

Die argument van 'n storie - Etienne van Heerden se *Asbesmiddag*

Chris van der Merwe
Universiteit van Kaapstad

Abstract

The argument of a story - Etienne van Heerden's Asbesmiddag

In accordance with the views of Jerome Bruner, two ways of acquiring knowledge are compared: the scientific way of the natural sciences, and the narrative way. The former is strongly based on the rules of logic; the latter is focused on verisimilitude. Yet the structure of literary narratives is often not dissimilar to the structure of an argument; but in literary narratives the "argument" is given subjectively, since argument and character are so inextricably interwoven. Furthermore, ethical values are fundamental in the literary "argument".

*The core of the article is an analysis of the "argument" of Etienne van Heerden's novel *Asbesmiddag*. The development of the protagonist from "prosecutor" to "accused" is discussed, as well as the relevance of the links between fictional and "real" characters. Special attention is given to the integration of fiction and reality at the end of the novel. It is an open end, stimulating the reader towards continued ethical thinking.*

Opsomming

Die argument van 'n storie - Etienne van Heerden se *Asbesmiddag*

Ter inleiding word, in aansluiting by Jerome Bruner, twee wyses van kennisoordrag met mekaar vergelyk: die wetenskaplik-logiese en die narratiewe metode. Waar eersgenoemde sterk op logika steun, het laasgenoemde in die eerste plek met lewenswaarheid te make. Nogtans vertoon die struktuur van literêre narratiewe dikwels 'n ooreenkoms met die struktuur van 'n argument; maar in die literêre narratief word die "argument" subjektief aangebied, omdat argument en karakters so nou met mekaar verweef is. Verder is etiese waardes fundamenteel in die literêre "argument".

Vervolgens word die "argument" in Etienne van Heerden se *Asbesmiddag* geanaliseer. Die ontwikkeling van die protagonis van "aanklaer" tot "aangeklaagde" word ontleed; ook die relevansie van die volgehoue spel tussen fiksie en werklikheid. Spesiale aandag word geskenk aan die slot van die roman, wat fiksie en werklikheid met mekaar verknoop. Dis 'n einde wat afrond sonder om af te sluit, en wat die leser tot verdere etiese nadenke prikkel.

1. Narratiewe en wetenskaplike waarhede

Aan die einde van Etienne van Heerden se *Asbesmiddag* is daar 'n uitgebreide reeks erkennings. Dit bevat nie alleen dankbetuigings aan persone wat hom gehelp het met die skryf van die roman nie, maar ook verwysings na 'n groot aantal boeke en artikels wat hy gelees het; hy praat eksplisiet van die navorsing wat hy vir die roman gedoen het (344). Die erkennings neem byna die vorm aan van die bibliografie van 'n akademiese verhandeling. Dit is asof die skrywer, wat 'n akademiese betrekking beklee, met die roman wil verklaar: "Hier is my akademiese publikasie. Dit is my bydrae tot die diskussie van sentrale kwessies in die filosofiese en literêre debat van ons tyd – nie op die wyse van die akademiese betoog nie, maar op die wyse van die roman."

Inderdaad is daar 'n toenemende besef van die waarde van die narratiewe as 'n medium vir die oordra van kennis. In 'n invloedryke publikasie onderskei Jerome Bruner twee wyses waarop die mens kennis vind en kommunikeer: die wetenskaplik-logiese wyse, wat hy die pragmatiese metode noem, en die narratiewe metode. Hierdie twee maniere om tot kennis te kom, verskil volgens hom fundamenteel van mekaar:

They differ radically in their procedures of verification. A good story and a well-formed argument are different natural kinds. Both can be used as means for convincing another. Yet what they convince *of* is fundamentally different: arguments convince one of truth, stories of their lifelikeness. The one verifies by eventual appeal to procedures for establishing formal and empirical proof. The other establishes not truth but verisimilitude. (Bruner 1986:11)

Die twee weë tot kennis vul mekaar aan. Deur die pragmatiese metode het die natuurwetenskappe met rasse skrede vooruitgegaan; maar dit was nie in staat om die volle spektrum van die menslike lewe te ondersoek nie. Narratiewe (in hierdie betoog spesifiek literêre narratiewe) hou hul besig met "concern for the human condition" (Bruner 1986:14). Waar die pragmatiese metode met abstraksies besig is, staan die mens sentraal in die literêre narratiewe; waar die empiriese wetenskaplike met vasstelbare data werk, gaan dit vir die literêre verteller om transformasies deur die verbeelding; die wetenskaplike verhandeling is rasideel, die literatuur is ryk aan emosies. Die natuurwetenskaplike verklaar: "So *is* die (fisiese) wêreld"; die skrywer toon aan: "So *ervaar* die mens die wêreld."

Tog moet 'n mens versigtig wees om nie die verskille tussen die twee metodes te oorbeklemtoon nie; daar is ook allerlei raakpunte. Albei metodes is daarop uit om die mens en sy wêreld beter te begryp; om 'n onthutsende werklikheid beter te beheers. 'n Wetenskaplike verklaring bevat 'n *eksplanandum* (dit wat verklaar moet word) en 'n *eksplanans* (die redes wat aangevoer word om die eksplanandum te verduidelik – Botha 1978:184). Wetenskaplike verklarings het die logiese struktuur van 'n argument wat op 'n *gevolgtrekking* uitloop; die reeks proposisies waarop die gevolgtrekking gebaseer is, verteenwoordig die *premisses* van die argument (Botha 1978:186).

Volgens Botha bestaan daar verskeie tipes verklaring. 'n *Kousale verklaring* bied 'n verklaring van die eksplanandum deur die oorsake daarvan aan te gee – byvoorbeeld, herfs is die oorsaak daarvan dat bome se blare verkleur. 'n *Teleologiese verklaring* toon die doel of funksie van die verskynsel wat verklaar moet word – byvoorbeeld, rose het 'n aangename geur sodat hulle daarmee insekte kan lok; terwyl 'n *motivasionele verklaring* die motief aangee van dit wat

verklaar moet word – byvoorbeeld, 'n moord is gepleeg weens die begeerte om 'n erfenis te bekom (Botha 1978:190).

Op 'n unieke manier is ál bogenoemde punte op die literêre narratief van toepassing. Ook die literatuur handel oor *eksplenanda*, aspekte van die lewe wat verwondering wek en verklarings vra. Sofokles se *Koning Oidipoes* handel byvoorbeeld, oor die vraag: Hoe kan iets so verstommends gebeur - dat iemand soos Oidipoes, met sulke buitengewone deugde en talente, tot so 'n verskriklike einde kom? Vir die ou Grieke het die antwoord gelê in 'n kombinasie van blinde noodlot en menslike verantwoordelikheid; en in die intrige van die drama word hierdie antwoord uitgebeeld. Of 'n moderne voorbeeld: in Sindiwe Magona se roman *Mother to mother* kom die vraag van 'n moeder aan bod: Hoe kan dit wees dat die seun aan wie ek geboorte gegee het, betrokke was by die moord op die onskuldige blanke meisie Amy Biehl? 'n Komplekse antwoord op hierdie vraag word gegee in terugflitse na die verlede, wat oorsake en gevolg met mekaar verbind en die optrede van die swart seun meer begryplik maak.

Dus, op die wyse van die verhaal word daar 'n *kousale verklaring* gegee vir die implisiete probleem wat in die verhaal gestel word. 'n Goeie intrige word meestal gekenmerk deur die element van verrassing (dat iets so vreemds kan gebeur!) saam met die motivering van die verrassende ontwikkeling. In die intrige word nie alleen 'n kousale verklaring vir die gebeure gegee nie, maar dikwels ook 'n *teleologiese* en 'n *motivasionele* verklaring; dus, ál drie tipes verklaring wat Botha noem. Die verbinding van karakters en handeling in die intrige bring op dié manier groter begrip van vreemde, verrassende aspekte van die lewe.

Die onderdele van 'n verhaal kan vergelyk word met die *premissie* van 'n argument, die "proposisies" waarop die gevolgtrekking gebaseer is (Botha 1978:186). Hier kom egter weer 'n wesenlike verskil tussen die wetenskaplike-logiese argument en die "argument" van 'n storie na vore. Eersgenoemde moet onweerlegbaar en afdoende wees, terwyl die einde van 'n storie dikwels oop is en sy gevolgtrekkings onseker en ambivalent.

Omdat die mens so 'n sentrale posisie in die literêre verhaal inneem, neem die literêre verklaring ander vorme aan as dié van 'n abstrakte wetenskaplike argument. Omdat 'n literêre verhaal die *menslike ervaring* van die werklikheid weergee, is dit dikwels deurspek met ambivalensies, onsekerhede en oop eindes. 'n Verhaal kan oor onlogiese optredes handel; die konklusie kan wees dat daar geen finale konklusie uit die storie gehaal kan word nie. 'n Sinikus sou daarom kon beweer dat die literatuur geen wesenlike bydrae tot die oplossing van menslike probleme lewer nie; maar die waarheid waarna die literatuur op soek is, is nie die waarheid van 'n formule nie, maar die waarheid van 'n lewensin. Die koherensie van 'n verhaal, selfs 'n verhaal oor menslike onwetendheid en inkonsekwentheid, is 'n stap tot singewing, tot ordening van die chaos - want sonder koherensie is geen verhaal moontlik nie. Selfs as 'n verhaal tot die konklusie lei dat daar geen sekerheid te vind is nie, is dit ook 'n konklusie. Die literatuur gee nie in die eerste plek antwoorde op die lewensvrae nie, maar openbaar wát die wesenlike lewensvrae is. Die waarheid van die verhaal is 'n waarheid oor die menslike kondisie; dit skep ruimte vir die uiting van menslike emosies soos verlange, woede en frustrasie; die onbeheerde drifte word geopenbaar en terselfdertyd, op die wyse van die verhaal, onder beheer gebring.

In die literêre narratief is die algemene en die spesifieke op 'n besondere manier met mekaar verbind; dit beklee 'n posisie tussen die wetenskaplike proposisie, wat uit veralgemenings en abstraksies opgebou is, en die historiese narratief, wat oor spesifieke persone en gebeure handel. Ook die literêre verhaal handel oor spesifieke persone en gebeurtenisse, maar die algemene is in die spesifieke

vervat. In die woorde van Aristoteles, soos vertaal deur Wimsatt en Brooks (1964:25–6; hul kursivering): "Poetry (...) deals with the universal (...) while history deals with particulars; (...) it cares not for what *has* happened but for what may happen."

Die waarheid van 'n letterkundige storie is 'n waarheid wat nie net *ontdek* is nie, maar ook *geskep* is. In Engels sou 'n mens kan sê die literatuur handel net soveel oor "inventions" as oor "discoveries". 'n Grootse narratief gee nie alleen 'n openbaring van die werklikheid nie, maar deur 'n verbeeldingryke visie kan dit die werklikheid herskep. "(S)stories create a reality of their own – in life as in art" (Bruner 1986:43). In hierdie herskepping van die werklikheid speel die leser 'n wesenlike rol. Die letterkundige storie bevat, in die terminologie van Iser, *Leerstellen*, "oop plekke" (vgl. Segers 1980:39–42). Daar is, met ander woorde, veel wat ongesê is en wat die leser moet invul; deur die aktiwiteit van die leser word die potensiele struktuur van die verhaal tot leserswerklikheid gemaak. 'n Verdere punt: wanneer die leser die oop plekke "ingevul" het om 'n koherente verhaal uit die verhaalgegewens te skep, moet hy die verhaal met sy eie lewensverhaal verbind; hy moet 'n lewensin daaruit haal. Hierdie denk-aktiwiteit het twee kante. Aan die een kant moet die leser uit die spesifieke verhaal 'n algemene tema of temas abstraheer – 'n proses van induksie. Daarnaas moet hierdie algemene temas met die spesifieke lewensnarratief van die leser verbind word – 'n deduktiewe proses. In die interaksie tussen teks en leser word die spesifieke met die algemene verbind; word 'n lewensin geskep met 'n lewensveranderende potensiaal.

Daar is een wesenlike verskil tussen die "argument" van 'n storie en 'n wetenskaplike argument waarby ek nog nie uitgekóm het nie: etiese kwessies is van meer fundamentele belang in die literêre narratief as in die wetenskaplike argument. Dit is wel so dat enige wetenskaplike aktiwiteit 'n etiese dimensie bevat – byvoorbeeld, in die erkenning van bronne, in die onderneming om die resultate van die ondersoek nie te manipuleer ter wille van eie gewin of politieke dienstigheid nie, in die respek vir ondervraagdes se menswaardigheid, ensovoorts. Maar by die literêre verhaal reik die etiek veel dieper. Geen verhaal word ooit neutraal vertel nie; die etiek van 'n lewenshouding is allesbepalend. Dit is 'n etiek wat skrywer, verteller en karakters insluit. Die karakters word geopenbaar deur die etiek van hul besluite en handeling; die verteller se keuse van wat vertel en wat verswyg word, is 'n etiese keuse; die perspektief waaruit die gebeure weergegee word, het 'n etiese element – so ook die volgorde van die gebeure en die afsluiting van die verhaal - spore van etiek is op elke bladsy van die teks te vind. Kearny (2002:154) wys daarop dat "what we consider *communicable* and *memorable* is also what we consider *valuable*". Daarom verklaar hy: "Storytelling ... is never neutral. Every narrative bears some evaluative charge regarding the events narrated and the actors featured in the narration" (Kearny 2002:155).

Hierdie etiese element is vanselfsprekend ook in Etienne van Heerden *Asbesmiddag* aanwesig. Wat egter uitsonderlik is, is dat etiek 'n sentrale tema in die roman is - dit handel oor etiese kwessies in die algemeen en baie spesifiek oor die etiek van die skrywer. In haar studie oor die Retorika en die Afrikaanse roman noem Van Zyl (1997) dat Aristoteles betoë in drie genres verdeel het: die geregtelike rede, die politieke redevoering en die geleentheidsrede. Eersgenoemde, die *genus iudicale*, is veral van belang by 'n retoriese analise van *Asbesmiddag*. "(Dit) het te doen met die juridiese vraagstelling of 'n daad wat in die verlede gepleeg is wettig of onwettig was. Bewyslewering staan sentraal" (Van Zyl 1997:3). Van Heerden se romanstruktuur vertoon aspekte van 'n geregtelike ondersoek waarin 'n aanklag oorweeg word, en skuld en onskuld sentraal is.

Van Zyl gaan in op *etos* as een van die belangrike metodes om die hoorder/leser te oorreed. "Die ontvangers moet daarvan oortuig word dat die sender beskik oor oordeelkundigheid (*phronésis*), deugszaamheid (*arété*) en welwillendheid of betrokkenheid (*eunoia*)" (Van Zyl 1997:6). Ek sal argumenteer dat Van Heerden se roman aanvanklik op hierdie basis gekonstrueer is, die basis van die betroubaarheid van die karakter uit wie se perspektief die wêreld waargeneem word, maar dat dié basis met verloop van tyd gedekonstrueer word. Die etiek van die roman is gebaseer op 'n implisiete aanklag teen die aanklaer.

2. Fiksie en werklikheid

Die katalisator in die verhaal is die skrywer-karakter se voorneme om 'n aanklag op te bou teen die magnaat, die sakereus wat sy empire met asbes gebou het. "Rotbloggers" het naamlik op die internet aangevoer dat die ryk van die magnaat "gebou is op die beskadigde longe van vele dooie en sterwende mans" (26). Hierdie aanklag word bevestig deur die geskiedenis van die oupa van die sjampoemeisie in die haarsalon wat die skrywer besoek – die ou man se gesondheid is op die asbesmyne verwoes (120). Hierby kom 'n ander aanklag: die gerug dat die skrywer se vader as kind heg met die magnaat bevriend was, maar dat die magnaat later sy kindervriend verraai het. Hierdie geskiedenis wek by die skrywer die verpligting om die onreg teen sy vader te wreek (47).

In die uitbeelding van sowel die magnaat as die skrywer-karakter word 'n spel van fiksie en werklikheid met die leser gespeel. Daar is duidelike parallels tussen die skrywer-karakter en die skrywer Etienne van Heerden; en die magnaat roep vele parallels met die sakereus Anton Rupert op. Die magnaat en Rupert het albei 'n groot sakeryk opgebou; albei woon op Stellenbosch; albei het in die Karoo grootgeword; albei is beskermhare van die kuns; met die skryf van die roman is Rupert 'n ou man, soos die magnaat, wie se vrou pas oorlede is (21) - Rupert is in 2006 oorlede; die roman het in 2007 verskyn. Die skrywer-karakter het, net soos Etienne van Heerden, in die Karoo grootgeword; hy woon op Stellenbosch; hy doseer ook Kreatiewe Skryfwerk aan 'n universiteit - die parallels is te veel om op te noem. Verskillende koerantberigte en resensies het dan ook melding van hierdie parallels gemaak. Een van vele voorbeelde is te vind in die resensie wat Etienne Britz in *Die Burger* oor die roman geskryf het:

Die plek is 'n ou en deftige rykmansbuurt op Stellenbosch. "Die skrywer" (...) na wie verwys word, is die protagonis van die roman, onmiskenbaar gemodelleer op die beroemde Etienne van Heerden self. Dié protagonis ly aan 'n Oedipuskompleks en betree hier die huis van die antagonis, duidelik gebaseer op die beroemde sake-magnaat Anton Rupert. (Britz 2007)

Naas defiksionalisering vind fiksionalisering plaas; die feitelike gegewens word vir die roman aangepas. Van Heerden het byvoorbeeld op die plaas Doornbosch grootgeword; in die roman heet die plaas "Nooitgedacht". Van Heerden is getroud, die skrywer-karakter nie. Waar Rupert se empire met tabak gebou is, het die magnaat van die roman sy geld uit asbes gemaak. Die parallel tussen fiksie en werklikheid word egter nie opgehef nie - in laasgenoemde geval is rook en asbes byvoorbeeld albei sleg vir die gesondheid. In albei gevalle gaan dit om iemand wat ryk geword het uit ander se skade, dus om rykdom met 'n twyfelagtige etiek.

Die verhaal het aanvanklik nogal 'n sensasionele allure; dit gaan oor 'n skandaal rondom 'n sakereus, 'n geëerde Afrikaner-intellektueel. Die aanklaer verskuil

homself binne die genre van fiksie, maar die erns van die aanklag bly staan as gevolg van die vele raakpunte met die werklikheid.

In die loop van die verhaal sal die etiese aanklag egter 'n radikaal ander vorm aanneem: die skrywer-karakter word uiteindelik die primêre aangeklaagde. Verder: in die kennelik fiktiewe slot word die raakpunte met die werklikheid grotendeels opgehef. Dit blyk dat die parallele met bekende persone as 'n tipe lokaas gedien het om die leser te betrek; maar ten slotte handel die roman eerder oor universele etiese kwessies as die skuld of onskuld van een spesifieke sakeman of skrywer. Nogtans, hoewel die verwysing na reële persone ten slotte in 'n groot mate opgehef word, bly dit nog op die agtergrond meespeel: die roman handel nie oor Rupert of Van Heerden nie. En tog ...

3. Aanklaer en aangeklaagde

3.1 Simpatie vir die protagonist

Deur die skrywer-karakter bring die roman die tema van die buitestander sterk na vore, die een wat 'n randfiguur geword het in 'n tyd waarin alles skynbaar aan die vergly is. "Alles wat vir hom belangrik is, het op 'n vervoerband beland" (230). Vir die skrywer, vir wie die woord sentraal is, is die opkoms van die visuele media 'n krisis; as ouer skrywer voel hy bedreig deur 'n jonger geslag skrywers; as Afrikaanse skrywer is die dominasie van Engels 'n gevaar; by die universiteit waar hy werk, waar alles uit 'n utiliteitsoogpunt beoordeel word, kry letterkunde min waardering. Die roman beeld met heelwat simpatie die krisis uit van die uitgestotene in 'n snelveranderende wêreld; maar dit bevat ook implisiete kritiek teen die buitestander wat nie bereid is om aan te pas by nuwe tye nie.

In die roman is daar dus die tipiese "veelkantigheid" van die argument van 'n storie. Dit bevat kritiek teen veranderinge in die samelewing, byvoorbeeld die oordrewe klem op relevansie by die universiteit; maar dit suggereer ook die nodigheid vir aanpassing by nuwe tye, byvoorbeeld deur van jonger skrywers te leer. Dit wys op die noodsaak van verandering, maar gee ook die "versagterende omstandighede" van die karakter wat dit moeilik vind om by die eise van die tyd aan te pas. Dit gee vryelik die argumente van die protagonis weer, maar bevat implisiete kritiek teen sy onderliggende motiewe.

Dit is belangrik om tussen die skrywer-karakter en die implisiete skrywer te onderskei. Die skrywer-karakter is die hoofkarakter en fokalisator van die roman; die gebeure draai om hom, en die romanwêreld word deur sy oë waargeneem: dit is sy visie wat in die roman voorop gestel word. Met "implisiete skrywer" bedoel ek die "organiserende, vormgewende, selfs vertolkende instansie agter die verteller" (Brink 1987:148); die "vertolkende instansie" sluit die etiese waardes en lewensingesteldheid in wat uit die teks as geheel afgelei kan word (vgl. Van der Merwe en Viljoen 1998:133). In *Asbesmiddag* is daar 'n afstand tussen die waardes van die skrywer-karakter en dié van die implisiete skrywer. Dit beteken nie dat alles wat die skrywer-karakter beweer, sonder meer onsin is nie; maar omdat daar vraagtekens geplaas word agter die onderliggende motiewe van sy handeling, is sy redenasies tog deurtrek van 'n ironiese element.

3.2 Die allesoorheersende verhaal

Die gerug dat die magnaat die skrywer se vader veronreg het, staan duidelik op wankele gronde (vgl. 45–6), tog wil die skrywer nie die saak daar laat nie. Dit blyk dat die skrywer in die eerste plek op soek is na 'n verhaal (39), en 'n aanklag teen so 'n bekende sakeman het die potensiaal vir 'n wonderlike storie

(144–5). Die skrywer se belangstelling in die magnaat se etiek is nie besonder eties nie. Die grondliggende dryfkrag in die intrige van *Asbesmiddag* is die soeke na 'n storie. Die een gebeurtenis na die ander het te make met die skrywer se desperate soeke na 'n verhaal; ander karakters is vir hom van belang omdat hulle materiaal vir 'n storie kan oplewer. Die haarsalon is vir hom veral waardevol, omdat daar 'n potensiele storie in skuil; die sjampoemeisie wie se oupa aan asbesvergiftiging ly, is vir sy storie belangrik, dis nie dat hy besorg is oor die lyding van die oupa nie.

Die krisis in die storie is verhaalkrisis: die skrywer se verhaal val uitmekaar wanneer die temas van die haarsalon en die geboorteplaas hom ontnem word. Die haarsalon word gesluit as gevolg van beweerde rassisme – die swart man wat die diskriminasie ervaar het, is blykbaar in diens van die magnaat. Dieselfde swart man is skynbaar betrokke by die koop van die skrywer se familieplaas (202). Die besoek aan die familieplaas laat in ieder geval blyk dat die plaas van sy jeug nie meer te vinde is nie; dat hierdie verlede finaal verby is, ook as bruikbare tema. Die belangrike punt is hier dat die skrywer se soeke na 'n verhaal in die een doodloopstraat na die ander beland. Twee belowende verhaaltemas, naamlik die haarsalon (met die magnaat as sentrale karakter) en die familieplaas (die verwonding van sy jeug), verloor hul betekenis; en saam met sy verhaal val ook die skrywer se lewe uitmekaar.

Wanneer al sy pogings om 'n bruikbare verhaaltema te vind, misluk, kom daar 'n onverwagte wending. Wanneer 'n "lamheid" die skrywer oorval (256), duik 'n nuwe moontlikheid op: "om die roman as *storie* uit te daag; om die grootste krag van die roman, naamlik om 'n reeks tonele uit te beeld, te onderbreek met bespiegeling, essaymatige uitweidings, redenasies. Protesteer teen die gladheid van die verbruikersroman, die een wat jou uitasem sleep van een toneel na die volgende" (257). Hiermee word 'n leidraad gegee wat die struktuur van *Asbesmiddag* betref: dat die verhaalelement bewustelik uitgedaag word, onderbreek word met redenasies en essaymatige uitweidings. Die argument herinner aan wat Kundera geskryf het, in 'n boek wat in die erkennings aan die einde van die roman genoem word: "I can never emphasize it enough: integrating such intellectually rigorous thinking into a novel and making it, so beautifully and musically, an inseparable part of the composition is one of the boldest innovations any novelist has dared in the era of modern art" (Kundera 2005:69–70).

Die ontwikkeling van die intrige is 'n ontwikkeling in die metafiksionele argument – 'n verandering van beskouing oor die struktuur van 'n roman. Ook wat hierdie ontwikkeling betref, is die onderskeid tussen die sentrale karakter en die implisiete skrywer van groot belang. Die argument oor die strukturele kenmerke van die roman dra aan die een kant duidelik die goedkeuring van die implisiete skrywer weg, want dit bied 'n apologie vir die struktuur van dié Van Heerdenroman waarin bespiegeling en redenasies so 'n wesentlike rol speel. Aan die ander kant is die argument subjektief, omdat dit voortvloei uit die doodloopstraat waarin die skrywer-karakter beland het - vir 'n karakter vir wie *storie* alles beteken, is dié verandering van visie immers 'n lewensreddende verandering. Die roman stel 'n besondere uitdaging aan die leser om die volgehoue spanning tussen erns en ironie na te speur, om die komplekse verhouding tussen skrywer-karakter en implisiete skrywer na te gaan. Op hierdie manier word die leser sterk by die argumente van die intrige betrek; en elke leser sal in 'n mate subjektief-persoonlik daarop reageer. Die roman skep sodoende 'n "driehoeksverhouding" tussen die argumente van die karakter, die implisiete skrywer en die leser.

3.3 Mislukte verhoudings

Soos reeds genoem, is die *etos* van die redenaar van fundamentele belang in die klassieke retorika: die redenaar moet die gehoor van sy betroubaarheid oortuig. Hier gebeur byna die omgekeerde: die leser word met verloop van tyd van die gebrekkige etiek van die redeneerder oortuig. Die "proposisies" wat hierdie aanklag teen die argumenteerder inbring, word verhaalmatig aan die leser oorgedra. Ek gee enkele verdere voorbeelde.

Die skrywer se huwelik het misluk, en dit is geen wonder nie. Iemand wat so behep is met stories en, op stuk van sake, met die voordele wat hy uit die skryf van 'n suksesvolle storie kan haal, kan nie 'n suksesvolle huwelik sluit nie, want "(m)in vroue kan die selfsug van die kreatiewe gees vir lank verduur" (88). Stories het hom afgesluit van kontak met ander mense; anders gestel, ander mense word uit die oogpunt van hul storie-potensiaal bejeën.

Die motief wat die skrywer aanvanklik voorhou vir sy ondersoek teen die magnaat, is dat hy die onreg teen sy biologiese vader wil wreek. Mettertyd word die magnaat egter al hoe meer van 'n vaderfiguur vir hom (159) – die magnaat word "vir hom meer ... as wat sy vader vir hom was" (208). Sy vaderkompleks is nog steeds onopgelos: in die skynpoging om sy biologiese vader te wreek en sodoende met hom versoen te raak, kom hy in opstand teen 'n alternatiewe vaderfiguur – 'n vaderfiguur wat hy aan die een kant bestry, terwyl hy aan die ander kant naarstiglik die aandag en guns van hierdie gedistingeerde vader soek. Wanneer hy sê: "Ons is albei boereadel" (208), is dit meer wensdenkery as werklikheid – hy wil tot dieselfde klas as die magnaat behoort. Meer as enigiets anders soek hy die goedkeuring van hierdie man; wanneer die magnaat 'n briefie van waardering oor sy roman skryf, kry hy trane in sy oë (318). Daar is dus 'n komplekse stel verborge motiewe by die skrywer in sy "vervolging" van die magnaat.

Ook met sy Ierse student in Kreatiewe Skryfwerk het die skrywer 'n komplekse verhouding. As lid van 'n opkomende generasie is sy vir hom as ouer skrywer 'n bedreiging. Sy irriteer hom, omdat sy so 'n ander opvatting van skryfwerk het as hy en sulke skerp kritiek teen hom uitspreek. Maar sy wond hom nie net nie; sy laat hom weer lewendig voel (163); sy het "storie-waarde", omdat sy hom stimuleer (136). Hul gesamentlike besoek aan sy geboorteplaas het die dubbele doel om vir hom weer 'n verhaal op gang te kry, en om haar te manipuleer om oor sy temas te skryf. Sy houding teenoor haar is strydvaardig, 'n kombinasie van aggressie en verdediging.

Daarom mis hy 'n belangrike geleentheid tot vernuwing van hul verhouding. Iemand gee in die nag 'n ligte kloppie aan sy deur tydens die besoek aan Nooitgedacht (197), en daar is 'n sterk suggestie dat dit die Ierse student is. Die skrywer reageer nie, en bly vasgevang binne die isolasie van sy gekykte idees. Daar is tekens dat hy en die Ierse student se opvattinge nie totaal onversoenbaar is nie, dat hulle mekaar kan aanvul en by mekaar kan leer. Haar manuskrip is getitel *Die pad van die dood* (277), en die skrywer se verhaal is ook een wat na 'n tipe dood lei. Hulle is met dieselfde temas besig, net op verskillende maniere – maar hiervan wil die skrywer niks weet nie.

Teenoor die Wes-Afrikaanse karakter het die skrywer dieselfde angstige, defensiewe houding. Hy sien die swart man in die eerste plek as 'n bedreiging, die een wat die oorsaak is dat hy sy salon en sy geboorteplaas moes prysgee. As nuuskierige waarnemer agtervolg hy die swart man tot by sy woning – maar vlug dan tog as hy daar kom (285). Hy handhaaf steeds 'n afstand ten opsigte van die Afrikaan; laasgenoemde is die enigste karakter wie se naam hy nie ken nie. Hy skenk min aandag aan die parallele tussen hulle twee: dat hulle albei asielsoekers is (246). Hy sou van die Wes-Afrikaan kon leer, wat meer

aanpasbaar as hy is, wat weet hoe om te oorleef, en wat 'n klinkende sukses van sy nuwe lewe maak. Hy sou ook, paradoksaal, 'n storie gekry het as hy die Afrikaan as medemens gesien het in plaas van as potensiële materiaal vir 'n storie, as vreemde objek vir observasie.

3.4 'n Subjektiewe waarnemer

Die waarheidsgehalte van die skrywer-karakter se waarnemings word in twyfel getrek. Tipies van die werk van Van Heerden, is alter ego's van die sentrale karakter oral te vind, en variasies op sy situasie. Wat die skrywer-karakter sien, is wat vir hom relevant is: hy transformeer die werklikheid tot sy eie belangstellings en behoeftes. Hy noem eksplisiet dat die mense van die haarsalon "almal gedaantes van sy gemoed" is (16); die fortuinverteller, wat "die Waarheid (...) teen 'n klein fooi" vertel (13); die oudburgemeester, wat besorg is oor die uitsterf van tale (16); Maria, wat as 'n moederfiguur gesien word (137); en Guiseppe, wat alles beheer, soos 'n impresario of 'n skrywer (15).

Die duidelikste alter ego van die skrywer is die magnaat. Die man wat hy aanvanklik as sy antagonist sien, word al gou sy dubbelganger. Die magnaat is ook 'n tipe skrywer: "hy het karakters sy gemoed sien instap en hulle gegryp om sy groot verhaal op die doek van die wêreld te skrywe" (37). Daar is jong magnate wat 'n vastrapplek in sy empire soek (20), soos jonger skrywers die skrywer-karakter bedreig. Soos wat die skrywer sy literêre "empire" op wankelrige etiese gronde bou, is ook die magnaat se sakeryk nie altyd teen streng etiese eise bestand nie (23); by albei lei dit tot 'n lewensmoegheid. Albei het 'n behoefte aan troos (204); albei ervaar die pyn van afskeid en verlies; by geleentheid huil die skrywer en die magnaat saam (206). Al hierdie voorbeelde dui daarop dat die buitewêreld wat die skrywer raaksien, 'n wesentlike refleksie van sy binnewêreld is.

Die objektiwiteit van die waarnemings van die skrywer-karakter word dus in twyfel getrek; en tog is sy waarnemings ál wat die leser het om op af te gaan. Paradoksaal is hy die bron van ons inligting en ook van ons onsekerheid.

Insgelyks word die implisiete skrywer ten slotte by die fundamentele onsekerheid van die romanwêreld betrek. Die verhaal kom in baie opsigte nie tot 'n duidelike afsluiting nie; dit laat die leser met 'n groot mate van onwetendheid. Tog is daar te midde van die uiteindelijke onsekerheid wat die verhaal omhul, sekere etiese kwessies waarvoor die leser met min onsekerheid gelaat word.

4. Die slot wat nie sluit nie

Die laaste hoofstuk van die roman het die titel "Die knooppameel". Dit verwys na die sirkustoer van die ringmeester om twee kameelperde se nekke soos 'n koeksister aanmekaar te laat knoop. Die skrywer-karakter is ook so 'n ringmeester (318), en die roman wat hy skryf, het dan ook die voorlopige titel *Die knooppameel*. Die skrywer is een wat verbande tussen verskillende persone en situasies sien (312); soos wat die skrywer-karakter met sy roman verskillende "kamele" aanmekaar moet knoop, moet die skrywer Van Heerden in hierdie hoofstuk die drade aanmekaar knoop. Die karakters, situasies en temas moet met mekaar verbind word; die spanning tussen fiksie en werklikheid, wat deur die hele roman so sterk aanwesig is, moet tot 'n knooppunt gebring word.

Die skrywer-karakter erken uiteindelik pertinent sy eie skuld. Hy, wat die magnaat wou aankla, is nou self die aangeklaagde:

Sedert die asbesmiddag is hy knaend met sy verlede besig. Die magnaat het hom met sy vader gekonfronteer. Met sy moeder. Met wie hy was en wie hy is; wat hy gaan word. Met sy verwording. Met die verwording van sy lewe na fiksie. "Ek is 'n kannibaal," fluister hy. "Ek eet vlees van my vlees" ... Wat is die aard van die pligte van die burger van die republiek van die lettere?

Dis 'n misdadige burgerskap. Hy weet hy's 'n dief. En hy weet by wie hy steel. (321)

Vir oulaas probeer die skrywer beheer oor die lewe neem. Hy nooi die magnaat om op besoek te kom, en die uitnodiging word aanvaar. Hiermee wil hy onder andere twee begeertes verwesenlik: hy wil die magnaat oorreed om La Gratitude, die woning van sy moeder se familie, te koop. Hy hoop om sodoende sy twee geskiedenis met mekaar te versoen: die geskiedenis van sy vader van Nooitgedacht, en van sy moeder van La Gratitude; en daardeur hoop hy om innerlike heelheid te bereik. Verder wil hy seker maak dat dit sy vader en die magnaat is wat saam verskyn op die ou foto wat hy pas ontdek het; hierdeur hoop hy om 'n "bewysstuk" te kry vir die aanklag teen die magnaat waaraan hy nog steeds desperaat vasklou.

Die een onverwagte wending na die ander laat egter sy planne in duie stort. Hy wat die jagter wou wees, word in verskillende opsigte die gejagte; hy wat ander wou wond, word self 'n verwonde. Een onverwagte ontwikkeling is dat die skrywer 'n opdrag van die universiteit kry "to discontinue Dutch Poetry ... due to lack of client demand" (331). Hy wat ander wou beheer, verloor beheer oor sy eie lewe; sy vreemdelingskap by die werk word finaal bevestig.

Nog 'n verrassende wending is die verskyning van die asbes-oupa met 'n mes in sy hand. Sy gesondheid is op die asbesmyne geruineer, en die konfrontasie is 'n verleentheid vir die magnaat; die verhoudings raak gespanne. Die magnaat voel verraai deur die skrywer - die rolle van verraaiers en verraaiers is dus omgekeer - en die magnaat kyk vir die res van die aand nie weer na die skrywer nie (334). Dit blyk nou dat die skrywer in werklikheid na die magnaat se aandag gesoek het, en die verlies van die magnaat se aandag maak van hom 'n slagoffer van die gebeure (335).

'n Verdere verrassing is die verskyning van die Wes-Afrikaan op die toneel. Ook dit is 'n tipe oorwinning vir die magnaat oor die skrywer. Die swart man, wie se naam die skrywer nie eens ken nie, staan in diens van die magnaat, bereid om hom teen die asbes-oupa te verdedig (340). Maar dan keer die magnaat sy beskermer; hy toon 'n deerniswekkende weerloosheid, maar ook 'n kalme bereidheid om sy lewe af te lê:

"'Kom dan maar,' sê die donker stem van die magnaat. 'Hier is ek nou. Vat wat julle moet vat'" (340).

Guiseppe bevestig dat die verhaal die einde gekry het wat die magnaat verlang het: "Dis presies soos die Dokter dit wou hê" (340). Die magnaat sterf nie as 'n oorwonnene nie, maar as 'n oorwinnaar.

Die einde van die verhaal, die afsluiting van die "argument" van die storie, is baie vaag en bied baie interpretasiemoontlikhede. Die waarskynlikste interpretasie is dat die asbes-oupa die magnaat verwond of doodmaak met sy mes; en Guiseppe, die salonbaas, van die begin af as 'n tipe ringmeester voorgestel, is die een wat dit so gereël het. Die slotsin lui: "En toe: die sirenes." Dit kan die sirenes van 'n

ambulans wees wat die verwonde kom haal, of die sirenes van 'n polisievoertuig wat die moordenaar/misdadiger kom arresteer.

Dit is belangrik om daarop te let dat die bloed van die magnaat wat die skrywer ten slotte sien, "in sy verbeelding" gesien word, "oor die uitwaaiende bladsye van sy manuskrip" (340). Die sterwe van die magnaat is 'n fiksionele dood; ook die ander karakters "sterf" nou, want dit is die einde van die storie. Guiseppe, byvoorbeeld, "is so leeg en bleek soos 'n vel papier waarop niks geskryf staan nie" (340) – sy storie is nou klaar. Die oupa met die mes word verbind met "Everyman, Elckerlijck, met die sekel van die dood in sy hand" (332). Hy herinner aan die sterflikheid van die mens, soos gesien by die ou magnaat; hy kondig egter ook die "dood" van al die fiktiewe karakters aan, want die einde van die storie is op hande. Maar die afsluiting van die storie kondig ook, paradoksaal, die herlewing van die karakters aan, as onderdele van 'n fiktiewe verhaal wat tot voltooiing gekom het.

Dit lyk dus asof die spanning tussen fiksie en werklikheid ten slotte in die guns van fiksie beklink word. Dit bevestig wat vooraf in die roman aangekondig word: "Die gebeure en karakters in hierdie roman is fiktief." Tog word die vele raakpunte met die werklikheid, waarvoor vroeër uitgewei is, wel in die fiktiewe raamwerk opgeneem. Fiksie en werklikheid is onlosmaaklik met mekaar verknoop, soos die beeld van die knooppameel so sterk suggereer. Die manier waarop die romanlewe van die skrywer-karakter beëindig word, bring die etiese argument, wat soveel relevansie vir die werklikheid het, sterk na vore.

Verhaalmatig sou 'n mens dink dat die skrywer-karakter tevrede sou voel met die magnaat se dood – hiermee is die wraak wat die skrywer reeds van die begin van die verhaal begeer het, immers voltrek. Maar soos reeds genoem, is die skrywer aan die einde meer van 'n verloorder as 'n wenner. Die dood van die magnaat is vir hom ook 'n tipe dood – "dis nie net die magnaat wat grond toe gebring word nie, maar ook ek" (338). Hierdie woorde het nie slegs betrekking op die einde van die skrywer as karakter in die roman nie, dit het ook allerlei etiese implikasies. Sy planne om die magnaat te vernietig, is planne teen sy vaderfiguur, ook teen 'n alter ego van hom. Sy planne werk soos 'n boemerang: wanneer die magnaat verwond/gedood word, word die skrywer ook getref. Die bloed van die magnaat is ook bloed aan die hande van die skrywer.

Die intrige het iets van 'n didaktiese patroon – die skrywer kry sy verdiende loon. Die argument van die storie spreek, deur die afsluiting, 'n oordeel oor hom uit. Die jagter word ten slotte self gejag; hy wat ander agtervolg het, word self deur sy karakters agtervolg. Hy het ander persone steeds vir sy eie doeleindes gebruik; maar nou kry sy karakters hul eie lewe; hulle neem wraak op die een wat hulle wou beheer. Hy vind dat sy "storielyn ... dreig om die pad byster te raak" (325). Vir hom, vir wie storie alles is, beteken dit sy lewe val uitmekaar.

Die "dood" wat hom tref, suggereer verder dat die skrywer, vir wie stories alles geword het, sy kontak met die lewe verloor het. Sy ego is versplinter in die skep van alter ego's; sy eie identiteit het in fiksie opgegaan. Daarom is daar nóg 'n betekenis van die slot wat genoem moet word: die sirenes wat ten slotte gehoor word, bevat ook 'n verwysing na die mitologiese sirenes in Homeros se *Odusseia*, wie se skone sang so 'n gevaar vir Odusseus ingehou het dat hy homself teen die mas van sy skip moes laat vasbind om nie op die rotse te vaar nie. Die bekoring van die sirenes waarsku teen die vernietigende bekoring wat die skoonheid van die kuns kan inhou.

Die slot speel 'n komplekse spel met die leser. Die roman het 'n oop einde, met vele interpretasiemoontlikhede. Daarmee word 'n besondere rol aan die leser

gegee – dit gee aan die leser baie ruimte om die oop plekke met die eie verbeelding in te vul. Die storie word nie met een definitiewe konklusie afgesluit nie; dit laat aan die leser ruimte om verskillende konklusies te bedink. Die argument van die storie is 'n stimulus tot verdere argumente oor die storie.

Tog lyk dit vir my die verhaal stuur af op een konklusie waaroor dit nie onsekerheid laat nie: dit spreek 'n oordeel uit oor die persoon wat ander gebruik en uitbuit, spesifiek die skrywer wat ander vir die doeleindes van sy storie gebruik. Die verhaal bevat sy eie logika, sy eie geregtigheid: die een wie se lewe deur stories ingepalm word, raak uiteindelik van die lewe vervreem; die een wat 'n ander wil vernietig, word self vernietig.

5. Konklusie van die argument

Asbesmiddag bou, deur middel van 'n storie, 'n argument op teen 'n karakter wie se lewe deur stories ingeneem is. Deur die aard van die sentrale karakter, die fokalisator van die gebeure, beslaan argumente oor die aard van kreatiewe skryfwerk 'n groot deel van die roman. Anders as in 'n natuurwetenskaplike betoog, is argument en argumenteerder hier onlosmaaklik met mekaar verbode - in die metafiksionele teoretisering word die aard van die hoofkarakter ontbloot en die tema van menslike tekort geopenbaar. Die roman gaan nie in die eerste plek oor die aard van die skryfkuns nie, maar oor die aard van die skrywer-karakter.

'n Spel tussen fiksie en werklikheid word deurgaans met die leser gespeel. Deur die talle raakpunte tussen die roman en die werklikheid van die alledaagse lewe bevat die roman 'n besonder groot dosis van die "verisimilitude" waarvan Jerome Bruner praat. Ten slotte word, in 'n duidelik fiktiewe slot, die noue verbondenheid met die historiese werklikheid egter skynbaar opgehef. Nogtans bly die verband bestaan, onder andere weens die eksemplariese aard van die literatuur, die bemoeienis van die literatuur met universele temas; dit wat hier in die fiksie gebeur het, is "not what has happened, but what may happen" (Aristoteles).

Die waarheid van die storie in *Asbesmiddag* is paradoksaal: dit bring algemene waarhede na vore, maar is deurtrek met die subjektiwiteit van menslike waarneming. Die logiese gang van die intrige bou 'n "saak" op teen die sentrale karakter - deur die gebrek aan etiek van die hoofkarakter maak die roman algemene "stellings" in verband met etiek; maar dit word gerelativeer deur die suggesties van die menslike kondisie van onkunde en onsekerheid. Daar is geen finale, definitiewe konklusie in die roman nie; wanneer die verhaal van die roman voltooi is, begin die aktiwiteit van die leser om die leë plekke in te vul. Want die waarheid van die storie is nie slegs 'n waarheid wat ontdek is nie, maar grotendeels 'n waarheid wat geskep word; en in die skepping van hierdie waarheid speel die leser 'n wesentlike rol.

Bibliografie

Botha, R P. 1978. *Generatiewe Taalondersoek – 'n Sistematiese inleiding*. Pretoria: HAUM.

Brink, André P. 1987. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Kaapstad: Academica.

Britz, Etienne. 2007 (26 November). Die "skrywer" pak die "Doktor" aan.
<http://www.dieburger.com/Stories/Entertainment/Books/15.0.3367018591.aspx>

Bruner, Jerome. 1986. *Actual minds, possible worlds*. Cambridge, Mass. / Londen: Harvard University Press.

Iser, Wolfgang. 1970. Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In Warning (red.) 1975.

Kearny, Richard. 2002. *On stories. Thinking in action*. Londen / New York: Routledge.

Kundera, Milan. 2005. *The curtain. An essay in seven parts*. Uit die Frans vertaal deur Linda Asher. New York: HarperCollins.

Magona, Sindiwe. 1998. *Mother to mother*. Kaapstad: David Philip.

Segers, Rien. 1980. *Het lezen van literatuur*. Baarn: Ambo.

Van der Merwe, Chris N. en Hein Viljoen. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die Literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Heerden, Etienne. 2007. *Asbesmiddag*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Zyl, Dorothea. 1997/2. *Die retorika en die Afrikaanse roman*. Universiteit van Stellenbosch Annale.

Warning, R. (red.) 1975. *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*. München: Fink.

Wimsatt, William K. en C. Brooks. 1964. *Literary Criticism. A short history*. New York: Alfred Knopf.