P. 1996d. "Reinventing a Continent (Revisiting History in the Literature of the New South Africa: a Personal Testimony)" in World Literature Today. 70:1, 1996. bl. 17-23.

Brink, André P. 1997. Die jogger. Human en Rousseau: Kaapstad.

Brink, André P. 1998a. "Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature" in Attridge, Derek en Jolly, Rosemary. (reds.). 1998. Writing South Africa: Literature, apartheid and democracy. 1970-1995. Cambridge University Press: Cambridge. bl. 14-42.

Brink, André P. 1998b. "Stories of history: reimagining the past in post-apartheid narratives" in Nuttall, Sarah en Coetzee, Carli. (reds.). 1998. Negotiating the Past: the making of memory in South Africa. Oxford University Press: Kaapstad. bl. 29-42.

Brink, André P. 1998c. Devil's Valley. Secker & Warberg : Londen.

Brink, André P. 1998d. Duiwelskloof. Human & Rousseau: Kaapstad.

Brink, André P. 1998e. The Novel: Language and Narrative from Cervantes to Calvino. Macmillan Press: Londen.

Brink, André P. 1999. "A Real and Magical Devil" in Leadership. 16 (2).
<http://www.millennium.co.za/issues/august/articles/chimney.html> (26 Februarie 2001)

Brink, André P. 2000a. Donkermaan. Human en Rousseau: Kaapstad.

Brink, André P. 2000b. "Stories kan klipmure om gewete breek" in Rapport. 20 Augustus 2000.

Brink, André P. 2002. Anderkant die Stilte. Human en Rousseau: Kaapstad.

Brink, André P. 2002. The Other Side of Silence. Secker & Warburg: Londen.

Brogan, Kathleen. 1996. "Haunted by History: Louise Erdrich's Tracks," Prospects: An Annual of American Cultural Studies. 21. bl. 169-192. http://sias.snu.ac.kr/img_date/324-9601.htm (2 Februarie 2002)

Brooks, Libby. 2002. "My inner woman" in Electronic Mail and Guardian. 13 September 2002. <http://www.chico.mweb.co.za/art/2002/2002sep/020913-inner.html> (20 October 2002)

Bruwer, Johan. 1996. "Moving tales of rebellion" in City Press. 28 Januarie 1996. bl. 19.

Buchanan, Ian. 1993. "Extraordinary Spaces in Ordinary Places: De Certeau and the space of postcolonialism" in SPAN: Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies. 36. <http://kali.murdoch.edu.au/~continuum/litserv/SPAN/36/Jabba.html> (14 Desember 2001)

Bulfinch, Thomas. 1855 (2001). Age of Fable Or Stories of Gods and Heroes. Bulfinch's Mythology.. <http://www.bulfinch.org/fables/bull20.html> (24 Desember 2001)

Burke, Séan. 1992. The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh University Press: Edinburgh.

Campion, Nicholas. 1999. Apocalypticism Explained: the Apocalyptic World View. <http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/apocalypse/explanation/worldview.html> (27 Desember 2001)

Carpentier, Alejo. 1949 (1995a). "On the Marvellous Real in America". Vertaal: Huntington, Tanya and Zamora, Lois Parkinson in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 75-88.

Carpentier, Alejo. 1949. El reino de este mundo. Planeta.: México.

Carpentier, Alejo. 1949(89). The Kingdom of the World. Vertaal: de Onis, Harriet. Noonday Press.

Carpentier, Alejo. 1975 (1995b). "The Baroque and the Marvellous Real". Vertaal: Huntington, Tanya and Zamora, Lois Parkinson in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 89-108.

Carter, Angela. 1983. "Notes from the front line" in Wandor, Micheline. (red.). 1983. On Gender and Writing. Pandora Books: Londen. bl. 69.

Carter, Angela. 1984. Nights at the Circus. Picador: Londen.

Carter, Paul. 1987. The Road to Botany Bay. An Essay in Spatial History. Faber en Faber: Boston en Londen.

Carusi, Annamaria. 1989. "Post, Post and Post, Or, Where is South African Literature in All This?" in Ariel. 20:4. bl. 79-95.

Certeau, Michel de. 1984 (88). The practice of everyday life. UCLA Press: Berkley.

Cervantes Saavedra, Miguel de. 1605/1615(1999). Don Quixote de la Mancha. Vertaal: Jarvis, Charles. Oxford University Press: Oxford.

Chait, Sandra. 2000. "Mythology, Magic Realism, and White Writing after Apartheid" in Research in African Literatures. 31: 2 . bl. 17-28.

Chanady, Amaryll Beatrice. 1985. Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy. Garland Publishing: New York, Londen.

Chaucer, Geoffrey. 1992. Canterbury Tales. Redaksie deur A.C. Cawley. David Campbell Londen.

Cixous, Hélène. 1998. Stigmata: Escaping texts. Routledge: New York en Londen.

Cleland, Jaime. 2002. "Reflections in the Mirror: Call for Papers" The English Students' Association 7th Annual Graduate Conference: CUNY Graduate Center, New York. 8 Maart, 2002. http://web.gc.cuny.edu/English/events_esaconf_s02call.html (21 Mei 2002)

Cloete, T.T. (red.). 1992. Literêre terme en teorieë. Haum-Literêr, Kaapstad, Pretoria.

Coetzee, Ampie. 1996. "Mad Danie, the Stutterer" in Southern African Review of Books. 41, Januarie/Februarie 1996. <http://www.uni-ulm.de/~rturrell/antho3html/Coetzee.html> (17 Desember 2001)

Coetzee, J.M. 1980. Waiting for the Barbarians. Penguin: Harmondsworth, Middlesex.

Coetzee, J.M. 1983. Life and Times of Michael K. Penguin Books: Londen.

Coetzee, J.M. 1990. "André Brink and the Censor" in Research in African Languages. 21:3, Fall 1990. bl. 59-74.

Coetzee, J.M. 1998. White Writing: on the culture of letters in South Africa. Radix: Sandton, Johannesburg.

Coetzee, J.M. 2000. Disgrace. Secker & Warburg: Londen.

Collins, John. 1999. Apocalypticism Explained: the Apocalyptic World View
<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/apocalypse/explanation/worldview.html>
(27 Desember 2001)

Collins, Vicki Tolar. 1999. "The Speaker Bespoken: Material Rhetoric as Feminist Methodology" in College English. 61: 5, Mei 1999. bl. 545-573.

Conradie, Pieter. 1998. "The Story of Eva (Krotoa): Translation Transgressed" in Journal of Literary Studies. Vol 14, No 1/2. June 1998.

Cooper, J.C. 1978. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. Thames and Hudson: Londen.

Cooper, Jeanne. 1989. "A Dry White Season" in Washington Post. 22 September 1989.
http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/adrywhiteseasonrcooper_a09eab.htm (30 Mei 2000)

Cope, Jack. 1982. The Adversary Within. David Phillip: Kaapstad.

Crocker, John. 2001. The Book of the Thousand and One Nights.
<http://www.crock11.freeseerve.co.uk/arabian.htm> (7 Februarie 2002)

Cryderman, Kevin. 2000. "My Dear Will You Allow Me to Discuss the Politics of Reading and Writing?: An Exploration of Language and Narrative Architecture in Erna Brodber's *Jane and Louisa Will Soon Come Home* in the Context of Postmodernism and Postcolonialism" in Literature of the Caribbean. <http://65.107.211.206/post/caribbean/brodber/kcry3.htmlv> (6 Januarie 2002)

Currie, Mark. 1995. Metafiction. Longman: Harlow, Essex.

Curti, Lidia. 1998. Female Stories, Female Bodies. Narrative, Identity and Representation. MacMillan Press: Londen.

Dannenberg, Hilary P. 1998. "Virtuality in Narrative Fiction" in Diss.sense: Virtualität
<http://www.diss.sense.uni-konstanz.de/virtualitaet/dannenberg.htm> (28 Desember 2001)

Darian-Smith, Kate; Gunner, Liz en Nuttall, Sarah. 1996. Text, Theory. Space. Land, Literature and History in South Africa and Australia. Routledge: Londen en New York.

Dash, Michael. 1974. "Marvellous Realism: the Way out of Negritude" in Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. 1995. The Post-Colonial Studies Reader. Routledge: Londen, New York. bl. 199-201.

Davidson, A. I. 1986. "Archaeology, genealogy, ethics" in Hoy, D.C. (red.). 1986. Foucault: A critical reader. Basil Blackwell: Londen. bl. 221-233.

De Lange, Margreet. 1993. The Muzzled Muse: Literature and Censorship in South Africa, 1963-1985. Ongepubliseerde doktrale-tesis, Stadsuniversiteit van New York.

Delauney, Sonia en Cendrars, Blaise. 1913. "The Prose of the Trans-Siberian and of Little Jehanne of France" in Rothenberg, Jerome en Clay, Steven. (reds.). 2000. A Book of the Book: Some Works & Projections about the Book & Writing. New York. Granary Books.

- Delbaere-Garant, Jeanne. 1995. "Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 249-266.
- Deleuze, Gilles en Guattari, Felix. 1987. A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia. Vertaal. Massumi, Brian. University of Minnesota Press: Minneapolis en Londen
- Denney, Erin S. 1999. Crossing Borders: Marginalisation and Magic Realism in Contemporary British Fiction. Doktorale-verhandeling, Universiteit van Wisconsin-Madison.
- Derrida, Jacques. 1972. "Différance" in Margins: On Philosophy, Vertaal: Bass, Alan. University of Chicago Press: Chicago gebundel in Kamuf, Peggy. (red.). 1991. A Derrida Reader. Between the Blinds. Columbia University Press: New York.
- De Vries, Abraham. 1980. Die uur van die idiote. Human & Rousseau: Kaapstad.
- De Vries, Izak. 1999. 'n Mosaïek van sitate: André P. Brink se Inteendeel as historiografiese interteks. Ongepubliseerde magister-tesis, Universiteit Kaapstad.
- De Waal, Shaun. 1996. "A time for new beginnings" in Mail and Guardian. 17-23 Mei 1996. bl. 3-4.
- D'haen, Theo. 1995. "Magical Realism and Postmodernism: Decentring Privileged Centres" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 191-208.
- Drees, Marijke Meijer; Stronks, Els en Marais, Renée. 2000. "Die Afrikaanse letterkunde van 1955 tot 1976" in Die Afrikaanse letterkunde. <http://www.let.uu.nl/nederlands/nlren/literatuurgeschiedenisZuidAfrika/Sestigters.html> (17 Desember 2001)
- Eagleton, Terry. 1986. Literary Theory. An Introduction. Blackwell Publishers: Oxford.
- Edge, Sarah. 2000. "Images and the Self: semiotic 'chora' in recent postfeminist theory" in Formations. <http://www.panix.com/~squigle/vcs/chora.html> (26 Februarie 2002)
- Elder, Glen. 1997. "The South African Body Politic: Exploring the spatial links between racism and compulsory heterosexuality," in Pile, Steven en Nast, Heidi (reds.). 1997. Mapping Bodies. Routledge: New York. <http://www.uvm.edu/~geograph/bodies.html> (30 September 2000)
- Elias, Amy. 1995. "Defining Spatial History in Postmodernist Historical Novels" in D'Haben, Theo and Bertens, Theo. (reds.). 1995. Narrative Turns and Minor Genres in Postmodernism. Rodopi: Amsterdam. bl. 105-113.
- Eliot, T.S. 1968. Four Quartets. Harcourt Publishers: New York.
- En-nehass, Jamal. 1999. "Reinventing a Continent" in World Literature Today. Spring 1999, 73: 2. bl. 381.
- Erasmus, Elfra. 1995. "Leservriendelikste in Brink se oeuvre" in Beeld. 30 Oktober 1995. bl. 8.
- Erickson, John. 1995. "Metakoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tabar ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 427-450.

- Farahani, Fataneh. 2000. "Shahrazad's guile" in Women Against Fundamentalism. Desember 2000. <http://tvs.se/kf/eng/fataneh.htm> (9 Februarie 2002)
- Faris, Wendy B. 1995. "Scheherezade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 163-190.
- Farrands, Peter James. 1994. The myth of the white tribe. Ongepubliseerde doktors-tesis, Universiteit Southampton.
- Fanon, Frantz. 1963. The Wretched of the Earth. Penguin: Harmondsworth.
- Felluga, Dino Franco. 2000. "Frame Narrative" in Great Narrative Works. The Building Blocks of Epic. <http://icdweb.cc.purdue.edu/~felluga/guide.html#frame> (3 Februarie 2002)
- Fieser, Jim. 1997. "Heraclitus of Ephesos" in Internet Encyclopedia of Philosophy. <http://www.forthnet.gr/presocratics/heracln.htm> (7 Oktober 2001)
- Flores, Angel. 1955. "Magical Realism in Spanish American Fiction". Vertaal: Faris, Wendy B. in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 109-124.
- Foreman, P. Gabrielle. 1995. "Past-On Stories: History and the Magically Real, Morrison and Allende on Call" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 285-303.
- Foster, John Burt. 1995. "Magical Realism, Compensatory Vision, and Felt History: Classical Realism Transformed in *The White Hotel*" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 267-283.
- Foucault, Michel. 1961. Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason. Vertaal: Howard, R. Tavistock: Londen.
- Foucault, Michel. 1966. The Order of Things: an Archeology of the Human Sciences. Tavistock: Londen.
- Foucault, Michel. 1969. Archeology of Knowledge. Vertaal: Sheridan-Smith, A.M. Tavistock: Londen.
- Foucault, M. 1975(77). Discipline and punish: The birth of the prison. Vertaal: Sheridan, Alan. Vintage: New York.
- Foucault, M. 1976(78). The history of sexuality: An introduction. Vertaal: Hurley, R. Random House: New York.
- Foucault, Michel. 1977. "Nietzsche, Genealogy, History." in Bouchard, Danal F. (red). 1977. Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews by Michel Foucault. Cornell University Press: Ithaca, New York.
- Foucault, Michel. 1986 "Of Other Spaces". Vertaal: Miskowicz, Jay. in Diacritics. Spring 1986: 16. bl. 22-27. <http://www.unix.oit.umass.edu/~bweber/courses/foucaultspaces.html> (26 Februarie 2002)
- Fourie, L.J. 1988. Die raamvertelling as strategie in die romankuns van André P. Brink. Ongepubliseerde magister-tesis, RAU, Johannesburg.

- Frost, Gregory. 2001. "The Tale of the Puzzle of the Tales". <http://www.endicott-studio.com/forpuzl.html> (8 Februarie 2002)
- Gallagher, Susan Vanzanten. 1997. "The Backward Glance: History and the Novel in Post-apartheid South Africa" in Studies in the Novel. 29: 3, Fall 1997. bl. 376-396.
- Gates, Henry Louis. 1988. The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism. Oxford University Press: New York.
- Genette, Gérard. 1991. "Introduction to the Paratext." vert. Marie Maclean, in New Literary History, 22 (1991). bl. 261-272.
- Gisbourne, Mark. 1999. "de profundis: (platonic hope and the chora)" in Chora. 1999. <http://www.ebrooker.demon.co.uk/essays/wednesday.html> (26 Februarie 2002)
- Glorie, Ingrid. 1995. "Brink verbind hier lot van swartes en vroue" in Rapport. 17 September 1995. bl. 19.
- Gordimer, Nadine. 1981. July's People. Jonathan Cape: Londen.
- Gordon, Avery. 1997. Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination. University of Minnesota Press: Minneapolis.
- González, Eduardo Pérez. 1999. "A Letter from Labyrinth" in Arquitectura y Humanidades. <http://www.architectum.edu.mx/colaboradores/letralaberintoeng.htm> (16 Desember 2001)
- González Echevarría, Roberto. 1977. Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home. Cornell University Press: Ithaca, New York.
- Grange, Helen. 1996. "Brink has no fears for future of 'taal'" in The Star. 25 April 1996. bl. 25.
- Green, Christopher. 1998. Digging Archaeology: Sources of Foucault's Historiography <http://www.yorku.ca/christo/papers/digarch2.htm> (7 Januarie 2002)
- Grové, A.P. 1980. "Inleiding tot die literatuur van Sestig" in Cloete, T.T; Grové, A.P; Smuts, J.P; Botha, Elize. (reds.). 1980. Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig. Nasou Beperk: Pretoria.
- Grunebaum-Ralph, Heidi. 1996. "Saying the Unspeakable: Language and Identity after Auschwitz as a Narrative Model for Articulating Memory in South Africa" in Current Writing: Text and Reception in Southern Africa. 8: 2, 1996. bl. 13-23.
- Guenther, Irene. 1995. "Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 33-73.
- Gupta, Vijay. 1997. "What is magic, and why does it work?". <http://www.leri.org/institute/context/magic.htm> (26 Februarie 2001)
- Hall, Stuart. 1996. "Cultural Identity and Diaspora" in Mongia, Padmini. (red.). 1996. Contemporary Postcolonial Theory. A Reader. Arnold: Londen, New York. bl. 110-121.
- Hambidge, Joan. 1995. "Brink se antwoord op sy vroulike kritici" in Die Burger. 18 Oktober 1995. bl. 7.
- Hambidge, Joan. 2002. "Anderkant die stilte praat ons gelukkig weer" in Rapport. 13 Oktober 2002. bl. 28.

- Hamilton, Dennis. 1997. The Advent of Dionysus – Online Book. <http://www.dionysus.org/x0402.html> (17 Mei 2002)
- Harris, Wilson. 1973. "The Fabric of the Imagination" in Riach, Alan en Williams, Mark. (reds.). 1992. The Radical Imagination. Language and Literature: Liège.
- Hattersley, Roy. 1999. "A man in two minds" in Mail and Guardian. 26 October 1999. <http://www.mg.o.za/mg/books/9910/991026-okri.html>.
- Herber, Avril. 1979. Conversations. Batelair Press: Johannesburg.
- Herek, Bryan. 1999. History, Memory and Memorials. <http://www.wam.umd.edu/~bherek/holo/hmm.html> (6 Januarie 2002)
- Heyns, Michiel. 2000. "Something to support after a life of opposition" in The Sunday Independent. 20 Augustus 2000. bl. 18.
- Higgins, John. 1998. "A dialogue with the self" Inside Books: Mail and Guardian. October 2-8 1998. bl. 39.
- Higgins, John. 1999. "What You Never Knew You Knew: An Interview with André Brink" in Pretexts: literary and cultural studies. 8: 1, July 1999. bl. 7-15.
- Hill, Sarah. 1996. "Landscape, Writing, and Photography" in Deep South. 2: 1, Herfs 1996. <http://www.otago.ac.nz/DeepSouth/vol2no1/sally.html> (25 Februarie 2002)
- Hodgins, Jack. 1977. The Invention of the World. Signet: Scarborough.
- Hopkinson, Amanda. 1996. "Hidden from History" in New Statesman and Society. 2/23/96, 9: 391. bl. 45-46.
- Horn, Andreij. 1995. "Vriende praat weer saam oor letterkunde" in Die Volksblad. 5 Oktober 1995. bl. 2.
- Horn, Peter. 1998. "I am dead: you cannot read André Brink's *On the Contrary*" in Attridge, Derek en Jolly, Rosemary. (reds.). 1998. Writing South Africa: Literature, apartheid and democracy. 1970-1995. Cambridge University Press: Cambridge. bl. 29-42.
- Hutcheon, Linda. 1988. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Routledge: New York.
- Hutcheon, Linda. 1989. "Circling the Downspout of Empire" in Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen. (reds.). 1995. The Post-Colonial Studies Reader. Routledge: Londen, New York. bl. 130-135.
- Hutcheon, Linda. 1989. The Politics of Postmodernism. Routledge: Londen, New York.
- Irvine, Martin en Everhart, Deborah. 2000. "Ariadne's Thread and the Labyrinth in Classical Mythology" in The Labyrinth: Resources for Medieval Studies. http://www.georgetown.edu/labyrinth/info_labyrinth/ariadne.html (29 Augustus 2001)
- Isaacson, Maureen, 1996. "Brink says he's got 'a bloody cheek' posing as a woman, but what the hell" in The Sunday Independent. 31 Maart 1996. bl. 4.
- Jaen, Didier T. 1992. Borges' Esoteric Library. University Press of America: Lanham.
- Jameson, Frederic. 1992. "On magic realism in film" in Signature of the Visible. Routledge: Londen, New York. bl. 128-152.

Johl, J.H. 1992. "Raamvertelling" in Cloete, T.T. (red.). 1992. Literêre terme en teorieë. Haum-Literêr, Kaapstad, Pretoria. bl. 414-416.

Johnson, Tom. 1998. "Barth and Scheherazade: Where All Points Converge" in The World's Largest Literary Café. December 14, 1998. <http://mobydicks.com/lecture/JohnBarthhall/messages/52.html> (8 Februarie 2002)

Jolly, Rosemary Jane. 1991. Spectacles of Horror: Violence in the English Prose Works of Andre Brink, Breyten Breytenbach and J.M.Coetzee. Ongepubliseerde doktors-tesis, Universiteit Ontario, Kanada.

Jolly, Rosemary. 1996. Colonization, Violence and Narration in White South African Writing: André Brink, Breyten Breytenbach and J.M. Coetzee. Ohio University Press, Witwatersrand University Press: Johannesburg.

Jordan, A.C. 1940. Inggumbo yeminyanya. Lovedale Press: Alice.

Joubert, Elsa. 1995. Die Reise van Isobelle. Tafelberg: Kaapstad.

Kannemeyer, J.C. 1983. Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur, Band II. Academica: Pretoria, Johannesburg, Kaapstad.

Kaplan, Carla. 1996. The Erotica of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms. Oxford University Press: Londen.

Karniol, Rachel en Ross, Michael. 1996. "The Motivational Impact of Temporal Focus: Thinking About the Future and the Past" in Annual Review of Psychology. 47: 1996. bl. 593-620. <http://psych.annualreviews.org/cgi/content/full/47/1/593> (21 Mei 2002)

Keenan, John. 1996. "André Brink". The Good Book Guide Magazine. March 1996. bl. 3.

Kenzie, Alison Michelle. 1998. 'The magnificent sense of being relevant': A comparative study of Milan Kundera and Andre Brink. Ongepubliseerde Doktors-tesis, Universiteit Westerse-Ontario, Kanada.

Kernahan, Galal. 2000. "The Tattooed Corpse" in La Calle, Volume 1. <http://eclectic.ss.uci.edu/~lacalle/Volume1/43.html> (24 Desember 2001)

Kerrigan, Michael. 1996. "A Vision of Birds" in Times Literary Supplement. 4845, Februarie 9, 1996. bl. 22

Kihlstrom, John F. 2000. "Memory, Autobiography, History". Distinguished Lecture presented at the annual meeting of the Rocky Mountain Psychological Association, Tucson, April 2000. <http://socrates.berkeley.edu/~kihlstrm/rmpa00.htm> (21 Mei 2002)

Kossew, Susan Rachelle. 1993. Pen and Power: A Postcolonial Reading of the Novels of J.M.Coetzee and André Brink. Ongepubliseerde doktors-tesis, Universiteit New South Wales, Australië.

Kossew, Sue. 1997. "Reinventing History; Reimagining the Novel: The politics of Reading André Brink's *Imaginations of Sand*" in Journal of Literary Studies. 13, 1/2, June 1997. bl. 113-126.

Kristeva, Julia. 1984. Revolution in Poetic Language. Vertaal: Wailer, Margaret. Columbia University Press: New York.

Krog, Antjie. 1981. Otters in bronslaai. Human & Rousseau: Kaapstad

- Krog, Antjie. 1995. "The South African Road" in Borraine, A and Levy, J. (reds.). 1995. The Healing of a Nation?. Justice in Transition: Kaapstad. bl. 112-119.
- Krog, Antjie. 1998. The Country of My Skull. Random House: Johannesburg.
- Krog, Antjie. 2000a. "The Mothers of New Nations" in Daily Mail and Guardian. August 9, 2000. <http://www.mg.co.za/za/features/2000aug/09aug-mothers.html> (17 Desember 2001)
- Krog, Antjie. 2000b. "The Writing of Desire" in Mail and Guardian Online. 25 Augustus 2000. www.mg.co.za/books/0008/000830-brink.html
- Kundera, Milan. 1980. The Book of Laughter and Forgetting. Penguin: Londen.
- Kundera, Milan. 1984. The Unbearable Lightness of Being. Harper and Row: New York.
- Lacan, Jacques. 1936. "The Mirror Phase" by die *Kongres van die Internasionale Psigoanalise Assosiasie* in Marienbad, Duitsland. Augustus 1936.
- Landsman, Anne. 1997. The Devil's Chimney: a novel. Soho Press: New York.
- Leermout, Geert. 1988. "Postmodernist Fiction in Canada" in D'haen en Bertens, Hans. (reds.). 1988. Postmodern Studies I: Postmodern Fiction in Europe and the Americas. Rodopi: Amsterdam. bl. 127-141.
- Lefebvre, Henri. 1991. The Production of Space. Vertaal: Nicholson-Smith, Donald. Basil Blackwell: Oxford.
- LeRoux, Etienne. 1978. Magersfontein, o Magersfontein!. Human & Rousseau: Kaapstad.
- Levine, Robert. 1987. "Exploiting Ovid: Medieval Allegorizations of the *Metamorphoses*," Medioevo Romanzo XIV: 1989, bl. 197-213. <http://www.bu.edu/english/levine/ovide.htm> (20 Mei 2002)
- Lindenberg, Anita. 1953. "André P. Brink Geb. 1935" in Nienaber, P.J; Nienaber, G.S; Antonissen, Rob; Brink, André P. (reds.) 1953. Perspektief en Profiel. 'n Geskiedenis van die Afrikaanse Letterkunde. Perskor: Johannesburg. bl. 675-681.
- Llosa, Mario Vargas. 1975. "The writer in Latin America" in Index on Censorship. 7 (6). November/Desember 1975. bl. 35.
- Llosa, Mario Vargas. 1993. "Love finds a way" in New York Times Book Review. Julie 25, 1993. bl. 1, 23, 24.
- Lomba, Ania. 1998. Colonialism/ Postcolonialism. Routledge: Londen, New York.
- Loots, Sonja. 1995. Spoor. Tafelberg: Kaapstad.
- Lund, Giuliana Elizabeth. 1997. Doctoring the empire: Plague in literature since the 1890s. Ongepubliseerde doktors-tesis, Universiteit Pennsylvania.
- MacAdam, Alfred. 1995. "Octavio Paz in New York" in Mexican Notebook. The Newsletter of the Consulate General of Mexico in New York. Junie 1995. <http://members.aol.com/nonstopny/octavio.htm> (28 Desember 2001)
- Maclean, Ian. 1982. "Reading and Interpretation" in Jefferson, Ann en Robey, David. (reds.). 1988. Modern Literary Theory. a Comparative Introduction. B.T. Batsford: Londen. bl. 122-144.
- Maes-Jelinek, Hena. 2000. "Ouverture" in Journal of Caribbean Literatures. 2 : 1, 2, 3

<http://caribbeanlit.tripod.com/excerptsv2n1.html>. (14 Desember 2001)

Malherbe, V.C. 1990. "Krotoa, called Eva: a Woman Between" in Communications No 19/1900, Centre for African Studies University of Cape Town.: Kaapstad.

Marais, Eugéne. 1927(94). "Die vaal koestertjie" in Scholtz, Merwe (red.). 1994. Meesterverhale van Eugéne N. Marais. Human en Rousseau: Kaapstad.

Maree, Cathy. 1998. "Theatre and the Struggle of Memory Against Forgetting in Spain, Latin America and South Africa" in Journal of Literary Studies. 14: 3/ 4, Desember 1998. bl. 299-321.

Márquez, Gabriel García.1968. Cien años de soledad. Ediciones Catedra: Madrid.

Márquez, Gabriel García. 1978. One Hundred Years of Solitude. Vertaal: Rabassa, Gregory. Picador: Londen.

Matthee, Dalene. 2000. Pieterella van die Kaap. Tafelberg Uitgewers: Kaapstad.

Mbiti, J.S. African religions and philosophy. Heinemann: Londen.

McClintock, Anne. 1992. "The Angel of Progress: Pitfalls of the Term `Post-Colonialism'" in Williams, Patrick en Chrisman, Laura. (reds.). 1993. Colonial Discourse and Post-Colonial Theory A Reader. Harvester Wheatsheaf: Londen, New York. bl. 291-304.

McGinn, Bernard. 1999. Apocalypticism Explained: the Apocalyptic World View
<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/apocalypse/explanation/worldview.html>
(27 Desember 2001)

McHale, Brian. 1987. Postmodernist Fiction. Methuen: Londen, New York.

McIntyre, Alistair. 1997. "The virtues, the unity of a human life, and the concept of a tradition" in Hinchman, Lewis P. en Hinchman, Sandra K. (reds.). Memory, Identity, Community. The Idea of Narrative in the Human Sciences. State University of New York Press: New York. bl.26-50.

McLean, Adam. 2000. "Animal Symbolism in the Alchemical Tradition".
<http://www.levity.com/alchemy/animal.html> (30 September 2000)

McLemee, Scott. 1998. "The Labyrinth of Paz" in Salon Media Circus.
<http://www.salon.com./media/1998/04/28media.html>.

Meade, Michael. 2000. "A Eulogy for Death". Conversations on death. Zen Hospice Centre: San Fransisco. <http://www.mosaicvoices.org/pages/crossroads.html>.

Meij. Jacobus Coenraad Petrus. 1983. An Investigation into the Influence of the world-View Concepts of Sestig In and On Their Prose Structures. Ongepubliseerde doktors-thesis, Universiteit Pretoria.

Meintjes, Godfrey. 1996. "A Chain of African Voices: The Prose Oeuvre of André P Brink" in Ngara, Emmanuel. (red.). 1996. New Writing from Southern Africa. Authors Who Have Become Prominent Since 1989. James Currey, David Phillip, Baobab Books, EAEP, Heinemann: Londen, Kaapstad, Harare, Nairobi, Portsmouth. bl. 3-19.

Meintjes, Godfrey. 1998. "Postcolonial Imaginings: An Exploration of Postcolonial Tendencies in André Brink's Prose Oeuvre" in Journal for Literary Studies. 14 (1/2), Junie 1998. bl. 166-193.

- Meintjes, Godfrey. 2001. "Literature of a newly ascendant spirit" : Postcolonial historiographical aspects in three Afrikaans prose texts on the threshold of the new millenium" in Stilet. 13:2, Junie 2001. bl. 123-139.
- Merivale, Patricia. 1995. "Saleem Fathered by Oskar: *Midnight's Children*, Magic Realism and *The Tin Drum*" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 329-346.
- Meyer, M.E. 1993. "Cape of Storms: The First Life of Adamastor" in Pittsburgh. Summer 1993.
- Mikics, David. 1995. "Derek Walcott and Alejo Carpentier: Nature, History, and the Caribbean Writer" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 372-404.
- Miklaucic, Shawn. 2001. "Virtual Real(i)ty: Simcity and the Production of Urban Cyberspace" Program for Research in the Humanities Conference: Producing, Consuming Cities. April, 2001. <http://www.english.uiuc.edu/miklauci/index.htm> (12 Mei 2002)
- Miller, Jane. 1990. Seductions. Studies in Reading and Culture. Virago: Londen.
- Minh-ha, Trinh T. 1998. "Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference" in Inscriptions 3/4: Feminism and the Critique of Colonial Discourse. Center for Cultural Studies, Universiteit Suider California, Santa Cruz. http://humwww.ucsc.edu/CultStudies/PUBS/Inscriptions/vol_3-4/minh-ha.html (20 Januarie 2002)
- Mishra, Vijay en Hodge, Bob. 1991. "What is Post(-)colonialism?" in Williams, Patrick en Chrisman, Laura. (reds.). 1993. Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. A Reader. Harvester Wheatsheaf: New York, Londen, Toronto. bl. 276-290.
- Moeller, Sabina. 1998. Novel farms: Textual memory and spatial. Ongepubliseerde Magister-tesis, Universiteit Queens te Kingston, Kanada.
- Moi, Toril. 1989. "Men against Patriarchy" in Kauffman, Linda. (red.). 1989. Gender and Theory. Dialogues on Feminist Criticism. Basil Blackwell: Oxford, New York. bl. 181-190.
- Mongia, Padmini. 1996. "Introduction" in Mongia, Padmini. (reds.). 1996. Contemporary Postcolonial Theory. a Reader. Arnold: Londen, New York. bl. 1-18.
- Moore, Alexander. 2001. "Postcolonial 'Textual Space': Towards an Approach" in School of Oriental and African Studies Literary Review. Autumn 2001. <http://www.soas.ac.uk/soaslit/Issue%203/Moore.pdf> (14 Desember 2001)
- Morrison, Toni. 1987. Beloved. Knopf Publishers: New York.
- Toni Morrison. 1993. Nobel-lesing. Princeton Universiteit. Desember 7, 1993 <http://www.nobel.se/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html>. (23 September 2001)
- Ndebele, Njabulo. 1994. South African Literature and Culture: Rediscovery of the Ordinary. Manchester University Press: Manchester.
- Ndebele, Njabulo. 1998. "Memory, metaphor, and the triumph of narrative" in Nuttall, Sarah en Coetzee, Carli. (reds.). 1998. Negotiating the Past: the making of memory in South Africa. Oxford University Press: Kaapstad. bl. 19-28.
- Ndebele, Njabulo. 2000. "Memory, symbol, and the triumph of narrative" in Co.@rtnews:

South African Review of Contemporary Arts and Culture. August 2000.
<http://www.coartnews.co.za/mag3/memory.htm>(14 December 2001)

Ngara, Emmanuel. 1996. "Introduction" in Ngara, Emmanuel. (red.). 1996. New Writing from Southern Africa. Authors Who Have Become Prominent Since 1989. James Currey, David Phillip, Baobab Books, EAEP, Heinemann: Londen, Kaapstad, Harare, Nairobi, Portsmouth. bl. ix-xiii.

Ngugi, Mukoma. 2000. "The Out of Inside" in Little Brown Poetry. 3:1, September 2000.
<http://www.littlebrownpoetry.com/pastissues/September2000/58-59.htm> (28 Desember 2001)

Norris, Kathleen. 1996. The Cloister Walk. Riverhead Books: New York.

Noyes, John Kenneth. 1993. "The Representation of Spatial History" in Pretexts. 4:2. bl. 120-127.

Nuttall, Sarah. 1996. "Telling 'free' stories? Memory and democracy in South African autobiography since 1994" in Nuttall, Sarah en Coetzee, Carli. (reds.). 1998. Negotiating the Past: the making of memory in South Africa. Oxford University Press: Kaapstad. bl. 77-88.

Nuttall, Sarah en Coetzee, Carli. 1998. "Introduction" in Nuttall, Sarah en Coetzee, Carli. (reds.). 1998. Negotiating the Past: the making of memory in South Africa. Oxford University Press: Kaapstad. bl. 1-15.

Nyamende, M.A.B. 1991. "Who really cares if the ancestors are angry? A.C. Jordan's The wrath of the ancestors '*Inqumbo yeminyanya*'" in Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Afrikatale. 11:4, Augustus 1991. bl. 119-124.

Okri, Ben. 1994. "The Marvellous Responsibility of the Unseen". Arthur Ravenscroft Memorial Lecture, University of Leeds. 17 March 1994.

Olivier, Gerrit. 1995. "Brink bursts free from the pulpit" in Sunday Times. 17 Desember 1995.

Ondaatje, Michael. 1982. The English Patient. Alfred Knopf Publishers: New York.

Ortega, Julio. 1998. "Postmodernism in Latin America" in D'haen, Theo (red.). Postmodern Fiction in Europe and the Americas. Rodopi: Amsterdam.

Parker, Michael en Starkey, Roger. (reds.). 1995. Postcolonial Literatures. Achebe, Ngugi, Desai, Walcott. MacMillan Press: Londen.

Patai, Daphne. 1983. Myth and Ideology in Contemporary Brazilian Fiction. Farleigh Dickinson University Press: Londen, Toronto.

Patchay, Sheena. 1998. "'Re-Telling histories' in *The Unbearable Lightness of Being* and *The Book of Laughter and Forgetting*" in Journal for Literary Studies. 14:3/4, December 1998. bl. 245-252.

Paz, Octavio. 1967. Blanco. Joaquin Mortiz: México City.

Paz, Octavio. 1987. The Collected Poems of Octavio Paz, 1957-1987 : Bilingual Edition. Vertaal: Bishop, Elizabeth. New Directions Books: New York.

Pechey, Graham. 1994. "Post-apartheid narratives" in Barker, Francis; Hulme, Peter; Iversen, Margaret. (reds.). 1994. Colonial discourse/ postcolonial theory. Manchester

University Press: Manchester, New York. bl. 151-171.

Pienaar, Antoinette en Fordyce, Derek. 1995. *Krotoa*. Ongepubliseerde opera.

Pieterse, Anette. 1989. Tussen orde en chaos : die tragiese en die dekonstruksie van die Suid-Afrikaanse werklikheid in André P. Brink se politieke romans. Ongepubliseerde doktorsale-tesis, Universiteit Pretoria.

Plummer, Robert. 1996. "New Past for Old" in *Southern African Review of Books*. 41, January/February 1996. <http://www.uni-ulm.de/~rturrell/antho3html/Plummer.html>. (14 Desember 2001)

Polley, Jim. (red.). 1973. Die Sestigters. Human & Rousseau: Kaapstad, Pretoria.

Potgieter, Maretha. 2001. Narratiewe strategieë by die ondersoek van die verlede in twee romans, naamlik *Lijken op Liefde* (1997) deur Astrid H. Roemer en *Duiwelskloof* (1998) deur André P. Brink. Ongepubliseerde magister-tesis: Universiteit Rhodes.

Pouncy, Sandy. 1998. Owl Medicine. <http://www.mindspring.com/~redarrow/owl.html>. (3 Februarie 2002)

Prescott, Peter S. 1994. "The Cape of Not Much Hope" in New York Times Book Review. Augustus 14, 1994. bl. 7-8.

Pretorius, Willem. 1998. "Brink op kortlys vir rykste boekprys" in Beeld. 14 Maart 1998. bl. 4.

Price, Greg. Latin America. A Writer's Journey. Hamish Hamilton: Londen.

Prince, Gerald. 1982. "Metanarrative Signs" in Currie, Mark (red.). 1995. Metafiction. Longman: Londen, New York. bl. 55-68

Protas, Allison; Brown, Geoff en Smith, Jamie. 1997. Universiteit Michigan Symbolism Project. <http://www.umich.edu/~umfandsf/symbolismproject/symbolism.html/index.html>

Raidt, Edith. 1991. Afrikaans en sy Europese Verlede. Nasou Beperk: Kaapstad.

Rashad, Adib. 2000. "Zoroastrian and Manichean Duality" in The Marcus Garvey Bulletin Board Service. <http://www.themarcusgarveybbs.com/board/messages/10174.html>. (23 September 2001)

Rich, Adrienne. 1980. "When We Dead Awaken" in On Lies, Secrets and Silences. Selected Prose, 1966-1978. Virago: Londen.

Ricoeur, Paul. 1990. Time and Narrative, Band III. University of Chicago Press: Chicago.

Riva, Massimo. 1999. "The Frame" in Decameron Web. Hypermedia Archive of Materials Dedicated to Boccaccio's Masterpiece. http://www.brown.edu/Departments/Italian_Studies/dweb/literature/theory/frame.shtml (13 Januarie 2002)

Roget's Editors of the American Heritage Dictionary. 1995. Roget's II: The New Thesarus. Houghton MacMillan Company: Boston. www.bartleby.com/62/75/CO227550.html (5 Oktober 2001)

Roh, Franz. 1925. Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei. Klinkhardt & Biermann: Leipzig.

Roh, Franz. 1925. "Magic Realism: Post-Expressionism". Vertaal: Faris, Wendy B. in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory.

- History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 15-31.
- Ronge, Barry. 1993. Brink's bawdy new direction" in Sunday Times. 4 April 1993. bl. 22.
- Rose, Jacqueline. 1986. Sexuality in the Field of Vision. Verso: Londen.
- Rushdie, Salman. 1981. Midnight's Children. Picador: Londen and New York.
- Rushdie, Salman. 1983. Shame. Randon House: New York.
- Said, Edward. 1978(85). Orientalism. Penguin: Harmondsworth, Middlesex.
- Said, Edward. 1994. Culture and Imperialism. Vintage Books: Londen.
- Sartre, Jean-Paul. 1970. What is literature?. Vertaal: Fechtman, B. Methuen & Co: Northampton.
- Sarup, Madan. 1993. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. University of Georgia Press: Athens, Georgia.
- Schiaffini, Patricia. 2000. The Outsider's Gaze and the Insider's Will: The Origins of Tashi Dawa's 'Magical Realism'. Society for Intercultural Comparative Studies Conference. March 31, 2001. Princeton, New Jersey http://webware.princeton.edu/sites/sics/01schiaffini_abs.htm (25 December 2001)
- Scholes, Robert. 1982. Semiotics and Interpretation. New Haven: Yale University Press.
- Scholtz, A.H.M. 1995. Vatmaar: 'n lewendagge verhaal van 'n tyd wat nie meer is nie. Kwela Boeke: Kaapstad.
- Scholtz, Hettie. 2000. "'n Ware Renaissance-mens" in Insig. 30 September 2000. bl. 72.
- Senbuehler, Fran. 1996. "Image, Object, Text in the Production of Daniel Richler's *Kicking Tomorrow*." <http://www.mouton-noir.org/writings/thesis/ch1/threshold.html>. (7 Oktober 2000)
- Shafto, Michael. 1996. "Pilgrimage across the generations" in The Star. 31 Maart 1996. bl. 8.
- Sheehy, John. 1999. "The Mirror and the Veil: The Passing Novel and the Quest for American Racial Identity" in African American Review. Fall 1999. http://www.findarticles.com/cf_0/m2838/3_33/58056037/p2/article.jhtml?term= (21 Mei 2002)
- Sherrill, Steven. 2000. The Minotaur Takes a Cigarette Break. <http://www.blairpub.com/readinggroupguides/minotaurguide.htm> (3 Februarie 2002)
- Shohat, Ellen. 1992. "Notes on the Post-Colonial" in Mongia, Padmini. (reds.). 1996. Contemporary Postcolonial Theory. A Reader. Arnold: Londen, New York. bl. 321-224.
- Simon, Bruce Neal. 1998. How To Do Things With Ghosts. State University of New York, Fredonia: New York. <http://www.fredonia.edu/departement/english/simon/en209/howto.htm> (29 Januarie 2002)
- Simpkins, Scott. 1995. "Sources of Magic Realism/Supplements to Realism in Contemporary Latin American Literature" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 145-159.

- Skvorecky, Josef. 1984. "The Fear of Literature" in The New Republic. 190: 17, April 30, 1984. bl. 29-33.
- Slabber, Coenie. 1993. "Plesierige leuenaar word nuwe boekheld" in Rapport. 23:33, 15 August 1993. bl. 27.
- Slemon, Stephen. 1995. "Magical Realism as Postcolonial Discourse" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 407-426.
- Smith, Matilda. 1995. "André P Brink as dertienjarige skrywer". In Stilet. Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging. 7:1, Maart 1995. bl. 27-34.
- Smith, Pip. 1999. "Riveting historical study" Resensie van *Krotoa-Eva: the Woman from Robben Island* deur Trudie Bloem. Daily Dispatch Online. Saturday, September 25, 1999. <http://www.dispatch.co.za/1999/09/25/features/BOOK2.HTM> (14 Desember 2001)
- Soja, Edward. 1989. Postmodern Geographies. Verso: New York.
- Soja, Edward. 1996. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Blackwell Publishers: Cambridge, Massachusetts.
- Stade, George. 1986. "A Pipsqueak's Obsession" in New York Times Book Review. 91, Junie 29, 1986. bl. 21.
- Stahle, Noel Claire. 1998. Crossing the 'threshold of the thinkable': The emergence of White African consciousness. Ongepubliseerde doktorsale-tesis, Universiteit Texas te Austin.
- Stewart, Melissa. 1995. "Roads of 'Exquisite Mysterious Muck': The Magical Journey through the City in William Kennedy's *Ironweed*, John Cheever's 'The Enormous Radio,' and Donald Barthelme's 'City Life'" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 477-495.
- Sutherland, John, 1986. "Review of *The Ambassador*" in Los Angeles Times Book Review. Mei 18, 1986. bl. 15
- Tallentire, Jenea; Snowden, Kim; Harrison, Alisa en Oshynko, Norma. 2001. "New Scholars in the New Millennium" in Thirdspace. Julie 2001. <http://www.thirdspace.ca/articles/editorl.htm> (26 Februarie 2002)
- Taylor, Jane. 1998. Ubu and the Truth Commission. From the Production by William Kentridge and the Handspring Puppet Company. University of Cape Town Press: Kaapstad.
- Teeuwen, Ludo. 1997. "'Ik kan nu putten uit een veel groter arsenaal'" in Sd!. Donderdag 4 Desember 1997. bl. 5-6.
- Thomas, D.M. 1981. The White Hotel. Viking: New York.
- Thompson, Sally. 1998. Customer Comments. <http://www.amazon.com/>. 1 September 1998.
- Todd, Richard. 1989. "Convention and Innovation in British Literature 1981-84: The Contemporaneity of Magic Realism" in D'Haen, Theo en Lethen, Helmut. (reds.). 1989. Convention and Innovation in Literature. Utrecht Publications in General and Comparative Literature 24, John Benjamins: Amsterdam, Philadelphia. bl. 361-388.

Todd, Richard. 1995. "Narrative Trickery and Performative Historiography: Fictional Representation of National Identity in Graham Swift, Peter Carey and Mordechai Richler" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 305-328.

Toerien, Bernard. 1983. "A review of *A Chain of Voices and Houd-den-bek*" in World Literature Today. 57: 2, Lente 1983. bl. 339-40.

Van Coller, Hennie. 1997. "Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde:: die Afrikaanse prosa in die jare negentig" in Stilet. Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging. 9: 2. bl. 9-19.

Van der Elst, J. 1992. "Magiese Realisme" in Cloete, T.T. (red.). 1992. Literêre terme en teorieë. Haum-Literêr, Kaapstad, Pretoria. bl. 309.

Van Heerden, Ernst; Friedmann, Marion Valerie en Olivier, Gerrit. 2000. "South African Literature" in Encyclopaedia Britannica.
<http://www.britannica.com/bcom/eb/article/1/0,5716,70611+2,00.html> (14 Desember 2001)

Van Heerden, Etienne. 1986. Toorberg. Tafelberg: Kaapstad.

Van Heerden, Etienne. 1993. Die Stoetmeester. Tafelberg: Kaapstad.

Van Heerden, Etienne. 1996. Kikoejoe. Tafelberg: Kaapstad.

Van Heerden, Etienne. 1997. Postmodernisme en prosa: vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H. de Vries. Human en Rousseau: Kaapstad.

Van Heerden, Etienne. 2000. Die Swye van Mario Salviati. Tafelberg: Kaapstad.

Van Rensburg, A.M. 2001. "My Genetic Enrichment: Slaves at Cape, South Africa"
<http://www.geocities.com/Athens/Rhodes/1266/genetic.htm> (14 Desember 2001)

Van Zyl, Dorothea. 1999. "Estienne Barbier, renegaat en romanfiguur, in die lig van die storie, historie en historiografie" in Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans.
<http://www.sun.ac.za/afrndl/tna/616.html>

Vigne, Randolph. 1993. "The Argument for Terrible Deeds" in San Francisco Review of Books. 17: 1, Januarie 1992. bl. 5

Viljoen, Louise. 1996. "Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse" in Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans. 3: 2, Desember 1996. bl. 158-175. <http://www.sun.ac.za/afrndl/tna/962/Viljoen.html> (14 Desember 2001)

Viljoen, Louise. 1998. "Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans" in Stilet. Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging. 10:1, Maart 1998. bl. 73-93. (14 Desember 2001)

Viljoen, Louise. 1999. "'Die verlede is 'n ander land': ruimtelike geskiedskrywing in Karel Schoeman se *Die uur van die engel*" in Stilet. Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging. 11: 2, September 1999. bl. 54-70.

Visser, Nicholas. 1993. "The Politics of Future Projection in South African Fiction" in Bucknell Review. 37, 1993. bl. 62.

Walder, Dennis. 1998. Post-Colonial Literatures in English. History, Language, Theory. Basil Blackwell: Oxford. bl. 56-83.

- Wark, McKenzie. 1993. "Lost in space: into the digital image labyrinth" in Shoemith, Brian en Angus, Ian (reds.) in Dependency/Space/Policy uitgawe van Continuum: The Australian Journal of Media & Culture. 7: 1, 1993.
<http://www.mcc.murdoch.edu.au/ReadingRoom/7.1/Wark.html> (25 Februarie 2002)
- Wasserman, Herman. 2000. "Terug na die plaas - postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die Stoetmeester*" in Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans. 7:1, Junie 2000.
<http://www.sun.ac.za/afrndl/tna/00jun/wasser.htm>
- Weidemann, George. 1981. 'n Ondersoek na Aspekte van die Verhouding tussen Betrokkenheid en Universaliteit in die Literatuur. Doktorale-verhandeling, Universiteit Rhodes, Grahamstad.
- Weinberger, Eliot. 1992. "The figure is the landscape" in Outside Stories. New Directions: New York. <http://www.lavitrina.com/html/literature/litera5/india.html> (28 Desember 2001)
- Weisgerber, Jean. 1987. L Réalisme magique: roman, peinture et cinéma. L'Age d'Homme: Lausanne.
- Wende, Hamilton. 2001. "Human memory is obliterated when a language dies". Mail and Guardian. August 24-30, 2001. bl. 28.
- Wesseling, Elizabeth. 1991. Writing history as a prophet. Postmodernist innovations of the historical novel. John Benjamins: Amsterdam.
- Wesseling, Elizabeth. 1997. "Historical Fiction: Utopia in History" in Bertens, Hans en Fokkema, Douwe. (reds.). 1997. International Postmodernism. Theory and Literary Practice. John Benjamins Publishing Company: Amsterdam, Philadelphia. bl. 203-211.
- Williams, Patrick en Chrisman, Laura. (reds.). 1993. Colonial Discourse and Postcolonial Theory. A Reader. Harvester Wheatsheaf: New York, Londen.
- Williamson, Edwin. 1987. "Coming to terms with Modernity. Magical Realism and the Historical Process in the novels of Alejo Carpentier" in King, John. (red.). 1987. Modern Latin American Fiction: A Survey. Faber & Faber: Londen, Boston. bl. 78-100.
- Wilson, Rawdon. 1995. "The Metamorphoses of Fictional Space: Magical Realism" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 209-233.
- Wilson, Robert. 1990. In Palmanedes' Shadow: Explorations in Play, Game and Narrative Theory. Northeastern University Press: Boston.
- Wittgenstein, Ludwig. 1983 (1921). Tractatus Logico-Philosophicus. Vertaal: Ogden, C.G. Routledge en Kegan Paul: Londen.
- Wood, Michael. Gabriel García Márquez. One Hundred Years of Solitude. Cambridge University Press: New York, Cambridge.
- Worsfold, Brian. 1999. South Africa Backdrop. An historical introduction for South African literary and cultural studies. Edicions de la Universitat de Lleida: Lleida.
<http://www.udl.es/usuaris/m0163949/saback.htm> (16 Desember 2001)
- Wright, Joan. 1999. "Weaving the labyrinth of the text - the novel poetics of Goethe's *Wilhelm Meisters Wanderjahre*" in PaGeS: Arts Postgraduate Research in Progress. 6, 1999. www.ucd.ie/~pages/99/articles/wright.pdf (26 Februarie 2002)
- Zamora, Lois Parkinson. 1995. "Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin

American Fiction" in Faris, Wendy en Zamora, Lois Parkinson. (reds.). 1995. Magical Realism: Theory, History, Community. Duke University Press: Durham.

Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995a. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen.

Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. 1995b "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s" in Zamora, Lois Parkinson en Faris, Wendy B. (reds.). 1995. Magical Realism. Theory, History, Community. Duke University Press: Durham, Londen. bl. 1-11.

