

Bokskiet, bokspring en bokjol: skuld- en vergifnisrituele in *30 nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden)

Roela Hattingh, Henning Pieterse

Roela Hattingh, onafhanklike navorser,
Henning Pieterse, Eenheid vir Kreatiewe Skryfkuns, Departement Afrikaans,
Universiteit van Pretoria

Opsomming

Skuld en vergifnis is verwickelde konstrunkte wat deur die eeue in verskillende religieuse, sosiologiese, psigologiese, wetlike en private ruimtes ontwikkel het en steeds ontwikkel. Hierdie konstrunkte word gesien as deel van die menslike toestand. Verhale/fiksie is by uitstek geskik om skuld en vergifnis te vergestalt en die interpretasiemoontlikhede van die konstrunkte te verbreed. Hierdie artikel lewer 'n ondersoekende blik op die rituele van skuld en vergifnis soos dit in *30 nagte in Amsterdam*, 'n roman deur Etienne van Heerden (2008), vergestalt word. Ritueel word as mimetiese element gebruik om aspekte van skuld en vergifnis te beliggaam.

Trefwoorde: *30 nagte in Amsterdam*; Etienne van Heerden; skuld; vergifnis; vergifnisrituele

Abstract

Fibs and frolics: guilt and forgiveness rituals in *30 nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden)

Guilt and forgiveness are complex constructs that have developed through the ages and in different religious, sociological, psychological, legal and private spheres. These constructs are considered part of the human condition (Arendt 1958:237) and are of intense concern to individuals and communities (Grisworld 2007:xiii).

Academic literature offers a multitude of approaches and methodologies relating to the gamut of guilt and forgiveness from group to individual phenomena and allows for extensive and heated discourse on the definition, principles, constituents and application of aspects such as “the unforgivable”, conditional, unconditional and premature forgiveness.

The role, variations, misappropriation and iniquities of apology, amnesty, condonement and the physical, psychological and sociological effect of guilt and forgiveness on transgressors, victims and communities are some of the areas of research (Arendt 1958; Bash 2007; Buber 1957; Cairns et al. 2006; Derrida 2007; Digeser 1998; Emerick 2011; Enright et al. 2006; Gartner 1988; Govier 2002; Grisworld 2007; Hattingh 2013; Holloway 2002; Jaspers 2001; Kristeva and Rice 2002; Ricoeur 2004; Tutu 1999; Zaibert 2009).

Literature and narrative are eminently suited to embody guilt and forgiveness and to broaden the possibilities of interpretation of these complex constructs.

This article offers an exploratory perspective on the rituals of guilt and forgiveness manifested in *30 nagte in Amsterdam* [30 nights in Amsterdam], a novel by Etienne van Heerden (2008). This text is placed in the context of South Africa during and after the era of apartheid. It is a stirring tale of two complex characters, Henk and Zan/Xan de Melker, and their involvement in the personal, social and even judicial aspects of being. Their experiences and reflections as aunt and nephew, their personal, familial, ancestral and societal guilt are escalated through the ideologies that they follow and reject. Ritual as a mimetic element is utilised to embody aspects of guilt and forgiveness.

The judicial, social, existential, moral, family and personal guilt and feelings of guilt that are borne and experienced by Henk and Zan/Xan de Melker in *30 nagte in Amsterdam* shape their characters, motivate and influence their actions and relationships and create conflict. This guilt repeatedly manifests in personal rituals.

Guilt and forgiveness as narrative

Ricoeur postulates that “the small miracle of forgiveness” can offer a conciliated memory that allows one to consider actions in the past without anger or judgement (Ricoeur and Antohi 2005:11). He proposes that one comprehends and makes sense of life in the same way as one understands stories; traumas can become visible and readable via the process of mimesis in narrative (Ricoeur and Antohi 2005:16). *Mimesis* refers to showing, as in action and ritual, and not mere telling of a story. The complex relationships among writer, narrator and character as agents in a narrative (or in one’s life) and the multitude of transformations that they hold because of the passing of time can be more clearly understood when it is read as a plot (Herman et al. 2005:233).

The mimetic qualities and other aspects of narrative (as emphasised in the previous paragraph) offer a context for the analysis of guilt and forgiveness. Guilt and forgiveness need not be verbalised (as typified in truth and reconciliation commissions, international tribunals, restitution and public apologies), but can also be shown.

Rituals of guilt and forgiveness

A contemporary definition notes that *ritual* is a cultural medium created through the consequence of tradition, self-expression and urgent circumstances; it serves as a channel of communication among people and between people and undefined forces, in order to give humans a sense of social and cosmic ordering (Schneider 2008:2).

Examples of rituals that do not bear connotations to religion are:

- The Japanese Yakuza tradition, where members of traditional organised crime syndicates who are disobedient are punished through *yubitsume* – severing the last digit of the pinkie (Hays 2009).
- In traditional African culture, milking the *ilala*, the grass blade, while enemies confess to one another: “The emptier the blade becomes, the emptier the heart of anger” (Krog 1998:17).
- *Mato Oput*, a cleansing ceremony, which has been used extensively in Uganda. This ritual contains elements of retribution and restorative justice that enable perpetrators to receive forgiveness and allow for integration in societies after a bloody war in which two million people were uprooted and displaced and thousands were murdered (Jones 2008).

Just as guilt and forgiveness rituals are aspects of our complex reality, writers often use rituals to represent the complexity of the human condition.

Guilt and forgiveness rituals in *30 nagte in Amsterdam*

The guilt and forgiveness rituals in *30 nagte in Amsterdam* analysed for the purpose of this article pertain mostly to the main characters.

Henk’s hesitant nature, his precise ordering of documents and information, even the authoring of monographs about unremarkable people that he sees as his victims, are personal rituals of guilt that enable him seemingly to ward off the raptures associated with his aunt, “the eighth colour” and awareness of his personal guilt and true character. His lifestyle in South Africa is a result of restraint; it has become a ritual to deflect the consequences of his personal and familial guilt; to make him feel safe, never to experience life freely and fully.

The possibility of forgiveness and absolution for Henk is literally like Ricoeur’s (2004:457) receding horizon of memory, history and forgetting. Only when Henk has travelled to Amsterdam can he face the truth of his guilt. The trip itself becomes a ritual where he is forced to participate in uncovering the character and actions that he has suppressed for most of his life.

Ritual is central to the character of Zan/Xan: the creative language that she utters (as prophecy, judgement, apology, penance); her seizures during which

she becomes the scapegoat of her familial, cultural and societal guilt; the roles she plays and the disguises she dons; her trips within Graaff-Reinet, the Karoo, to, in and from Amsterdam; the dusting of her glass vases in her sanctuary; losing a pinkie; her sexual encounters and ultimately the stripping off of her disguise and all clothing.

The journeys of Henk and Zan/Xan de Melker in *30 nagte in Amsterdam* can be seen as journeys of mutual and self-forgiveness. Their reel dance at the end of the novel is a dance of freedom, a sublime forgiveness and reconciliation ritual that allows the reader to experience a sense of social and cosmic ordering.

Keywords: *30 nagte in Amsterdam*; Etienne van Heerden; guilt; forgiveness; forgiveness rituals

1. Inleiding

Skuld en vergifnis is verwickelde konstrunkte wat die ingesteldheid van die menslike bestaan beïnvloed (Arendt 1958:237).

Akademie literatuur verskaf 'n magdom invalshoeke oor die konstrunkte skuld en vergifnis in uiteenlopende ruimtes, soos in verskillende godsdienste, in sielkunde, politiek, narratologie, filosofie en sosiologie. Die konstrunkte word bestudeer as individuele tot groepfenomeen en aspekte en eienskappe soos “die onvergeeflike”, voorwaardelike, onvoorwaardelike en voortydige vergifnis word beredeneer. Die rol van restouratiewe geregtigheid en reparasie, die verskille, sisteme en onregmatigheid rondom apologie, amnestie en vergifnis, die fisieke, geestelike en sielkundige uitwerking van skuld en vergifnis op die oortreders en slagoffers is slegs enkele onderwerpe waarvoor navorsing gedoen word (vgl. Arendt 1985; Bash 2007; Buber 1957; Cairns e.a. 2006; Derrida 2007; Digeser 1998; Gartner 1988; Govier 2002; Emerick 2011; Enright e.a. 2006; Grisworld 2007; Hattingh 2013; Holloway 2002; Jaspers 2001; Kristeva en Rice 2002; Ricoeur 2004; Tutu 1999; Zaibert 2009).

Fiksie bied interpretasiemoontlikhede wat hierdie sfere integreer (Krog 1998; Van Vuuren 2011). Minow (2009:xvi) stel dit dat fiksie nie deur menslike verhoudings of tyd gebind word nie: “[W]orks of fiction emerge as imaginative spaces that introduce irony and ambivalence as much as judgement and catharsis; artistic works convey the limits of expression but also open up unrealised possibilities.”

Die doel van hierdie artikel is om aan te toon hoe rituele aangewend word om skuld en vergifnis in *30 nagte in Amsterdam* (Van Heerden 2008) uit te beeld. Die roman is 'n fiksieteks geplaas in die konteks van Suid-Afrika gedurende en na die apartheids-era. Dit vervat die verhaal van twee verwickelde karakters, Henk en Zan/Xan de Melker, en hulle gemoedheid met die persoonlike,

sosiale en selfs juridiese aspekte van bestaan. Hulle ervarings en besinnings, as tante en neef, van die skuld wat hulle self, hulle familie, voorgeslagte en gemeenskap dra, word versterk deur die verskillende ideologieë wat hulle navolg en verwerp.

2. Die konstruk skuld

Skuld is die verpligting van 'n persoon wat 'n reël, norm, wet, kortom 'n standaard, verbreek het om die strafbepalings van daardie standaard te dra (thefreedictionary 2013). Standaarde is onderhewig aan ideologiese, kulturele en sosiale bakens. Sulke bakens is egter nie altyd moreel reg nie. “Reg” strek wyer as wetsgehoorsaamheid en veronderstel soms om meer of anders te doen as wat standarde vereis. In gevalle waar standarde moreel verkeerd is, byvoorbeeld die apartheidswette in Suid-Afrika, sou teenkanting en verzet, eerder as wetsgehoorsaamheid, gesien kon word as reg. Bash (2007:10) waarsku dat die mag van 'n geldende ideologie nie onderskat moet word nie; dat selfstandige en kritiese denke teen 'n heersende ideologie 'n besonder intellektuele persoon veronderstel. Nogtans is diegene wat met die onderdrukkende ideologie heul, moreel skuldig.

Vervolgens 'n kort uiteensetting van die begrip *skuld*.

Objektiewe of wetlike verwys na gevalle waar 'n gemeenskap se wette verbreek word. Dan is daar sosiale skuld (wanneer 'n ongeskrewe wet of sosiale verwagting verbreek word), persoonlike skuld (wanneer mens só optree dat standarde wat vir die self gestel is, geskend word) (Parrott 2003:87) en kollektiewe skuld (die onaangename en meestal emosionele reaksie wat deur 'n groep individue gedra word wanneer dit ervaar word dat ongeoorloofde leed aan individue in 'n ander groep aangedoen is) (Branscombe en Doosje 2004).

Die meeste navorsers wat oor skuld en vergifnis skryf, gebruik die matriks van kollektiewe skuld en die daarmee gepaardgaande verantwoordelikhede, soos omskryf deur Karl Jaspers, 'n Duitse filosoof, in sy lesings gedurende 1945, kort na die val van die Nazi-regering (Meiring 1999; Van Vuuren 2011; Ricoeur 2004). In sy lesing getiteld “Wie is skuldig?” onderskei Jaspers (2001) vier kategorieë van skuld in die Duitse konteks. Volgens Piet Meiring het dié kategorieë die individue wat in die Waarheid-en-Versoeningskommissie gedien het, en ook die mense van Suid-Afrika, gehelp om hul eie situasie te verstaan:

- Kriminele skuld word gedra deur die groep mense en politici wat direk by growwe menseregteskendings betrokke was.
- Politieke skuld word gedra deur mense wat vir die betrokke party gestem het en toegelaat het dat die beleid wat menseregteskendings veroorsaak het, aanvaar en geïmplementeer is.

- Morele skuld is die keersy van politieke skuld. Mense wat die voordeel van die onbillike sisteem gesmaak het en nie daarteen beswaar gemaak het nie, is hieraan skuldig. Dit sluit dus mense in wat “anderpad gekyk het” en nie betrokke wou raak nie.
- Metafisiese skuld is gemeenskaplike skuld, “skuld voor God”, en alle mense dra dié las, nie net ’n paar, of baie, of selfs die meerderheid nie, maar almal (Meiring 1999:63).

In die sielkunde word *skuld* gedefinieer as die pynlike gevoel as gevolg van oordeel van die self as sleg (Wenar 2000). Skuld is “die gevoel van verlaagde selfrespek (wat gepaard gaan met ’n behoefte om bestraf te word) wat ’n persoon ervaar as gevolg van die besef of oortuiging dat hy ’n morele, etiese of sosiale norm oortree het” (Gouws 1979). ’n Mens kan skuldig voel oor iets al is jy nie op politieke, sosiale, kriminele of selfs metafisiese vlak werklik skuldig nie. Die effek van so ’n skuldgevoel en die internalisering daarvan kan net so bindend wees as skuld wat bewys is: in 2010 het Ruan Romero, die 17-jarige seun wat op 5 Junie 1968 Robert F. Kennedy se hand geskud het toe Kennedy geskiet is, byvoorbeeld by Kennedy se graf om vergifnis gevra (Chan 2010). Vir 45 jaar lank leef Romero met die skuld dat hy, deur met Kennedy te praat, die geleentheid vir die moordenaar geskep het om toe te slaan.

Buber (1957) bespreek die verskil tussen die Freudiaanse begrip van skuld (die gevolg van interne konflikte) en eksistensiële skuld (die skade wat aan ander gedoen word). Daar blyk ’n spektrum van skuld te wees: aan die een uiterste is daar onvergeeflike dade en vergrype waarvoor daar geen verskoning of rede is nie, en aan die ander uiterste van die spektrum, skuldgevoelens. Tussen hierdie twee pole val kollektiewe, kriminele, wetlike, sosiale, familie- en persoonlike skuld. Metafisiese skuld pas doodgewoon nie op die skaal nie: in hedendaagse sekulêre gemeenskappe waar ’n Godheid dikwels nie erken word nie, is skuld teenoor God ’n omstrede vraag.

Die wetlike, sosiale, eksistensiële, morele, familie- en persoonlike skuld en skuldgevoelens wat deur Henk en Zan/Xan de Melker gedra en ervaar word in *30 nagte in Amsterdam* vorm hulle karakters, beïnvloed hulle optrede en verhoudings en veroorsaak konflik. Telkemale manifesteer hierdie skuld in persoonlike rituele.

3. Die konstruk vergifnis

Vergifnis is ’n magtige antwoord op skuld en slagofferskap; dit het die potensiaal om beide die skuldige en die slagoffer te bevry van die wurggreep van die verlede (Van Vuuren 2011). Alhoewel daar baie opinies oor die aard van vergifnis is en vele geleerdes, politici en skrywers aspekte van vergifnis (versoening, apologie, kondonering, restitusie) met mekaar verwar, stem hulle wel saam dat vergifnis die laat gaan van wraak en wrewel is (Enright e.a.

2006; Gartner 1988; Griswold 2007; Holloway 2002; Winfrey 2012; Zaibert 2009).

Ricoeur vergelyk vergifnis met 'n dubbele raaisel. Skuld verhoed mens om op te tree, en vergifnis hef dié onvermoë op. Dit is moeilik om die begrip *vergifnis* vas te pen; dit is soos die horison: “Forgiveness – if it has a sense, and if it exists – constitutes the horizon common to memory, history, and forgetting. Always in retreat, this horizon slips away from any grasp” (Ricoeur 2004:457).

Hierdie baan van vergifnis is die nadraai van die verwydering tussen die pole van fout/skuld en vergifnis. Ricoeur toon aan dat daar 'n ongelyksoortige verband tussen die diepte van fout/skuld (en die belydenis daarvan) en die hoogte van vergifnis (of eerder die “loflied tot vergifnis” soos hy dit noem) bestaan. Hy beklemtoon dat beide belydenis en loflied vorme van taalhandelinge is wat verband hou met die refleksiewe denke wat 'n mens beleef gedurende periodes van eensaamheid, mislukking en worsteling.

Ricoeur noem sy bespreking rondom vergifnis 'n “swerftog” wat bestaan uit twee skofte. Die roete begin by die areas waar vergifnis die verste van die self is, naamlik die juridiese, politieke en sosiale, en eindig by toerekenbaarheid, die plek waarsonder vergifnis vermoedelik onmoontlik is. Sonder toerekenbaarheid kan daar nie skuld wees nie en dus nie 'n noodsaak vir vergifnis nie. Die swerftog neem mens deur 'n groep instellings wat geskep is om openbare aanklagte moontlik te maak. Indien dit waar is dat reg moet geskied sodat die bedreiging van straffeloosheid nie versterk word nie, kan vergifnis plaasvind slegs in gebare/handelinge wat nie na instellings oorgeplaas kan word nie (Ricoeur 2004:458).

Arendt (1958) meen in *The human condition* dat vergifnis 'n bron van kreatiewe vernuwing is wat ons toelaat om aan die herhalende kringloop van wrewel en wraak te ontsnap. Vergifnis is een moontlike reaksie op kwaad wat aan iemand gedoen is. Deur afstand te doen van griewe en bitterheid, skep dié wat vergewe, vir sowel hulleself as vir ander 'n grondslag vir 'n nuwe begin (Govier 2002:42). Vergifnis stel mens in staat om pyn te transformeer tot iets anders (Gous A. 2012). Vergifnis is nodig sodat die verlede of negatiewe gebeure herhaam, herinterpreteer of anders onthou kan word; dit bevry mense uit die slagofferrol, en maak 'n toekoms moontlik (Tutu 1999).

Kristeva beklemtoon dat vergifnis beperk moet word tot die private ruimte van die menslike bestaan. Sy glo dat misdadigers wel vergewe kan word, maar slegs indien hulle reparasies gemaak het, berou het en 'n begeerte toon om hulleself te transformeer, asook 'n behoefte uiter om nuut te begin (Kristeva en Rice 2002). Vergifnisrituele onderskraag versoening (Wepener 2004). Voorbeelde hiervan word in 'n volgende onderafdeling bespreek.

Bogenoemde hoofgedagtes oor skuld en vergifnis manifesteer duidelik in *30 nagte in Amsterdam*. Die hoofkarakters, Henk en Zan/Xan, moes beide op letterlike en figuurlike swerftogte gaan; die gebeure in hulle lewe, hulle eie handelinge en mekaar herhaam; insig en berou toon; simboliese en ander reparasies maak aan mekaar en aan hulleself sodat hulle skuld kon transformeer tot vergifnis.

Volgens Anker (2009) maak Van Heerden gebruik van magiese realisme om die oorgang tussen fiksie en werklikheid aan te toon, asook die hoofkarakters se “onsekerheid wanneer hulle te doen het met droom of werklikheid”. Human (2008) verwys na die binêre opposisies wat in *30 nagte in Amsterdam* gestruktureer word en noem dat gedagtes rondom skuld sentraal tot die roman staan. Dit word onder andere aangetoon deur die besadigde Henk se begeerte om homself te “kan skoonwas van wie hy is en al die verskrikkinge wat hy beërwe het” (283). Van der Merwe (2012) ontleed die liminale reise van Henk (die wit nar) en Zan/Xan (die swart nar) en toon aan hoe van Heerden deur middel van *30 nagte in Amsterdam* ’n narratief skep waarvolgens moderne Afrikaners kan leef. Burger (2008) bespreek in sy resensie hoe taal as versetmiddel aangewend word: “[D]ie taal in die roman rebelleer teen die alledaagse taalgebruik. Dit is verset teen die taal van die markplein, van die politiek, van die burokrasie. Die ontsnapping uit die retoriek van ’n tydperk, is ’n revolusionêre daad.” Hy noem ook dat ander taalgebruik ander handeling moontlik maak.

Hierdie “ander handeling” dui op transformasie, op ritueel, die vervanging van skuld met vergifnis. Dit manifesteer in Henk en Zan/Xan de Melker se inter- en intrapersoonlike vergifnisprosesse in die verloop van die roman deur veral karakterisering, intrige, milieu, verteller en perspektief (Hattingh 2013).

4. Skuld en vergifnis as narratiewe

Vergifnis bied ’n versoenende herinneringsperspektief wat werk soos wanneer mens na gebeure in die verlede kyk sonder woede of vooroordeel (Ricoeur en Antohi 2005:11). Ricoeur dui aan dat ’n mens sin maak van jou eie en ander se lewens, op dieselfde manier as wat mens stories verstaan; dat traumas sigbaar en lesenswaardig gemaak word deur mimesis (Ricoeur en Antohi 2005:16). *Mimesis* verwys na “uitwys”, byvoorbeeld deur handeling en ritueel en nie na die blote vertel van storie nie. Die komplekse verhouding tussen die skrywer, verteller en karakter as agent in ’n narratief (of in ’n mens se lewe) en die vele transformasies wat dit bevat as gevolg van die verloop van tyd, kan beter verstaan word as dit gelees word soos ’n intrige (Herman e.a. 2005:233).

Die mimetiese (nabootsende) eienskap en ander aspekte van narratiewe (soos in die vorige paragraaf beklemtoon) bied ’n konteks vir die ontleding van skuld en vergifnis. Skuld en vergifnis hoef dus nie net *uitgesê* te word (soos

die gebruik in waarheidskommissies, internasionale kriminele tribunale, reparasies en openbare apologie) nie – maar kan ook *gewys* word.

5. Rituele van skuld en vergifnis

'n Hedendaagse definisie vir *ritueel* is dat dit 'n tipe kultuurmiddel is wat geskep word as gevolg van tradisie, selfuiting en dringende omstandighede en wat as kommunikasiekanaal tussen mense onderling en ook tussen mense en meer ondefinieerbare magte dien, ten einde 'n besef van sosiale en kosmiese ordening weer te gee (Schneider 2008:2).

Die klassieke tipologie vir ritueel behels, volgens Post (in Wepener 2004), vier basiese repertoires, naamlik: jaarlikse rituele, oorgangsrituele, krisisrituele en alledaagse rituele. Benewens hierdie basiese indeling bestaan daar nog heelwat ander indelings:

- Protesrituele – optogte; geskifte soos verklarings; handeling van onthouding soos vas, handelsboikotte of sanksies.
- Belydenisrituele – verbale skuldbelydenisse; dokumente soos skulderkennings en -verklarings; tyd vir stilte.
- Helings- of terapeutiese of reinigingsrituele – uitpraat; vertel van stories; die maak van kunswerke (klei; papier; woordkuns); plak van papiertjies teen 'n kruis en verbranding daarvan; eksorsismes soos byeenkomste op plekke waar ongeregtigheid plaasgevind het.
- Aanvaardings- of vergifnisrituele – omhelsings; handeskud; gebede; rook; seën; handewas; gebruik van kristalle.
- Herintegrerende of saambindende rituele – saam eet en drink; verklarings; 'n register van versoening; simboliese begrafnis; besprinkeling (met byvoorbeeld bloed); dans.
- Reparasierituele – simboliese gradeplegtighede; teruggee van eiendom (Wepener 2004).

Rituele van vergifnis of versoening bevat soms ook aspekte van skuld of boetedoening soos die skep van 'n sondebok. Die konsep *sondebok* is 'n gebruik in die Ou Testament waar die kollektiewe skuld of sonde van die bewoners van 'n stad simbolies op 'n bok oorgedra is. Die sondebok is dan óf in die wildernis uitgestuur, óf geoffer. Sodoende is die gemeenskap gesuiwer van hulle sondes. Rituele soos voetewas, vas of onthouding, selfs gebed of meditasie, kan ook vergifnis en versoening aandui.

Skuld- en vergifnisrituele word by uitstek beoefen in verskillende godsdienste: selfkastyding, boetedoening, offerandes, belydenis, nagmaal, Hajj, Tefila Zaka-meditasie, Jom Kipoer en ander. Vir 'n kort bespreking van skuld en vergifnis in godsdienstige konteks, kyk Hattingh (2013:35–40).

In die Japannese *Yakuza*-tradisie word ongehoorsaamheid binne die bende gestraf deur *yubitsume*, die afkap van die laaste lit van die pinkie. Om vingers af te sny is tradisioneel 'n manier om skuld te erken en verskoning te vra vir bendeleiers. Dit word gesien as 'n getuienis van lojaliteit en verbondenheid tot die bende (Hays 2009).

Tradisionele Afrika-kulture bevat ook ander rituele van versoening wat geen godsdienstige konnotasie het nie, soos Hlengiwe Mkize die Waarheid-en-Versoeningskommissie (vervolgens WVK) herinner het:

Another candidate talks about the *ilala* – a grassblade milled for palm wine. When two people have had a fight, they sit opposite each other milking this blade while they confess. “The emptier the blade becomes, the emptier the heart of anger.” He also mentions *obobeyse*, a ritual performed by the family on the hospital bed where a loved one has died. (Krog 1998:17).

Ukugezisana, “om mekaar te was”, is 'n ritueel waartydens die kwaaddoener 'n bemiddelaar versoek om in sy plek vergifnis van die slagoffer te vra. Indien die slagoffer vergifnis toestaan, sny die bemiddelaar 'n hen se kop af terwyl die slagoffer en kwaaddoener die hen vashou. Hulle word beide met die bloed besprinkel. Nadat hulle hulle hande in bloedwater gewas het, skud hulle hande en begin met mekaar praat. Die bemiddelaar kry die hoender as betaling en die slagoffer mag reparasie van die kwaaddoener vra (Wepener 2004:11).

Die *Mato Opo*-vergifnisseremonie vind steeds in Gulu, Uganda, plaas na 'n bloedige oorlog waarin twee miljoen mense ontwortel en onthoem en duisende vermoor is (Jones 2008). In hierdie ritueel staan die slagoffer en oortreder (meestal 'n soldaat wat grusame dade gepleeg het teenoor sy familie en gemeenskap) voor mekaar en hou 'n stok aan weerskante vas. Acholi-oudstes beveel hulle om nooit weer te baklei nie. Die twee mense trap elk op 'n eier, 'n handeling wat onskuld simboliseer. Daarna gooi 'n Acholi-oudste jenerwer in 'n kalbas wat onder die stok op die grond staan. Die oortreder en slagoffer moet gelyktydig uit die kalbas drink. Kompensasie waaroor reeds met die slagoffer se familie ooreengekom is, word nou deur die oortreder voorgelê.

Mato Opo beteken “om saam te eet”. Die hoogtepunt van die seremonie is wanneer twee lammers langs mekaar, maar in teenoorgestelde rigtings, voor die slagoffer en oortreder geplaas word. Die lammers word geslag en in dele opgesny. Die koppe en agterkwarte van die lammers word omgeruil. Later die aand word die lammers gekook en wanneer beide partye uit dieselfde bord eet, is die finale deel van vergifnis en versoening voltooi. Die vergifnisritueel word ondersteun deur die gemeenskap en is 'n voorbeeld van ubuntu, die Afrika-ingesteldheid wat die medemenslikheid van alle mense respekteer (Broodryk 2002).

“Dood vir dood help nie, dus vergewe ons eerder” en “Acholi’s is voëls van anderste vere wat nie in wraak glo nie”, is van die uitsprake wat gehoor word ter verdediging van *Mato Opo*. Nogtans is dié tradisionele, tribunale gebruik in die spervuur omdat dit nie as ’n swaar genoeg straf vir baie van die soldate wat onvergeeflike dade gepleeg het, gesien word nie (Tom 2006, AFP 2008). Die minister van binnelandse sake van Uganda, Ruhakan Rugunda, voer aan dat die regering ondersoek instel na hoe om ’n tribunaal te implementeer, maar voeg by dat dit aan standarde wat deur die ICC (International Criminal Court) in Den Haag gestel is, sal moet voldoen (AFP 2008).

Die bogenoemde ritueel bevat elemente van versoening eerder as elemente van vergifnis. Die fokus is dat die verhouding tussen die soldaat en die gemeenskap hervestig moet word, sodat hulle nie vasgevang word in wraak en in die verlede nie, maar eerder ’n toekoms saam tegemoet kan gaan. Dit veronderstel veel meer as ’n herraming van die verlede. Die toneel dui aan dat die persoon wat skuldig is aan die misdade, *menslik* is en nie ’n monster of ’n duiwel nie; dat die skuldige toerekenbaar is; dat hy ’n morele agent is en op gelyke vlak as mens voor die slagoffer staan; dat sy skuld, net soos vergifnis, dus deel van die menslike toestand is.

Net soos skuld- en vergifnisrituele in die werklikheid bestaan, gebruik skrywers dit in die letterkunde om die kompleksiteit van die menslike toestand uit te wys.

Hier onder volg ’n ontleding van skuld- en vergifnisrituele in *30 nagte in Amsterdam*.

6. Skuld- en vergifnisrituele in *30 nagte in Amsterdam*

30 nagte in Amsterdam is ’n verhaal wat verset teen (asook onderwerping aan) politieke, sosiale, kulturele en familie-onderdrukking meesterlik verbeeld. Die roman beliggaam ’n soeke na die vryheid van vergifnis. Hierdie soeke word veral beliggaam in die hoofkarakters, Susan en Henk de Melker, tante en neef. Dit is ’n narratief wat uitwys hoe skuld en vergifnis hulle groot en klein geskiedenis deurweef.

Die verhaal strek losweg oor die laaste drie dekades van die 20ste eeu in Suid-Afrika – vanaf die tydperk waarin ’n nasionalistiese apartheidsideologie hoogty gevier het en die anti-apartheidsbeweging grootliks ondergronds moes optree, tot ’n postapartheid, demokratiese land 17 jaar ná die vrylating van Nelson Mandela. Die verhaal speel gedeeltelik af in Amsterdam in Nederland, waar die mite van rassemeerderwaardigheid gedurende dieselfde tydperk skynbaar reeds verwerp is.

6.1 *Henk de Melker se skuldlas*

6.1.1 *Henk bokspring om die verlede en sy skuldlas te verbloem*

Die ruimte waarin Henk aan ons voorgestel word in hoofstuk 1, is 'n museum wat eers 'n pastorie was. As historikus en museumkundige verteenwoordig hy die posisie van iemand wat hom met wetenskaplike navorsing besighou. Ironies genoeg deel hy 'n ruimte waarin voorheen metafisiese gesprekke gevoer is deur 'n bedienaar van die Bybel. Alhoewel wetenskap en godsdiens teenoormekaarstaande velde is, word albei deur streng rituele gekenmerk.

Sy eerste handeling, om 'n glas water vir die posman te gee, dui daarop dat hy vir sy medemens omgee. Hy is eensaam en verveeld in die milieu, maar voer die nodige aksies noukeurig en versigtig uit. Hy stel selfs die oopmaak van die posstuk wat van “besondere betekenis” (10) is, uit deur netelige takies te voltooi. Hy is 'n stigtelike en selfbeheerste middeljarige man wat nie op loop gaan met dinge nie, wat slegs een keer seksueel met 'n vrou verkeer het – en hy sien dit as 'n vergryp. Henk skryf versigtige studies, monografieë van onmerkwaardige mense uit klein gemeenskappe; hy span geduldig “'n hangbrug” tussen die geboorte- en sterfdatum van die onopvallende mense (al noem hy hulle slagoffers), “sodat die leser op die dwarsbalkies van vaste feite kan oorloop na die ander kant, terugkyk oor 'n lewe en veilig voel” (13). Hy hou nie van toeval nie, al weet hy as historikus dat dit een van die groot beweegredes van die geskiedenis is. “Dinge moet rustig geskied, beheers ” (14).

Henk se versigtige lewe verdring bewustelik selfs gedagtes oor en herinneringe aan sy “Tante Zan van die toevale” en die jare van sy jeug na die vergetelheid. “Dis verby, vir altyd. Hy het dit van hom afgeskud” (12).

Met die intrapslag in Henk se versigtige museumwêreld besef die leser dat dit vir Henk nodig is om inligting en feite noukeurig as gedokumenteerde getuie te gebruik. Hy sien dit as 'n metode om mense en homself veilig te laat voel; hy besef dat die verkeerde gebruik van inligting mense ideologies kan beheer. Henk se omgang met dokumente en inligting is 'n persoonlike ritueel. Kortom, sy versigtige leefstyl is 'n vasgelegde ritueel en 'n metode om die negatiewe gevolge van sy persoonlike en familieskuld af te weer.

Die woord *slagoffer* word gebruik vir die onderwerp van sy volgende studie. Henk se monografieë is moontlik rituele om 'n onbeheerste, onveilige wêreld af te weer. 'n Slagoffer is 'n “offerdier wat ter ere van 'n godheid op 'n altaar geslag word [...] 'n Persoon wat as gevolg van 'n ander se belange, hartstogte, ens. moet ly [...] wat deur iets getref word” (Odendal e.a. 1983). Henk trek ook die verband dat sy volgende “slagoffer”, Cornelius van Gogh, juis indirek (of moontlik toevallig?) spruit uit die versoeningsgeskenk van tante Zan/Xan. Tante Zan het skuld gehad aan skade wat hom aangerig is – daarom die versoeningsgeskenk. Hy glo sy is dood.

Henk se persoonlike rituele suggereer dat hy nodig het om versigtig te lewe en te skryf, sodat hy oor sy eie lewe kan terugkyk en veilig kan voel. Sy reaksie oor gedagtes van sy “wegloper, droster uit die Karoo”-tante Zan – die drink van ’n slaappil sodat hy die herinneringe van hom kan afskud – skep die idee dat hy ’n vorige, ontstellende lewe probeer vergeet. Sy leefstyl is ’n persoonlike protesritueel – protes teen die wildheid en toevale van sy persoonlike en familieskuld.

Namate die verhaal verder ontvou, word Henk se verlede ingekleur deur Zan/Xan se eerstepersoonsvertelling, in meestal alternatiewe hoofstukke en deur die derdepersoonsnarratief van Henk se reis na en in Amsterdam. Dit is duidelik dat Henk ’n totale persoonlikheidswisseling ondergaan het in sy jeug – nie net ’n geval van vermomming nie, maar ’n radikale, innerlike herprogrammering, en dat daar nog ’n herprogrammering na ’n toekomstige Henk op hom wag. Henk is op ’n manier ’n karakter met drie sye: ’n avontuurlustige kind; ’n noukeurige museumassistent; ’n skrywer.

6.1.2 *Henk se skuld: Bokskiet*

Henk sluit groot gedeeltes van sy verlede weg en verdring sy eie skuld. In Amsterdam word hy genoodsaak om herinneringe op te roep van die traumatiese gebeure gedurende sy laerskooldae voordat sy tante Zan/Xan die land verlaat het. Die herinneringe word in Amsterdam geproduseer, omdat dit noodsaaklik vir Henk is om homself te konfronteer. Die herinneringe is die herontdek van insidente en motiverings en die besonderhede van sy skuld, sodat hy in staat gestel word om die verlede te konstrueer. Vergeet is ’n vorm van verdringing. Herinnering word weer geproduseer as daar in die hede ’n noodsaak daartoe bestaan (Van Coller 2005:125–6).

Henk se skuld is drieërlei van aard en veroorsaak dat hy totaal verander. Die knopiespinnekop-insident, sy bokskietery en sy kinderlike poging om sy verweer teen sy skuld onder woorde te bring, bevestig hierdie stelling. Bogenoemde optredes veroorsaak nie net die verlies van vryheid en onskuld nie, maar dit word ook die motivering om sy skuld en verlede in so ’n mate te internaliseer dat hy die Henk word “wat nooit die lewe wou hap nie. Wat in die appelboord loop en nooit ’n appel pluk nie” (66).

Die aanloop tot die knopiespinnekop-insident is dat Henk Zan/Xan se weeklikse opdragte, die “ondermynende dokumente”, uit die glasvaas in haar glaskamer, haar heiligdom, gaps en vir sy ouma wys. Later vang hy ’n knopiespinnekop en versteek dit in een van die einste vase in Zan/Xan se glaskamer, wetende dat net sy haar vase afstof. Hy agtervolg Zan/Xan na een van die Sobukwe-sel se vergaderings, sien hoe sy haarself op pad soontoe vir die bandiete in die tronk ontbloot, luister die sel se planne af en deel die besonderhede met sy pa en Suikerbossie, die polisiesersant.

Die gevolg van hierdie optrede is dat Henk opsluit 'n bok moet gaan skiet – 'n vreemde manier om hom te beloon omdat hy sy tante verrai het en seker ook 'n stereotipe aanvaardingsritueel wat sy manmoed moet bewys. Henk, sy pa en Piet Pyp, 'n trekkerbestuurder en die enigste “bruinman wat skaamteloos verklaar: ‘My voormense was Boesmans en Kaapse Hotnots’” (236), asook sy verbeeldingsvriend Napoleon Bonaparte, gaan op die jagtog uit. Piet Pyp sny die spoor na 'n pragtige koedoebul; Henk huiwer om “die mooi koning van die veld” (237) te skiet, aangesien Napoleon die daad afkeur; Piet Pyp gryp die geweer by Henk en skiet die bul (al mag werkers nie gewere hanteer nie). Hulle jok oor die bok en maak of Henk, en nie Piet Pyp nie, die kolskoot gevuur het. Die insident is traumaties vir Henk: dit simboliseer die verlies van sy onskuld (sy verbeeldingsvriend Napoleon neem die wyk) en is ook 'n inwyding tot metafisiese, morele en persoonlike skuld. Henk word sodoende deel van “die manne”: 'n gejjag en 'n gejjok.

Terug by die huis in Somersetstraat is Henk kennelik ontsteld en laat hy toe dat Zan/Xan hom vertroos. Wanneer sy na haar glaskamer gaan, word sy deur die knopiespinnekop gebyt en na die hospitaal gejjag: “Nooit weer sê ek iets nie, het hy gedink. Nooit weer doen ek iets nie” (251).

Henk besef terdeë dat dit sy skuld is en dat Zan/Xan heel moontlik kan sterf. Nogtans skeep hy 'n verweer. Hy skend een van die bladsye in die versoeningsboek wat sy tante vir hom gegee het en skryf daarop Cecil Dimaggio se naam, asook “*Sy’s ’n dief. Sy steel my ma se borde. Sy’s mal. Sy laat my pa huil*” (252). Dan pos hy die bladsy met die redes vir sy optrede aan sy ouma. Hierdie dokument word 'n skuldaantying; 'n verplasing van sy persoonlike skuld. Dit is die enigste geval in die verhaal waar hy 'n dokument gebruik om iets te versin. Hierdie insident is heel moontlik die motivering vir sy versigtige monografieë later in sy lewe en sy onvermoë om fiksie te skryf.

Henk ervaar 'n begeerte om sy skuld te bely, om die gebeure met iemand te bespreek sodat hy dit kan kontekstualiseer. Die belydenisritueel verwys na gebruike in die Christelike kerk waar sondes bely word sodat hulle vergewe kan word. Dit is moontlik slegs omdat “Christus vir ons gesterf het”. Henk dink later dat hy gestraf word vir sy sondes, dat Vogeltje, die onskuldige kanarie, moet sneuwel om hom “te waarsku dat verkeerde dinge aan die kom is” (282). Vogeltje word sy persoonlike sondebok.

“Ouma,” het hy gesê, “ek het 'n bekentenis om te maak.”

“Jy hoef niks teenoor my te beken nie, Henkie. Trek jou skouers terug en weet dat ons almal in die lewe foute maak. Die geheim is om die krag te kry om uit jou foute te leer en vorentoe te gaan. En dit kon die De Melkers – en moet ek ook sê, die Oliviers – nog altyd regkry.”

“Maar Ouma ...”

“Hou met jou Skepper reg. En met jouself. Aan albei kan jy belowe jy begin van voor af. Die lei is skoon, want jy glo dat Here Jesus jou sondes van jou afwas ...” (283–4)

Henk se ouma laat hom nie toe om sy skuld te bely nie. Hy ontvang nie straf of vergifnis vir sy optrede nie, dus verinnerlik hy die skuld en verbind homself tot ’n lewe van nougesetheid, ’n lewenstyl wat mettertyd ’n omvattende skuldritueel word.

Henkie het reggemaak, en homself belowe dat hy nooit weer ’n voet verkeerd sal sit nie. Hy sal die lewe slyt soos die orde wat sy ouma beskik het daar by haar Aansienlikheidslessenaar. Elke ding op sy plek, elke los stukkie geliasseer, elke nonsenspraat verban.

Nougeset lewe, dis Henk de Melker, van toe af tot nou. (284)

6.1.3 Henk probeer bokjol

Aanvanklik verwelkom Henk die bevryding van Amsterdam. “Ek is nou hier waar alles moontlik is. Ek kan my lyf verwen deur in te gaan by enige van hierdie vroue [...]. Is seks hier soos eet? Koop seks soos uiteet?” (94). Mettertyd raak hy egter bewus daarvan dat seksuele vryheid nie noodwendig geestelike en politieke vryheid verteenwoordig nie. Hy dink ook dat ’n besoek aan die Walle, sy tweede seksuele ervaring, soos sy eerste seksuele ervaring in Port Elizabeth met die Chinese meisie sal wees – dié gebeurtenis het vir hom verligting gebring, hom vreesloos gemaak. Die vrou bestel hom egter van al sy geld en bestraf hom met haar “woedende, driftige bewegings” (97).

Hy besoek die Walle nog ’n keer en wil aan die prostituut sê om troostend met hom seks te hê “sodat hy diep in haar ontslae kan raak van die dinge wat hy nie kan uitsê nie, want hy het nie die woordeskat vir dit in sy gemoed nie” (245). Hierdie ervaring vul hom, soos die vorige keer na sy besoek aan die Chinese prostituut, met “verdwasing en skaamte” en dit laat hom besluit om ’n afspraak met Grotius te maak. In hulle gesprek verwoord Henk vir die eerste keer dat dit vir hom voordelig sou wees om in Amsterdam te bly, maar dat sy terugkeer na die Karoo ’n groot hunkering in hom sou versadig. Grotius wys daarop dat hy dan weer sou terughunker na Amsterdam:

“U bedoel my gemoed gaan nêrens meer tuis wees nie?” ...

“Inderdaad, u het u onskuld nou verloor. Maak eers seker dat u weet waarna u teruggaan in Suid-Afrika.” (246)

Die onskuld waarna Grotius verwys, is nie Henk se seksuele onskuld nie; dis ’n verwysing na Henk se onkunde oor sy land en sy eie politieke en morele skuld. Henk wil terug na bedektheid, na verswyging, na Suid-Afrika, waar die waarheid nie uitgesê word nie. Die amper-bevryde Henk weet nog nie wat

vergifnis is nie, hy kan hom nog nie losmaak van persoonlike, sosiale, politieke of morele skuld nie – hy weet nog nie hoe die “Agste Kleur” lyk nie, die kleur wat Zan/Xan al van kindsbeen onderskei. “Dit verkleur elke ding, elke mens, selfs elke geluid en aanraking, ook jou inasem en jou herinnering. Dis ’n kleur wat niemand nog ooit gesien het nie ...” (27).

So wil ek nie wees nie, dink hy. Ek, skuimbolafstammeling. My mense se geskiedenis van toevale, van klappertand. My ganske geskiedenis van oorloë. Van onderdrukking en uitbarsting. (249)

Die moontlikheid van vergifnis en kwytstelling verskyn eers aan Henk in ’n visioen waarin Zan/Xan deur middel van haar Agste Kleur die voortou neem met die bevrydingstog. Die verwerking van die visioen kan eers plaasvind as hy ophou om sy skuld te projekteer of homself te verontskuldig.

Hy is nie bereid om die opoffering te maak en die Skuimbol te deurstaan om te sien hoe lyk die Kleur Agt, die kleur buite die moontlikhede van die fisika, nie. Maar hy weet dit bestaan. Dis daar. Dit wag om ontdek te word. (217)

Hierdie Agste Kleur is ’n vergestaltung van vergifnis. Soos Ricoeur (2004:457) dit stel, is dit ’n horison wat gedeel word met herinnering, geskiedenis en vergeet, ’n horison wat skynbaar altyd net buite bereik bly. Henk se verblyf en die gebeure in Amsterdam dwing hom uiteindelik om ’n narratief vir die “nuwe verlede” (434) wat op hom geplant is, te vind, om die gapings in te vul, sy kinderself te vergewe. “*Jy moet teer wees met die seuntjie wat jy eens was*”(122). Hierdie skep van ’n narratief word deel van sy vergifnisproses.

6.2 Zan/Xan se skuld- en vergifnisrituele

6.2.1 Zan/Xan se bokskiet: verbranding van Wehmeyer en inperking van haarself

Die vooropgestelde aspekte wat met Zan/Xan geassosieer word wanneer die leser haar in hoofstuk 2 van die roman ontmoet, is die kriminele skuld van bruin en swart bandiete, politieke skuld verteenwoordig deur arm mense in die lokasie en persoonlike, kriminele en morele skuld deurdat sy deelneem aan die verbranding van Wehmeyer se lyk. Sy skaar haar by die armes, verstotenes en skuldiges. Zan/Xan verbreek al die wette, norme, kodes en standaarde van die gemeenskap: sy rook skelm, loop weg op ’n Sondagmiddag en verontagsaam haar ma se opdrag om vir Henkie op te pas. Haar roete neem haar verby die bandiete wat vir haar waai – wat haar verwag. Sy vermom haarself en word “The Bad News Boy”. Sy neem deel aan die vernietiging van kriminele getuies wanneer sy, “bra Zolani” en Cecil Dimaggio (niewit, nie-Afrikaans en nie-Nasionalis) haar geliefde se lyk verbrand. Zan/Xan verteenwoordig verzet teen die “geslote konserwatiewe maatskappy van daardie tyd en haar uiterste rebellie in die vorm van politieke deelname aan die anti-

apartheidsbeweging van die sestigerjare” (Anker 2009:242). In hierdie toneel is dit egter duidelik dat Zan/Xan haarself teen haar eie smart verset “for the greater good”, die skynbare groter voordeel van die versetbeweging.

Zan/Xan voel self dat sy skuldig is aan die verbranding van Wehmeyer se lyk, die dood van haar broer en die smart wat sy daardeur haar ma en Henk aangedoen het. Sy voel ook dat dit totaal en al haar skuld is dat Henk as kind deur ’n persoonlikheidswisseling gegaan het en sy ware self gevolglik verdring het.

6.2.2 Bokskiet en bokjol: Zan/Xan as slagoffer en middelaar

Die epileptiese aanvalle wat Zan/Xan telkens kry, word “vervoerings” genoem. Daar word van “insidente” gepraat slegs “wanneer iets van glas of porselein, soms wel iets van hout of potyster, en ook by geleentheid ’n hart, gebreek het” (25). Die toevalle is sentraal tot Zan/Xan se karakter. Met die uitsondering van die een keer toe sy ’n aanval in Amsterdam tydens die anti-apartheidsbeweging se biblioteekstormloop-protes beleef, vind die vervoerings waarvan in die roman vertel word, in Suid-Afrika plaas en gewoonlik tydens of na ’n episode waar sy haar vereenselwig met die onderdrukte gedurende die apartheidsjare van die 1960’s.

Die aanvalle is natuurlik nie willekeurig nie, maar vind gewoonlik plaas nadat sy ongeregtigheid ervaar het: die verbranding van haar geliefde se lyk, die manier waarop sy soos ’n dier behandel word deur haar broer, haar ma en die dominee ná haar seksuele ervaring met die bandiete, asook die ontkenning van mynwerkers as mense. Dit is asof epilepsie ’n vergifnisritueel is wat háár kies, sodat sy soos ’n sondebok of ’n slagoffer vrede in haar familie kan bewerk.

Die aanvalle word in drie fases verdeel:

Die eerste fase word die “Kleur” (27) of die “Agstekleurgekekkel” (23) genoem, “’n Nuwe kleur” (27). “[D]is die kleur wat alle dinge was voordat Eva die appel by Adam geneem het” (27). Dit is die kleur van onskuld, van voor die sondeval, voor die mens skuldig was. Dié fase word gesien as die aanloop tot ’n vervoering:

[T]ante Zan het verduidelik dat die Kleur oor als kom, soos sepia oor ’n foto kom sit. Dit verkleur elke ding, elke mens, selfs elke geluid en aanraking, ook jou inasem en jou herinnering. Dis ’n kleur wat niemand nog ooit gesien het nie, dit val buite die bekende kleurspektrum. (27)

As kind was Henk vas oortuig dat so ’n kleur wel bestaan; hy het vir die skoolkinders daarvan vertel, waarna die onderwyser hom voor die res van die klas verneder het, terwyl hy aan Henk verduidelik het dat die agste kleur nie bestaan nie. Die onderwyser het gesê “dat die heelal deur strenge wette

aanmekeargehou word, en dat wilde bewerings soos syne almal in die klas én hul gesinne én die skool én die volk in dieselfde bootjie gaan plaas as die swart stamme in die noorde, of landgenote wat glo in townenry en op die sypaadjie spuug” (28). Die onderwyser se uitlating beteken dus dat ’n geloof dat die kleur bestaan, dat Zan/Xan reg is, sou veronderstel dat alle mense eenders is, en dit is, volgens hom, vir seker nie die geval nie. Dit rym met die Afrikanernasionalistiese ideologie wat geglo het dat Afrikaners anders as swart mense is. Swart mense moet onderdruk word omdat hulle onbeskaafd, onderontwikkeld, onbeheers en ongelowig is.

Want in die aanloop tot haar vervoering het Zan dikwels na die swart buurt van die dorp gedwaal, na wat in daardie jare “die lokasie” genoem is, na plekke waar ’n wit mens die voet nie sit nie. Daar het sy haar lyf, soos Henk se ouma altyd gesê het, “gaan meid hou”. Sy het ook, het hy eenkeer gehoor, voor die tronk van haar klere ontslae geraak, sodat die bandiete hul hande deur die tralies na buite gesteeke en hul arms soos ’n woud wilde takke op en af beweeg het. (25)

Dit blyk dus dat die eerste fase waarin Zan/Xan die “Kleur” gesien het, haar in staat gestel het om mense, nie die kleur van hulle velle nie, raak te sien. Deur hierdie fase só te beskryf, word die kollektiewe skuld wat die mensdom dra deur die feit dat vooroordeel oor mense van “minderbevoorregte” afkoms steeds bestaan, gemanifesteer. Die moontlikheid van ubuntu, om die medemenslikheid van alle mense te respekteer, om weer in ’n staat van voor die konsep van sonde verskyn het, te bestaan, word deur die Kleur moontlik gemaak. So ’n staat word egter vervloek as ’n vallende siekte.

Die tweede fase word “die Skuimbol” (23), “die duiwel se invaart” (29), genoem. Dit het gewoonlik ’n kwartier geduur en Zan/Xan moes plat lê sodat sy haarself nie beseer met die geruk nie. ’n Stang is tussen haar kake ingedruk om te keer dat sy nie “haar tong insluk” en versmoor nie. Oor hierdie fase sê Zan/Xan self:

[...] en ek moet die Stang byt, ek moet soos al die vroue van die Karoo die stang byt en my rug trek krom en my mamma, my mamma bid tot daardie Man-Here van haar die Oubaas. Groot is sy Naam, Heilig sy Aangesig. My manman. Oupagod. Slaan jou oë op. Maak geen beeltenis nie. Nader my God by U. (35)

Die tweede fase verteenwoordig onderwerping en gehoorsaamheid aan manlike oorheersing en straf. Die konsep van God wat onderdanigheid verwag en die sondige mens straf, word gelykgestel aan seksistiese oorheersing deur mans. Henk, by monde van die derdepersoonsverteller, sien die fase as die uur waarin sy familie van hulle “demone ontslae geraak het” (23). “Boete is nou kennelik gedoen. Bloed is gelaat. Tante Zan is weer eens gekruisig vir die kollektiewe sondes” (24–5).

Zan/Xan is die medium, die sondebok, waardeur familieskuld opgelos is.

Dit was hul manier om ontslae te raak van hul opgedamde angste, hul benoudhede en skulde. Ja, van al hierdie dinge was daar baie in sy familie – daardie deurmekaargeklitste, ondertrouerige, weerbarstige spul mense in Afrika wat Henk se mense was. (23–4)

Van der Merwe en Viljoen (1998:178) beskryf die rol van die sondebok soos volg:

Die mens probeer uit die eindelose siklus van stryd en geweld kom deur 'n sondebok te vind op wie die skuld geplaas kan word en wat vernietig moet word. So word al die geweld van die samelewing dan gekanaliseer na die sondebok, wat deur sy/haar dood verlossing moet bring – maar deur hierdie vernietigingsproses word die siklus van geweld bevestig en die moontlikheid tot bevryding uit geweld ondermyn.

Zan/Xan is dus sondebok, sondeoffer en ook 'n tipe Jesus-figuur wat versoening tussen God en die mens bewerkstellig.

Die derde fase, die afloop van die aanval, was 'n tydperk van rus. “Sy het net 'n vredige gevoel gehad, 'n berusting wat – só het Ouma Olivier eendag aan hom verduidelik – alle verstand te bowe gaan” (26). Ouma Olivier stel hierdie fase dus gelyk aan die vrede waarvoor Paulus aan die Filippense skryf: “En die vrede van God wat alle verstand te bowe gaan, sal oor julle harte en gedagtes die wag hou in Christus Jesus” (Fil. 4:7, Die Bybel: Nuwe vertaling 1983:260).

Vrede, sjalom, verwys in die Bybel na die resultaat van verhoudings wat in orde is: eerstens 'n vertikale vrede tussen God en die mens, en tweedens horisontale of bilaterale vrede tussen mense (soos bespreek in 'n preek van dr. Henk Gous 2012). Die Filippense-vers verwys spesifiek na die vrede wat tussen mense bestaan as verhoudings tussen mense in orde is. Tydens die derde fase van Zan/Xan se epileptiese aanval word die vrede tussen die familielede herstel. Zan/Xan beskryf hierdie fase soos volg: “Die tyd toe tyd nie tyd was nie. Ek kan dit net so neersit, ek kan sien, dis als een tyd” (36). Haar woorde herinner aan Genesis 1 – die tyd voor God die aarde geskape het.

Henk, Zan/Xan self en Ma Olivier gee betekenis aan Zan/Xan se epileptiese aanvalle deur dit as 'n versoeningsritueel te beskou (24, 29, 86). In Amsterdam interpreteer Henk die toevalle as sinestetiese ervarings wat dit maklik gemaak het om

die grense van eienaarskap te ontken, want alles kon tegelykertyd in haar gemoed bestaan. Een sintuig is immers in terme van 'n ander ervaar. Só vertaal die waarheid na fiksie en proe storie nes feit. Of die

Napoleonborde joune of myne is, is irrelevant, en wanneer hulle breek, is die klank tog buitendien skelrooi. (139)

Henk verkry insig oor die rol wat sy tante in hulle familie gespeel het:

Sy was die De Melkers se private verlosser, dink Henk nou, hul Huisheiland en sondebok. Sy is in die geheim gekruisig, en haar kerk was klein: die gesin. (29)

6.2.4 *Bandietkoors: 'n bokjol, 'n vergifnisritueel*

Zan/Xan se geliefde lekkergoed toe sy 'n jong meisie was, was drop. “Ag, Zan, jou mond is al weer pikswart van die hondebloed. Asof jy 'n swarte gesoen het” (30), sê Ma Olivier per geleentheid. Kragtens die Ontugwet was romantiese verhoudings en seksuele kontak tussen “blankes” en “nieblankes” natuurlik in die 1960's verbied.

Zan/Xan eet nie net drop nie, sy gebruik haar liggaam as 'n seksuele wapen in verzet teen die samelewing. Sy vereenselwig haar met die onderdrukte en die werkersklas in haar houding en optrede:

Ek staan daar in die ondergaande son met my houding. 'n Aktrise staan só. Graaf oor die skouer teen die rooi, sakkende son. Werker van gods aarde. Dogter van die grond. Werkers van die wêreld, verenig! Ek goop so 'n blink boog, oor die draad. (52)

Sy noem haar mede-Sobukwe-sellid “Bra Zolani ... my Xhosakwaad my baardman my grootomhels” (48).

Sy ontbloot haar vir die mense in die tronk; sy het hulle lief ten spyte van hulle misdade, groot of klein:

die hande van die oortreders, die misdoeners, die verkragters en molesteerders, my boeties en my geesgenote. Ek het julle lief julle reeksmisdadigers julle fokkers en oortreders van als wat heilig is. (48)

Gedurende “Die Episode”, soos haar ma dit noem, het Zan/Xan seks met die bandiete in die begraafplaas. Na die episode noem die bandiete haar blykbaar Saint Susan,

want ek verstaan die opgesluite manne ek verstaan hulle en daar onder die begrafnisbome hou ons kotiljons op die grafte. Ek wys wat ek kan wys en help uit, hande-viervoet, bo-op die *Nader aan u my God* en *Ons wag die Opstanding reikhalsend af*, bo-op koue marmerblaaie, ja-nee my tsotsie my moordverdage, kom my handgemene minnaar my onbetroubare my gryper van juwele en my skaapvangertjie, kom na my toe, ek Zan ek is julle openbaring julle openlike. (83)

Sy hardloop weg vir die konstabel op sy fiets, maar word gevang, “gearrester” deur haar broer, haar ma, die dominee en die dokter. Hulle bind haar agter op die bakkie vas en bedek haar kaal lyf met ’n seiltjie – wat gewoonlik oor die gehuurde stoetramme gegooi word. Zan/Xan ervaar hulle optrede as beskuldiging, omdat hulle haar verneder en haar vryheid inperk. Sy identifiseer met die wilde jagluiperd wat gevang is en noem hom “die geel vlam woedende lewe, so aangespyker, die woedende Jesus van die berg die duiwels lyfding” (84–5):

Ja, julle bliksems, julle wil my tem, julle wil Zan de Melker in boeie gooi, julle wil haar mak maak tot ’n hallelujajuffrou en preutstannie vir Henkie ... (85)

Hulle voer haar daggatee, neem haar huis toe en hou haar vir drie weke onder verdowing. ’n Fees word gevier toe sy nie verwagting is met een van die bandiete se kinders nie. Dit sou gebruiklik, of eerder heel aanvaarbaar, vir Zan/Xan gewees het om haarself te verweer deur te sê dat die bandiete haar verkrag het. Sy skuif egter nie die blaam op hulle nie. Sy ervaar nie skuld oor haar optrede nie; trouens, sy beskou haar familie en die familie se ondersteuningsgroep as skuldig. Zan/Xan is vir seker skuldig aan die oortreding van sosiale kodes en die destydse Ontugwet, maar anders as die kerkgangers en wetmakers sien sy die bandiete se menslikheid raak: mens sou haar seksuele omgang met die bandiete kon interpreteer as ’n vergifnisritueel, veral gesien in die lig dat vergifnis jou die mens agter die misdaad laat raaksien.

In die verdere loop van die verhaal word episodes vertel waarin sy met Piet Pyp seks het, waar sy die mynwerkers se lywe streef wanneer sy, Henk en oom Lodewyk ’n myn besoek en waar sy en Bra Zolani op ’n bed in die veilige huis “dit uitspook”. Sy is dan ook verwagting en gee geboorte aan haar seun (’n gebeurtenis wat nie in die teks beskryf word nie). Haar kind word ’n boodskapdraer vir die anti-apartheidsbeweging en ’n sakkeroller. Haar kleinseun is Alphonso, die sakkeroller in die driemanskap wat beursies “op” Henk in Amsterdam “plant”. Dit kan gesien word as ’n ritueel om Henk skuldig te verklaar.

6.2.3 Zan/Xan bokspring: toneelspel en vermommings

In ’n koerant word die volgende oor Zan/Xan se opgang as aktrise in Nederland berig:

’n Teaterfenomeen ... Ongekende energie. ’n Boerin uit Afrika, wat die mees gesofistikeerde rolle speel en karakters skep op die rand van die afgrond. Met ’n sonderlinge dimensie vir woede, vir skuld, en vir ang. (289)

Zan/Xan gebruik haar toneelspeeltalent onder andere om op die verhoog haar skuld en verset uit te beeld, byvoorbeeld deur die rolle te speel van Lady Macbeth en Lady Godiva (onderskeidelik 'n moordnares en 'n dame wat kaal op 'n perd ry om haar verset teen die belasting wat die werkersklas moet betaal, te toon). Tydens haar besoek aan Suid-Afrika om die hofgeding teen Cecil Dimaggio, Bra Zolani en Hamerkop Galata by te woon, besef sy dat die verhoog haar uitgilplek geword het,

die toneel van bewerasie en wroeging, waar jy kon ontslae raak van jou gevoelens oor die Karoomoorde waaraan jy aandadig was, maar geen "out, damn spot", beheers uitgebibber op 'n Hollandse verhoog, gaan jou suiwer nie. (361)

As deel van haar politieke verset neem sy die rol aan van die "Bad News Boy", 'n homoseksuele Afrikaanse boer; dit is ook dié vermomming wat haar in staat stel om Suid-Afrika te verlaat en na Amsterdam te gaan.

'n Week voordat Zan/Xan deur die knopiespinnekop, wat Henk vir haar in een van haar glasvase geplant het, gebyt word, is daar 'n boksegeveg tussen die Afrikaanse Steyn en 'n Engelse bokser wat oor die radio uitgesaai word. Die Engelsman wen vir Steyn. Kennelik is Zan/Xan, soos die mense in die lokasie, aan die kant van die Engelse bokser. Wanneer hy wen, is daar 'n gedawer en Ouma Olivier sê: "Hoor hoe juig die swartgoed, ... [a]ltyd so bly as die Afrikaner die onderspit delf" (231). Ma Olivier, met haar "blinde Afrikaanse Nasionalisme" (229), besef duidelik nie die ironie in haar stelling nie. Die mense wat in daardie tyd letterlik en figuurlik "die onderspit gedelf" het, was die einste "swartgoed" waarna sy so neerhalend verwys. Hierdie episode veroorsaak dat Zan/Xan haar finaal van haar Afrikanerskap distansieer. Sy verander haar naam en skryf 'n brief:

Familie De Melkers

Formeel wil ek aankondig dat ek van vandag af nie meer heet Zan de Melker nie, maar Xan de Melker, op Xhosa uitgespreek.

As julle sukkel met die X uitspreek, vra die kombuismeide. Of die Romeinse priester, die Vader. Hy praat Kaffertaal. Dis 'n klapklank. Suig die tong teen die verhemelte vas en los hom.

Here seën.

Julle suster, Xan de Melker. (23)

Hierdie naamsverandering sinspeel op die feit dat waar Zan in 'n mate nog polities skuldig gevoel het omdat sy voordeel uit haar wit Afrikanerskap kon trek, haar Xan-self nie daaraan skuldig is nie. Die naamsverandering is omgekeerd eweredig aan die proses waar Henkie Henk word. Zan/Xan

verwerp haar Afrikaanse wortels, maar Henk versterk syne deur die oorgang vanaf onskuldige ontdekkingsreisiger na skuldige navolger van reëls en wette.

Sy sien haar belangrikste rol as die een van “Zondernaam Zuiderzinnen”. Daar kan gespekuleer word dat die vertaling van die naam onder andere verwys na ’n “sin na die suide”, suidelik, verwysend na Suid-Afrika, dus “nie veel sin in die land met sy stelsel van rassediskriminasie en onderdrukking nie”, of dalk juis verlange na die Suidelike land.

Sy gaan via Graaff-Reinet na die Paleis van Justisie in Pretoria om die verhoor van Cecil Dimaggio, Bra Zolani en Hamerkop Galata by te woon. Xan is onbewus van die feit dat Zondernaam Zuiderzinnen agtervolg word en dat die anti-apartheidsbeweging in Amsterdam haar toelaat om Suid-Afrika te besoek, wetende dat die Veiligheidspolisie haar heel moontlik in hegtenis sal neem. Dit is ironies dat dit juis die anti-apartheidsbeweging is wat haar “uitlewer” – die beweging vir wie sy haar geliefde, haar familie en land “opgeoffer” het vir die grootste gedeelte van haar lewe.

Tydens die besoek los sy haar vermomming twee keer. In die eerste geval “tel” sy ’n polisieman “op” in ’n Vrystaatse dorpie. Dit verteenwoordig aan die een kant die uitspeel van haar nimfomanie en aan die ander kant ’n manier om met vuur te speel. Sy ontbloot haarself vir die gereg, sy wil heel moontlik gevang word omdat sy skuldig voel ten opsigte van Wehmeyer en haar broer se moord. In die tweede geval gaan sy as haarself in die hartjie van Voortrekkerhoogte in, terg die soldate wat die heeldag op die paradegrond marsjeer met haar fisieke wulpsheid, en aan die einde van die dag urineer sy op die einste paradegrond. Hierdie handeling sinspeel op wraak, die uitspeling van wrewel.

Siegfried Killian wil, soos Suikerbossie jare terug in die hospitaal, hê dat sy teen Cecil Dimaggio, Bra Zolani en Hamerkop Galata moet getuig. Sy word in hegtenis geneem en vir ’n paar weke lank wreed gemartel. Inhegtenisname en marteling is self ook rituele van beskuldiging en straf. Zan/Xan gee nie oor nie, sy verraai nie haar Sobukwe-sel nie, maar word ook nie aangekla van verraad nie. Haar persoonlikheid en taalgebruik sou haar as nietoerekeningsvatbaar in ’n hofsaak merk. By haar terugkeer na Amsterdam vertrou die anti-apartheidsaktiviste haar nie meer nie. Hulle glo dat sy ’n spioen was. Grotius stel dit aan Henk dat hierdie besoek die verset in Zan/Xan vernietig het. Haar eie vertelling sinspeel op die feit dat sy haar skuld en verraad aan haarself verwoord het gedurende die besoek aan Suid-Afrika:

Waarom het jy gedoen wat jy gedoen het? Bloed moet vloei in die revolusie, weliswaar, maar die bloed van ’n geliefde? En die bloed van ’n broer? Jou broer is immers jou moeder se seun, en dalk is die grootste verraad die verraad teenoor jou moeder. Jou minnaar, jou geliefde, hy is immers vlees met jou, en daarby kom dus nog verraad: verraad teenoor jouself. (398–9)

Die marteling wat sy ondergaan het, was in 'n mate straf wat sy moes dra vir haar daad. Die ander gedeeltes van haar straf, wat sy in werklikheid aan haarself opgelê het, was dat sy nie weer haar ma besoek het nie en dat sy in Amsterdam gebly het, selfs ná die val van die apartheidsregering.

6.3 Zan/Xan en Henk bokspring om mekaar

Zan/Xan se persoonlike skuld en vergifnis manifesteer veral in die verhouding wat sy met Henk het. Alhoewel sy skuldig is aan die oortreding van baie sosiale kodes, wette en standaarde, is sy nie skuldig teenoor Henk nie. Zan/Xan se persoonlikheid en toevalle skrik Henk wel af; nogtans reik sy verskeie kere na hom uit.

Sy koop vir hom die Van Gogh-versoeningsboek omdat sy na hom gehap het gedurende 'n toeval in die skoolsaal. Nadat Henk (skynbaar) die koedoe geskiet het, vertrou sy hom. Sy herken sy vrees en weersin. Dit is die eerste keer dat hy haar so naby hom toelaat en die leser wil hoop dat hulle verhouding herstel kan word. Dit is ironies dat hierdie roerende toneel die gebeure voorafgaan waar sy deur die knopiespinnekop gebyt word. Terwyl sy in die hospitaal is, skeep Henk sy verweer. Hy is nie bewus daarvan dat Cecil Dimaggio reeds aan Zan/Xan vertel het dat hy gesien het hoe Henk 'n knopiespinnekop vang nie.

Wanneer Zan/Xan besef dat Henk die knopiespinnekop met opset in haar glasvaas geplaas het, is haar aanvanklike reaksie om Henk as skuldige uit te lewer. Cecil doen egter voorspraak vir Henk:

Moenie dat die gif jou gemoed betrek nie. Xan, moenie jou penkoppie verkeerd verstaan nie. Xan, jy weet tog wat ons almal dryf: die winde van verandering, die dinge van die lyf, die verbeeldings van 'n kind ... Xan: die seuntjie is te snotkop te penkop te klein vir assassinasieknoeierye. (253)

Ma Olivier en Henk kom besoek haar en bring vir haar “askiesblomme”. Die ritueel van blomme skenk en aanvaar verteenwoordig skulderkenning en die skenk toestaan van vergifnis. Zan/Xan verstaan duidelik wat die handeling in werklikheid beteken: “Henkie maak parade en oorhandig, stokstyf die arms en die bene en die spierwitbleek gesig. Henkie, my sluipmoordenaar, Daisy de Melker” (255).

Zan/Xan is verontwaardig teenoor Henk. “En Henkie, agter die skans van kennis, loer na my. Verwytogies. Ek, wat 'n vingerlit loop staan en verloor het. Dis nou kwansuis my skuld; ek moet nou ekskuus sê vir hóm” (256).

Die naaste wat Henk kom aan verskoning vra, is: “Vogeltje mis jou, Susan.”

Dertig jaar later wanneer Zan/Xan haar handskoen uittrek, vermom as Zondernaam Zuiderzinnen en haar ware vere vir Henk wys, is dit met 'n verwysing na Vogeltje wat weer eens dien as 'n gespreksmiddelaar: "Henkie my snotjie onthou jy vir onse ou Vogeltje wat-is-'n-voël-sonder-sy-vere?" (307).

Die afwesigheid van haar vingerlit is een van die bewyse dat sy wel Zan/Xan is. Dit merk haar ook as skuldige. Vergelyk byvoorbeeld die reeds vermelde *yubitsume*-tradisie, in Japan waar die skuldige gemerk word deur die afkap van 'n vingerlit.

Wanneer Suikerbossie van die Veiligheidspolisie haar besoek om 'n erkenning of inligting van haar te ontvang, transformeer haar wrewel na vergifnis. Sy, al ylende, vergiftig deur "knopiegif en doktersgif en nou Veiligheidspolisiegif" (258), dink nie eers daaraan om haarself te verweer nie; sy transformeer haar wrewel na 'n pleidooi vir Henkie se onthalwe:

Kwytskelding. Kêrel, maar dis nou 'n moeilike begrip vir jou. Die Broederbond kan daarvoor oneindig vergader, Dominee, luister, luister jou ou draadtrekker: skeld Henkie kwyt ... [l]aat Henkie vry ... [m]oenie vir Henkmannetjie opsluit nie. (259)

Zan/Xan se ontsnapping is deur die familie as 'n onvergeeflike daad beskou, deels omdat sy noodgedwonge handelingsbevoeg moes gewees het om so iets van stapel te stuur en deels omdat dit, gesien uit hulle Christelik-Nasionale perspektief, 'n daad van politieke verraad en skande was. Niemand het dus ooit vermoed dat haar broer haar letterlik uit die land verban het nie. Swaer Lodewyk se brief aan haar oor die tyding van haar ma se dood in 1980 spel haar skuld uit:

Susan, sy het baie oor jou gepraat in haar laaste dae en dit was vir haar 'n bron van smart. Ek kan nie anders as om jou kwalik te neem dat jy jou rug op ons almal gedraai het nie ... ek weet ook nie of jy nog belangstel in die wel en wee van die lede van jou ou volkie hier aan die suidpunt van Afrika nie. (290)

Zan/Xan se suksesvolle loopbaan in Amsterdam ten spyte, verlang sy na die Karoo, haar familie, Suid-Afrika. Haar verlange na 'n Suid-Afrika wat steeds mense onderdruk, en die feit dat sy 'n wit Afrikaner is, merk haar as 'n dubbele skuldige. "En daar sit ek, witmiesies, onderdaan stinkbloed skaamfamilie. Bleek soos 'n leghorn," (336). 'n Blonde vrou beskuldig haar soos volg:

"Hoe julle wittes daarmee kan saamlewe, weet ek nie. En dan verlang jy nog daarna? Hoe-is-dit-menslik-moontlik-mevrou? Op dees aarde móóntlik om terug te verlang na sulke mense?" (337)

Ten spyte van haar verzet word sy getakseer op haar blanke baadjie. Hierdie toneel (337) verbeeld die ineengevlegtheid van morele, politieke, kollektiewe en persoonlike skuld, die verhouding tussen slagoffer en kwaaddoener, asook die komplekse prosesse wat skuld en vergifnis omvat.

Deur middel van Grotius as middelaar en die driemanskap as 'n voorbeeld van mense wat in 'n staat van selfkennis en selfvergifnis leef, beplan Zan/Xan haar finale versoeningsgeskenk en poging om vir beide haar en Henk wederkerige en selfvergifnis te bewerkstellig. Die brief uit Amsterdam en die voorwaardes om die huis in Amstelstraat te erf, Henk se 30 nagte in Amsterdam, is die finale toegif van tante Zan/Xan. In wese is dit 'n geleentheid vir Henk om homself, sy verlede, sy skuld en ook haar skuld te konfronteer.

Die roerende toneel tussen haar en Henk – met Grotius as middelaar en ondersteuning – waar sy haar skuld aan Henk bely, is nie 'n reaksie op die vraag van vergifnis of 'n verskoning nie. Dit is 'n geskenk aan Henk en aan haarself. Dit is 'n gesprek wat aantoon dat vergifnis werklikwaar, soos Kristeva (2002:282) en Arendt (1958:51, 71) dit stel, net in die private sfeer kan plaasvind.

Hoofstuk 51 is 'n brief wat haar verweer, haar belydenis en vraag om metafisiese vergifnis vervat:

Ek is maar jou tante Xan. Jou liefhebbende tante, jou hoeder en jou spook, die moordenaar van jou vader en die suikermiertjie in niemand se lewe nie (ek het die ware liefde die skoonskip die opraap nooit geken nie). Mag God my vergewe en mag die armes uiteindelik kry wat hulle toekom: brood. Dis my wens vir die Groot-Karoo. Nederig en teen die wind in, ek weet.

Jou tante, Xusan de Melker, persoonsnommer verlore. Suid-Afrika se eie Lady Godiva, kaalgat en omtrent op haar perdjie. (408)

Haar selfvergifnis kan eers manifesteer wanneer Henk weer losgekome het, homself is. Die finale toneel in die roman is 'n woordelose vergifnisgesang, 'n ritueel, 'n dans wat herinner aan Ricoeur se insig aangaande die skep van 'n "happy memory". Henk se uitgestrekte hande simboliseer die groet van vrede; die verhouding tussen God en mens en tussen mens en mens is in orde. Zan/Xan se finale selfversoeningsoffer is 'n ritueel, 'n roudans en 'n paringsdans by die "altaar" met die witgebleikte werwelbeen van haar Wehmeyer, wanneer sy alle vermoommings, rolle, voorbehoude en selfverweer van haar lyf afstroop en vry, selfs vry van verzet, haar vergifnis kan uitdans.

7. Belydenis, 'n skuldritueel, eerstepersoonsvertelling

Ricoeur beperk sy bespreking oor skuld en vergifnis tot skuld of foute wat self erken word, en verduidelik stelselmatig hoe die spraak-/taalhandeling aan die een kant herinnering konstrueer en aan die ander kant 'n geskiedenis vertel:

[T]he radical nature of the experience of fault requires us to confine ourselves within the limits of the self-ascription of fault, to sketch out at this level the conditions for a common recognition of a fundamental fault. The specific form taken by such attribution of fault to the self is avowal, admission, that speech act by which a subject takes up, assumes the accusation. The act assuredly has something to do with remembering inasmuch as in remembering a power of connection capable of engendering history is confirmed. But remembering is, in principle, innocent. (Ricoeur 2004:461).

Daar is heelparty gebeure wat in die trant van belydenis vertel word. Sodoende word die ervarings bekentnisse. Voorbeelde hiervan is: Zan/Xan se lewe as uitgewekene in Amsterdam; die episode waar kolonel Siegfried Killian haar probeer omkoop om 'n spioen vir die Nasionale Party te word; haar besoeke aan Suid-Afrika – weliswaar vermom as die heer Zondernaam Zuiderzinnen; die episode waar sy op die paradegrond van Voortrekkerhoogte ten aanskoue van honderde soldate urineer; en haar inhegtenisname en marteling deur die Veiligheidspolisie.

Die eerstepersoonsvertelling van Zan/Xan word 'n belydenisverhaal wat die besonderhede van haar verset, die verdriet van haar skuld en ook die bevryding van haar verweer en vergifnis meesterlik manifesteer. “[I]n 'n sekere sin is dit paradoksaal dat die bykans vryblywende taalspel met verset in verband gebring word” (Burger 2008).

Haar uitsonderlike “kompostaal” (Van Heerden 2009) is op sigself verset teen die reëls van taal:

Verset teen die cliché, die stereotipe, teen die kleinburgerlike beskouings met die ingeburgerde onreg, is vir tante Zan slegs moontlik in haar private taal wat deur die geykte uitdrukkings breek. Dit is slegs deur die spel met taal en uiteindelik ook deur dans en toneelspel wat sy haar teen die afgryslieke, die traumatiese, kan verweer en verset. (Burger 2008)

Die roman begin met 'n derdepersoon eksterne verteller en sluit af met 'n persoonlike eerstepersoonsvertelling. Die swerftog van Ricoeur word dus in 'n mate voltooi. Die vertelling begin by die verste punt van die self ('n derdepersoonsblik op Henk asook sy fokalisering op sy tante Zan/Xan) en eindig by die naaste punt aan die self (Zan/Xan se gedagtestroom oor haarself

en haar nefie). Dit ondersteun die gedagte dat vergifnis essensieel op die private en persoonlike vlak plaasvind:

Die stoffies staan. Die vlakke kantel. Skoffelstappie. Juigsprong. Jive. Uithalers! Koedoes van die vlakke! So dans ons, óns, die laaste van die De Melkers van Somersetstraat. (441)

8. Die skep en lees van dokumente: skuldrituele

Briewe is bewysstukke en dien as motoriese momente in Henk se verhaal. Die brief uit Amsterdam stel hom in staat om na die verlede terug te reis. Die verbanningsbrief van sy pa aan Zan/Xan dwing hom om sy interpretasie van sy tante, die etiket wat hy jare om haar nek gehang het, te verander, en sit die proses aan die gang waar hy sy eie skuld beken. Deel van die skuld is die brief wat hy as kind ná die knopiespinnekop-insident vir sy ouma geskryf en gepos het om die redes vir sy optrede uiteen te sit. In Amsterdam, ná die lees van sy pa se brief, besef Henk dat hy geen verweer teen sy eie en familieskuld het nie. Hy wil sy klere uittrek en in 'n grag inspring, "hy wil hom skoonwas van wie hy is en al die verskrikkinge wat hy beërwe het" (283).

Tydens die klimaks van die roman, waar Zan/Xan haar skuld aan Henk voor Grotius bely, en ook daarop aandring dat haar belydenis opgeneem word, kan Henk dit nie regkry om sy eie skuld uit te spreek nie. Sy belydenis is net 'n gedagtestroom:

Ek het ook 'n bekentenis, dink hy. (314)

Ek het alles uitgeblaker, Tante Zan. Ek is jammer, ek was 'n tipiese klaskapteintjie. Dis weens my dat jy op die vlug moes slaan en hier, in hierdie stad, beland het. Sien my spyt, weet dat dit my ry. (315)

Ek, dink Henk. Ek. (317)

Henk se skuld las weeg swaar op hom.

Is ek nog Henk de Melker? wonder hy. Hoe kan ek nog hy wees? Met al die nuwe dinge wat bygekome het en wat om my verlede saamklos soos skulpe om 'n skip se anker? (339)

Hy besluit om na Suid-Afrika terug te keer, om weer homself te word, om die versoeningsgeskenk, die huis in Amstelstraat, van die hand te wys. Dit kom die driemanskap en Grotius toe.

9. Storiemaak as vergifnisritueel

Om tot by vergifnis te kom, moet Henk ook die moontlikheid van 'n nuwe toekoms, waar hy weer die sprong na die verbeelding kan maak, aanvaar. Sy ontmoeting en gesprekke met die driemanskap, wat oënskynlik die reëls oortree, maar tog 'n morele verbintenis met mekaar en met Zan/Xan het, wat so vry is om selfs 'n nuwe toekoms vir Afrika te verbeel, stel hom in staat om dieselfde argetipes in homself te herken. "Ek kan busker, sakkeroller én bedelaar wees. Ek, Henk de Melker, drie-in-een" (348).

Alhoewel hy sedert sy aankoms in Amsterdam besef het dat hy nodig het om Cornelius van Gogh in te neem om sy eie demone mak te maak (122), is dit sy drie-in-een-skap wat hom toelaat om weer die sprong na die verbeelding te maak en ook 'n nuwe verlede vir Cor van Gogh te skryf. Hy voltooi die proses van selfvergifnis deurdat hy homself bevoeg verklaar om die verbeeldingswêreld van die onmoontlike moontlik te maak deur 'n alternatiewe fiktiewe lewe en dood vir Cor van Gogh te skryf:

Noudat alles op losse voet is en niks meer seker is nie, nou sal ek die sprong na verbeelding kan maak. (348)

Burger (2008) stel dit dat Henk 'n ander woordeskat moet aanleer, sodat hy van sy skuld las bevry kan word:

'n Ander, verbeeldingryke taalgebruik word ook van Henk geverg om die veiligheid van sy museum en sy vaste beskouings van die verlede te verlaat ten einde nuwe insigte te kan verwerf in die geskiedenis van die onbekende Van Gogh-broer wat in Suid-Afrika begrawe is. Slegs deur taal anders aan te wend as op die stereotiepe manier vir sy monografieë, kan hy losbreek en insig in sy eie verlede verwerf.

10. Die vryheid van die vlakte

Nadat Zan/Xan in die hospitaal opgeneem word en Henk vir haar 'n koninginsprotea koop, organiseer hy die inligting en dokumente wat hy tydens sy 30 nagte in Amsterdam vergaar het. Hy sien in sy geestesoog die verloop van die dag toe Zan/Xan saam met die ander anti-apartheidstryders die biblioteek bestorm het om die Afrikaanse boeke te vernietig. Een van die boeke het gehandel oor 'n reis deur die Koudeveldsberge. Henk besef "[d]ie boek is iets van haar. Die boek is haar landskap ... Tante Zan het 'n toeval gekry en iemand het die teenwoordigheid van gees gehad om 'n boek tussen haar kake te druk" (414). Hierdie toeval is die enigste een wat sy skynbaar in Amsterdam gekry het. Henk kry dit reg om in hierdie verbeeldingstog sy tante se waarde te besef, haar sondebok- en verlosserskap.

Alles puur haar lyf nou; als wat opgegaan was, skuim na buite – die verskriklike geskiedenis, die aard van dinge, die verdriet van wie ’n mens is. (414)

Wanneer hy haar besoek, is hy nie meer die Henkie wat die askiesblomme gedurende die knopiespinnekop-episode skaam vashou nie.

Hy sit by haar en woede en toegeneentheid stoei in hom. Hoe blameer jy so iemand? Hoe voel jy liefde vir haar, die enigste oorlewende van Somersetstraat se dae? (415)

Hulle gesprek is ’n belydenisritueel asook ’n reinigingsritueel, die begin van versoening. ’n Keerpunt is die insig wat sy tante toon dat hy as eerste museumassistent die produk was van Ouma Olivier, dokter Hensop en die Dominee; dat hy in sy askies-dat-ek-lewe-ingesteldheid die rol van ’n slagoffer ingeneem het. Sy erken aan hom dat dit haar skuld was. “‘Ek weet,’ fluister sy. ‘En ek dink dis hierdie ou agtertang se skuld. Ek was die heks in jou agtertuin, of hoe, Henkie?’” (418).

Henk kies egter om nie die rol van ’n slagoffer te bly speel nie. Sy optrede was nie sy tante se skuld nie.

Vergifnis vir sy tante en homself verwoord hy nie deur ’n stereotiepe verskoning nie; hy verwys na ’n gesegde waarvan sy tante hom jare tevore vertel het, ’n gesegde wat vryheid vergestalt:

Onthou Tante die springbokke, hoe hulle die wind drink? (419)

Hierdie verwysing is ’n vooruitskouing na waar Henk en Zan/Xan uiteindelik die vryheid van vergifnis en versoening uitdans.

Zan/Xan versoek Henk om haar terug te neem na die vryheid van hierdie vlakke sodat sy haar eie reis kan voltooi.

Die tog terug na Suid-Afrika en die afstroop van albei hulle vermommings is ’n aanvaardingsritueel wat uitloop op die ritualistiese vergifnis en versoeningsdans aan die einde van die roman. Dit stel Henk in staat om “skiet te gee”, om met uitgestrekte arms as ’n bevryde die vredesboodskap te vergestalt. Die seëngroet word in die meeste Christelike kerke aan die einde van die erediens gebruik en verteenwoordig metafisiese vergifnis:

Die genade van die Here Jesus Christus en die liefde van God en die gemeenskap van die Heilige Gees sal by julle almal wees. (2 Kor. 13:13, Die Bybel: Nuwe vertaling 1983)

Henk en Zan/Xan se finale selfvergifnis word volbring met die versoeningsritueel tussen hom en sy tante Zan/Xan, waar hulle twee, soos die springbokke van hulle kindertye, die wind drink.

Hulle dans op Wehmeyer se graf bevat, volgens Van der Merwe (2012:329), “vele eggo’s van ou mites en rites”. Van der Merwe sluit aan by Nel (2010:181) se uitleg, dat die oorspronklike betekenis van dans “die kosmiese beweging van lewe en dood [is] [...]”. Alle beweging kan dus herlei word na dié oerbeweging.

Van der Merwe (2012:328) bespreek die betekenis van Wehmeyer as sondebok en verduidelik hoe die Christelike idee van bevryding vernuwe word deur die versoeningsdans. Dit stel Zan/Xan en Henk in staat om ’n visie te beleef anders as “die goedkoop frase ‘die Reënboognasie’”; dit het eerder ooreenkoms met die “kleur Agt”, buite die moontlikhede van die fisika” (2012:330) en dui op “’n hede wat bevry is van die skuld van die verlede en kwellings oor die toekoms” (2012:330).

Henk en Zan/Xan se rieldans is soos dié van die Khoisan en ander volkere se rituele dans om ’n heilige voorwerp. Wehmeyer se werwel word hulle “die heilige graal” (399), “’n relikwie met mistieke betekenis” wat as trofee omhoog gehou word soos na ’n jagtog (Van der Merwe 2012:329).

Hulle dans is ’n ritueel van selfuiting. Die “bokjol” verbind “die laaste van die De Melkers van Somersetstraat” (441) tot mekaar en toon hulle persoonlike, familie-, sosiale en kosmiese ordening, vergifnis en vryheid.

11. Slot

Skuld en vergifnis is aspekte van die mens se bestaan waaraan niemand kan ontsnap nie.

Nie alle skuld is die resultaat van ’n oortreding nie. Skuldgevoelens is net so bindend soos skuld wat bewys kan word. Skuld is ’n komplekse, veelvuldige konstruk. Alhoewel ’n belydenis of die erkenning van skuld – net soos die maak van ’n belofte – deur die gebruik van woorde skuld aandui, is skuld nie noodwendig sigbaar nie. Dit is ’n verskuilde aspek en kan tot psigiese verdringing of verplasing lei.

In *30 nagte in Amsterdam* verteenwoordig Henk de Melker die resultaat van skuld wat verdring word. Die metodes wat hy gebruik om sy skuld te verdring, kan gesien word as skuldrituele. Die rituele wat bokskiet en bokspring, letterlik of figuurlik gesproke, beskryf, is rituele van skuld.

Vergifnis kan nie noodwendig in woorde uitgedruk word nie; dit werk nie soos die taalhandeling “om te belowe” nie. Vergifnis kan verteenwoordig word in

rituele. Wanneer vergifnis plaasgevind het, kan die gevolge daarvan waargeneem word. Dit is 'n persoon-tot-persoon-verskynsel en nie 'n groepsproses nie.

In *30 nagte in Amsterdam* verteenwoordig Zan/Xan de Melker vergifnis. Haar karakter en handeling getuig van 'n menigte rituele van vergifnis.

Henk en Zan/Xan de Melker vind wederkerige en selfvergifnis in die verloop van die roman. Hulle bokjol of vryheidsdans aan die einde van die roman is 'n roerende vergifnis- en versoeningsritueel.

Bibliografie

AFP. 2008. "Uganda's mato oput ritual: forgiveness for brutal 20-year war." Coalition for the International Criminal Court.

<http://www.iccnw.org/?mod=newsdetail&news=2493> (23 Julie 2012 geraadpleeg).

Anderson, N. en M. Bullock (reds.). 2006. *Forgiveness: A sampling of research results*. Washington: American Psychological Association.

Anker, J. 2009. *30 nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden). Resensie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46(2):241–4.

Arendt, H. 1958. *The human condition*. Chicago: University of Chicago Press.

Bash, A. 2007. *Forgiveness and christian ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Branscombe, N. en B. Doosje. 2004. *Collective guilt: International perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press.

Broodryk, J. 2002. *Ubuntu: Life lessons from Africa*. Pretoria: Ubuntu School of Philosophy.

Buber, M. 1957. Guilt and guilt feelings. *Psychiatry*, 20(2):114–29.

Burger, W. 2008. Etienne van Heerden op ongekende noot van grasia. Resensie. *Rapport*, 14 Desember, bl. 22.

Chan, B. 2010. Busboy in Kennedy assassination photo asks for forgiveness. *Los Angeles Times*, 22 November.

<http://framework.latimes.com/2010/11/22/busboy-in-kennedy-assissination-photo-asks-for-forgiveness/#/0> (5 Julie 2014 geraadpleeg).

Die Bybel: Nuwe vertaling. 1983. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Enright, R., J. Knutson, A. Holter, C. Knutson en P. Twomey. 2006. Forgiveness education with children in areas of violence and poverty. In Anderson en Bullock (reds.) 2006.

Ester, H., C. van der Merwe en E. Mulder (reds.). 2012. *Woordeloos tot verhaal. Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SunMedia.

Gartner, J. 1988. The capacity to forgive: An object relations perspective. *Journal of Religion and Health*, 27(4):313–20.

Gobodo-Madikizela, P. en C. van der Merwe (reds.). 2009. *Memory, narrative and forgiveness: Perspectives on the unfinished journeys of the past*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Gous, A. 2012. Vergifnis. *Rapport-Insig*, 7 Oktober, bl. 8.

Gous, H. 2012. Gesprek oor vrede. Ongepubliseerde preek. Johannesburg: NG-Kerk Quellerina.

Gouws, L.L. 1979. *Psigologiesoordeboek*. Johannesburg: McGraw-Hill Boekmaatskappy.

Govier, T. 2002. *Forgiveness and revenge*. Londen: Routledge.

Grisworld, C. 2007. *Forgiveness. A philosophical exploration*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hattingh, R. 2013. Die vergestaltung van skuld en vergifnis in *30 nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden). Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Pretoria.

Hays, J. 2009. "Yakuza and organized crime in Japan: History, honor, punch perms, pinkies and tattoos." Facts and Details. <http://factsanddetails.com/japan/cat22/sub147/item811.html> (24 Januarie 2013 geraadpleeg).

Herman, D., M. Jahn en M.-L. Ryan (reds.). 2005. *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Londen: Routledge.

Holloway, R. 2002. *On forgiveness*. Edinburgh: Canongate Books Ltd.

- Human, T. 2008. *30 nagte in Amsterdam: Vernuftig én verbeeldingryk*. LitNet. <http://litnet.co.za/Article/30-nagte-in-amsterdam-vernuftig-en-verbeeldingryk> (12 Augustus 2011 geraadpleeg).
- Jaspers, K. 2001. *Question of German guilt*. New York: Fordham University Press.
- Jones, I. 2008. "Forgiveness for ex Ugandan rebels starts on an egg." Uganda Watch. <http://www.ugandawatch.blogspot.com/2008/10/forgiveness-for-ex-ugandan-rebels.html> (23 Julie 2012 geraadpleeg).
- Kristeva, J. en A. Rice. 2002. Forgiveness: An Interview. *PMLA*, 117(2):278–95.
- Krog, A. 1998. *Country of my skull*. Londen: Jonathan Cape.
- Meiring, P. 1999. *Kroniek van die waarheidskommissie. Op reis deur die verlede en die hede na die toekoms van Suid-Afrika*. Vanderbijlpark: Carpe Diem Boeke.
- Minow, M. 2009. Facing unfinished business. In Gobodo-Madikizela en Van der Merwe (reds.) 2009.
- Nel, A. 2010. "My lyf was my slagspreuk." Verset en die politiek van die liggaam in *30 nagte in Amsterdam* van Etienne van Heerden. *Stilet* 21(1):165–86.
- Ondal, F., P. Schoonees, C. Swanepoel, S. du Toit en C. Booysen. 1983. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
- Parrott, L. 2003. *Shoulda coulda woulda*. Michigan: Zondervan.
- Ricoeur, P. 2004. *Memory, history, forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. en S. Antohi. 2005. Memory, history, forgiveness: A dialogue between Paul Ricoeur and Sorin Antohi. *Janus Head*, 9(1):8–25.
- Schneider, G.W. 2008. Cinematic ceremony: Toward a new definition of ritual. *Visual Anthropology*, 21:1–17.
- thefreedictionary.com. 2013. <http://www.thefreedictionary.com> (25 Februarie 2013 geraadpleeg).
- Tom, P. 2006. "The Acholi Traditional Approach to Justice and the War in Northern Uganda." *Beyond Intractability*.

<http://www.beyondintractability.org/casestudy/tom-acholi> (5 Julie 2014 geraadpleeg).

Tutu, D. 1999. *No future without forgiveness*. Londen: Rider.

Van Coller, H. 2005. *Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):117–33.

Van der Merwe, C. 2012. Liminale reise in Etienne van Heerden se *30 nagte in Amsterdam*. In Ester e.a. (reds.) 2012.

Van der Merwe, C. en H. Viljoen. 1998. *Alkant olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Heerden, E. 2008. *30 nagte in Amsterdam*. Kaapstad: Tafelberg.

—. 2009. Geloofsbriewe. Etienne van Heerden: Bedankingswoord. <http://www.etiennevanheerden.co.za> (28 Januarie 2013 geraadpleeg).

Van Vuuren, M.E. 2011. The truth of wounded memories: The question of forgiveness in selected post-apartheid texts. Ongepubliseerde DLitt-proefskrif, Universiteit van Pretoria.

Wenar, C. 2000. *Developmental psychopathology: From infancy through adolescence*. Singapore: McGraw-Hill International Editions.

Wepener, C. 2004. Versoeningsrituele: tipologieë en prosesse. Insigte vanuit 'n beskrywende verkenning van die rituele mark. *Nederduitse Gereformeerde Teologiese Tydskrif*, 45(3/4):763–73.

Winfrey, O. 2012. Full episode of Oprah's life class: The Tour: The power of forgiveness. Oprah's Life class. Full episode of Oprah's life class: The Tour: The power of forgiveness (13 Julie 2012 geraadpleeg).

Zaibert, L. 2009. Forgiveness: An introduction. *The Monist*, 92(4):481–7.