

“The good, the bad and the ugly”: 'n Regsletterkundige besinning van Von Meck se *Die heelal op my tong*

Melodie Labuschaigne

Melodie Labuschaigne, Departement Jurisprudence, Universiteit van Suid-Afrika

Opsomming

In teenstelling met regskele regoor die wêreld en met die uitsondering van enkele regsartikels oor die rol en waarde van postapartheid letterkunde, is die reg-en-letterkunde-beweging in Suid-Afrika nog in sy kinderskoene. Die Waarheid-en-Versoeningskommissie se beklemtoning van die rol van slagoffer- en oortredernarratiewe het die grondslag gelê. Die onderhawige artikel ondersoek die waarde van regsletterkundige ontledings ten opsigte van postapartheid regspleging in Suid-Afrika. Anoeschka von Meck se *Die heelal op my tong* (2020) is 'n resente roman wat sterk raakpunte met vroeëre postapartheid Afrikaanse letterkundige werke toon, veral ten opsigte van onder andere die rol van regsgegeskiedenis; verskille tussen geskiedenis- en geregtighedsbeoefening; vergifnis; regsvergelding; kollektiewe skuld; en versoening. Teen die agtergrond van die tagtigerjare se politiek, noodtoestand en onluste beleef die leser saam met die vroulike protagonis 'n katartiese reis na persoonlike (en politieke) self-insig. Die artikel sluit af met die regswaarde van die roman teen die agtergrond van 'n ontluikende reg-en-letterkunde-veld in Suid-Afrika.

Trefwoorde: letterkunde-ontleding; reg en letterkunde; regsgegeskiedenis; regsontleding; Suid-Afrikaanse postapartheid letterkunde; vergelding; versoening; Waarheid-en-Versoeningskommissie

Abstract

“The good, the bad and the ugly”: A legal-literary reflection on Von Meck’s *Die heelal op my tong*

The development of law and literature as a distinct field in South Africa has been slow since its inception at foreign law schools across the globe some decades ago. With the exception of a few articles on the role of the Truth and Reconciliation Commission in South Africa that focused on victim and perpetrator narratives and a few others mainly from the pen of legal academics at the University of South Africa, a rich tapestry of unexplored literary themes with huge potential for legal reflection remains.

The purpose of the article is to explore the role and value of legal-literary analyses of post-apartheid jurisprudence in South Africa with reference to Von Meck’s latest novel, *Die heelal op my tong*. This novel strongly resembles earlier post-apartheid literature, specifically with regard to the focus on the themes of the meaning of legal history; differences and commonalities between history, law and justice; retribution; absolution; collective guilt; and reconciliation. Against the background of the novel – the South African political context of the 1980s characterised by political turmoil, tension and a state of emergency – the reader is pulled into the female protagonist’s cathartic journey towards personal and political (self)discovery.

The legal relevance of this novel may be explained by reference to the value of the law and literature movement in general. The origin of the law and literature movement relates to two legal historical aspects: firstly, growing scepticism regarding the value of law itself and the issue of whether its value should rather be determined against the backdrop of its broader cultural and social scientific context; and secondly, the issue of the variability of all texts, including legal and literary texts. As the law and literature movement started to gain momentum, different foci developed – *law in literature*, which explores timeless legal themes presented in literary works; and *law as literature*, which analyses legal texts with the assistance of literary analyses or different literary methodologies of analysis. The law and literature movement in a broader sense regards legal text essentially as literature, with the result that literary analysis and techniques are seen as useful tools for legal analysis. The emphasis in this endeavour is on the ability of literary texts to enhance an understanding of the human condition within the framework of the law that governs human behaviour. Both law and literature could hence be regarded as metaphors for the human condition.

The value of the law and literature movement is, among others, that it provides a critical lens through which social, legal and cultural practices that are directly or indirectly influenced by the law may be examined. It is not always necessary for literary works to address legal themes specifically, as the literary context is often situated in a legal-social order that reflects prejudice or discrimination, hence already sensitising the reader to read the possibilities of alternative solutions between the lines. This article is premised on the understanding that the most pertinent contribution of the law and literature interaction for a post-apartheid South Africa is its ability to critically reflect on the legal order and its shortcomings by presenting the real lived experiences of the protagonists as part and parcel of the human condition of all South Africans of all races and classes.

The Truth and Reconciliation Commission (TRC) acknowledged the role of the literary narrative as part of a reconstruction of the legal and political history of apartheid South Africa

in its attempt to converge reconciliation and retribution through listening to the stories of both victims and perpetrators. A history worth remembering would be incomplete without both narratives and counternarratives. Despite the main criticism against the TRC for failing to achieve retributive justice from a legal perspective, it has succeeded in avoiding a denial of victimhood, which would have constituted an injustice on its own.

It is for this reason that Von Meck's novel is significant, as its portrayal of an apartheid time slot does not seek to vindicate or criticise, but rather to assist in completing a picture in order to arrive at a clearer understanding of events. This emphasises the connection between law, justice and history. Historians, like lawyers, are concerned with asking why events happened, and although they do not deliver judgments, they share the duty with lawyers to be receptive to a conflicting or counternarrative. Both historians and lawyers (including the judges) are focused on finding justice by judging the causality of conduct against normative choices. In this manner, a coherent and justifiable narrative or record may be formulated to explain the events that took place. This creates a nuanced understanding of the situation of the protagonists (similar to historical figures); the role of causality; and different explanations for the violence, violations and conflict in each context. One difference, however, is that in contrast to law, which is an integral component of justice, the literary text can merely provide the promise of justice or democracy and not the assurance thereof.

The setting of the novel (characterised as bizarre fiction because of its surreal elements and its effect of alienation and weirdness) is the 1980s until early 2000s in South Africa, well-known for civil unrest, mass riots, the institution of a state of emergency and the deployment of the armed forces in the black townships in an attempt to subdue the rising resistance of the suppressed. The characterisation of Von Meck's characters, their lives and the novel's context are grotesque and fragmented, aptly depicting an epoch of conflict, suspicion and brutality. This is clear from the father figure in the novel who constantly pits himself against others (the legal system; gangsters) or the Other ("die Rooi Gevaar" or the communists).

This article considers different pertinent themes in *Die heelal op my tong*. The title of the novel – both a polyhedron and a hyperbole – is linked to religious motifs; the power (weight) of words and of personal autonomy. The protagonist, Willemien, whilst on a journey to the Richtersveld, revisits her tumultuous past through a cathartic and anachronistic account to her younger sister, Precious Cargo. Since "words have power – they may bind or release you" (360; translated into English by the author of this article), the reader anticipates that Willemien's catharsis will relieve her of a heavy burden. The weight she carries is not only literal, but psychological: the result of her dysfunctional relationship with her parents; her neglect and abuse at their hands, carried further and amplified by other dysfunctional characters. Willemien has become a type of messianic scapegoat for her father's guilt, as well as for that of others. Her eating disorders and weight gain become the metaphor for the heavy burden and guilt that she is carrying. Just like the biblical scapegoat is banned to the desert, her father's rejection later forces her into exile in the United States and Sri Lanka. The title further has an association with food, eating, purging and eating disorders. Literally translated as "the universe on my tongue", the title is a reversal of the proverbial "wêreld aan sy voete" or "world at his feet", which has a positive connotation.

Willemien's father is a lawyer, yet in constant conflict with the law. The duality of his role as brilliant lawyer, whilst also known to be one of the most cunning swindlers, points to the tension between justice and legal transgression. Seeking his approval is her primary objective,

yet he disappoints her by punishing or rewarding her with food in a cruel, unpredictable and ambiguous manner. As a child originating from an impoverished background and who has outgrown polio with great difficulty, he was constantly trying to avenge his disability; a trait that has never left him. Although Willemien tries to soften the impact of his physical abuse by satirically referring to the “floaters” that he gave her (the blow was so hard that it left her hanging in the air), she remains loyal and forgiving, always seeking his approval.

The snow coat, one of the most important symbols in the novel, becomes an object of comfort for the young Willemien. Sewn onto the coat were both the apartheid South African and the Namibian flags, whilst the buttons of the coat consisted of animal teeth. Part of Willemien’s unconventional childhood was that she was allowed to drink alcohol, but not eat dessert; she was allowed to use drugs, as long as she didn’t gain weight. Going to school was also not an issue, as long as she obtained an A-plus in all her subjects. This very distorted picture of what is right and wrong and good and bad characterised her entire childhood. When she slept close to her father’s coat, she could smell and feel him. The macabre picture of an abused girl finding comfort in a grotesque coat consisting of the apartheid flag and animal teeth (trophies of the hunter) for buttons is disturbing in its stark contrasts, as it signals both vulnerability and violence; making it an accurate metaphor for apartheid. After her father’s death, Willemien tries on the large coat, only to realise, to her surprise, that it fits her, and that she has become her own coat (373–5). This strong image shows that Willemien had become one with her father’s guilt. The scapegoat theme emerges again – she did not only carry her father’s guilt and sin, she had internalised these as her own.

Willemien’s eating disorders and drug abuse are two further themes that merit closer inspection. During the time of her parents’ divorce, Willemien felt the loss of her father deeply. She was 15 when he finally responded to her letters and bought her a plane ticket to the United States. Both Willemien and her mother suffer from eating disorders. Willemien stopped talking in her standard 5 year, because she felt that words were empty. This relates strongly to the novel’s title, *Die heelal op my tong*, pointing to her helplessness as the silenced victim. Her eating disorder is an attempt to “obliterate herself, kilogram by kilogram” (75), which marks the beginning of a long history of different eating disorders and drug addiction.

During her journey to the Richtersveld, she confessed to her sister the dystopic nightmare that haunts her, the dream in which she crawls out from a hole in a burnt field, surrounded by nothing and no one, except for the smell of burnt flesh and telegraph cables. She refers to the dream as her own “scorched earth”, hinting at Lord Roberts’ scorched-earth policy during the Anglo-Boer War. The theme of the obese individual body here progresses to that of the historical (collective) body that carries centuries’ pain and suffering, which Willemien describes as “her pantry of grief” (94); her genes where the pain of Boer women and their children have found a resting place. The theme of the enslaved body appears earlier in the novel when Willemien draws a parallel between slavery and her own body as an object of slavery, longing for and hungry for liberation (27).

Willemien’s eating disorders spiralled out of control during the 1970s and 1980s. Whilst living in Constantia (upper-class suburb of Cape Town), the young Willemien hears about the unrests (“onluste” (114)), without understanding the context of these. Excited and thrilled by the unrests, her father one night began shooting wildly into their yard, laughing uncontrollably (115). Shooting at imagined revolters made him hungry (116), and afterwards he feasted on crayfish and eggs. This luxurious meal – a sombre contrast to the plight and need of the victims

of apartheid – represents the metaphorical self-consuming gluttony of the apartheid regime. Willemien’s weight continued to oscillate between the extremes of very thin and obese. During her stay in the United States, marked by dysfunctional relationships with men, her drug addiction (motivated by the goal of losing weight) further spiralled out of control, so much so that her father had to arrange for her return to South Africa via the embassy in Sri Lanka.

Upon her return to South Africa, Willemien started a relationship with and later married a dubious character, Clifford O’Kill, who used to work for her father. The resemblances between Clifford and Willemien’s father is striking: Both men have atypical bodies (due to polio, accident or drug addiction); their behaviour is ambivalent towards Willemien (marked by sporadic love, hate and repulsion); and she is always apprehensive in their company (waiting; ready to justify their actions; willing to carry their guilt or buy them out of clandestine activities; and willing to care for them). When Willemien married Clifford, she in fact married their father, a fact that her sister observed (377), thereby reconstructing her father into her life. It is no surprise that Clifford, just like Willemien’s father, died a (criminally) suspicious death.

The climax of the novel, and also the end of Willemien’s cathartic journey, takes place when Willemien and Precious push a shop trolley containing their father’s snow coat, his safe and Clifford’s ash over a cliff top, laughing so much in the process that the cliffs echo (377). This unburdening and relief would not have been possible if it wasn’t for her acknowledgement that she has “become her own coat” when trying on her father’s coat. His guilt had become hers.

The body in Von Meck’s novel postulates the human body in different forms of slavery: obese; anorexic; bulimic; disabled; and addicted (drugs). On a parallel level, this metaphoric body may be regarded in the South African apartheid legal history as an abhorrent indulgence (consumption) of political power and dominance, just as Jan Rabie’s “Drie kaalkoppe eet tesame” suggests. In the final instance, the apartheid narrative can never end, as literature (and art in general) will continue to create in the future a place for the past.

Keywords: law and literature; legal analysis; legal history; legal-literary analysis; post-apartheid literature; reconciliation; retribution; Truth and Reconciliation Commission

1. Reg en letterkunde

Die vakterrein reg (oftewel regs wetenskap) en letterkunde (“law and literature”, kortweg reg en letterkunde) was tot onlangs onontgin onder Suid-Afrikaanse regsgeleerdes. Voorlopers in dié veld elders is onder andere die Amerikaanse regsgeleerdes John Wigmore,¹ Benjamin Cardozo,² Richard Weisberg,³ Robert Weisberg,⁴ Robin West⁵ en Adam Geary.⁶ Dit is veral die Benjamin N. Cardozo School of Law aan die Universiteit van Yeshiva in die VSA wat bekendstaan vir hul baanbrekerswerk op hierdie interdissiplinêre vakterrein.

Die reg-en-letterkunde-beweging, wat sedert die 1970’s momentum gekry het en goed gevestig was teen die 1980’s, fokus op die interdissiplinêre verband tussen reg en letterkunde. Die grondslag van die beweging kan teruggevoer word na twee aspekte van regs geskiedkundige ontwikkeling, naamlik die groeiende skeptisisme oor die waarde van reg op sigself, en die vraag of die reg se waarde nie eerder in ’n breër kultureel- of sosiaalwetenskaplike konteks beskou moet word nie; en tweedens die toenemende fokus op die veranderlikheid van alle teks,

insluitend literêre en regstekste. Só merk Robin West tereg op in haar ontleding van die rol van gesag en outonomie in die filosofie van Franz Kafka en Richard Posner: “Obedience to legal rules to which we would have consented relieves us from the task of evaluating the morality and prudence of our actions.”⁷

Met verloop van tyd ontwikkel verskillende fokuspunte in die reg-en-letterkunde-beweging, bekend as reg in letterkunde (“law in literature”), wat sentrale tydlose regstemas in bekende letterkundige werke ontgin of kyk na die wyse waarop regstemas in literêre teks uitgebeeld word, en reg as letterkunde (“law as literature”), wat regstekste ontleed aan die hand van literêre teksontleding en -ontledingsbenaderings. Ten slotte ontwikkel die reg-en-letterkunde-beweging (“law and literature”), ingevolge waarvan regstekse essensieel as letterkunde beskou word, met die gevolg dat literêre ontleding en tegnieke met vrug aangewend kan word om regstekse te analiseer. Die letterkunde se vermoë om die menslike kondisie beter te begryp binne die raamwerk van die reg wat menslike gedrag reguleer, word beklemtoon.

Die reg-en-letterkunde-beweging is geïnspireer deur die werk van Richard Weisberg en Robert Weisberg, wat die waarde benadruk van letterkundige werke met sentrale regstemas en wat na hul mening regsgeleerdes se begrip van die wese of aard van die reg kan slyp, wat andersins nie in tradisionele regsretoriek moontlik is nie. Teen die laat 1970’s, onder die invloed van James Boyd White (*The legal imagination*, 1973) en Ronald Dworkin (“The politics of interpretation”, 1982), wat geskrewe reg beskou as ’n soort letterkundige genre wat vatbaar is vir letterkundige ontleding, begin die reg-en-letterkunde-beweging vastrapplek kry.

Dis nie net in die VSA waar die reg-en-letterkunde-beweging gewildheid geniet nie, maar ook in Europa het verskillende skole ontstaan, soos onder andere die European Network for Law and Literature, gestig deur Jeanne Gaakeer en François Ost,⁸ die Nordic Network for Law and Literature, deur Greta Olsen⁹ op die been gebring, twee Italiaanse netwerke vir reg en letterkunde, naamlik AIDEL (Associazione Italiana Diritto e Letteratura) en ISLL (Italian Society for Law and Literature), asook die Noorweegse Universiteit van Bergen se Bergen School of Law and Literature onder leiding van Arild Linneberg. Hierdie skole verteenwoordig bloot ’n fraksie van ’n groter wêreldwye beweging. Die reg-en-letterkunde-vakterrein is steeds aktief, ten spyte van kritiek. Alvorens daar kortliks na kritiek teen die reg-en-letterkunde-beweging gekyk word, is ’n paar algemene opmerkings oor die waarde van die beweging nodig.

Die toepassingswaarde van die studie van die reg *en* letterkunde is omvattend en uiteenlopend, aangesien dit ’n ideale lens skep vir die kritiese beskouing van sosiale-, regs- en kulturele praktyke wat direk of indirek deur die reg beïnvloed word. Beide die reg en letterkunde kan dus as metafore van die menslike kondisie (“human condition”) beskou word. Hoewel sommige letterkundige werke nie opvallend regsinhoudelik van aard kan wees nie, is dit dikwels gesetel in ’n regs-sosiale orde waarin vooroordele, miskenning van regte en diskriminasie voorkom, en stel derhalwe die leser in staat om alternatiewe oplossings tussen die reëls raak te lees. Soos in die bespreking van Anoeschka von Meck se *Die heelal op my tong* hier onder aangedui word, is dit irrelevant of die protagonis irrasioneel optree of nie. In Franz Kafka se kortverhaal, “Ein Hungerkünstler” (“Die vastende kunstenaar”),¹⁰ byvoorbeeld, bestaan die protagonis (kunstenaar) se vertoning daaruit om homself voor sy toeskouers uit te hongers. Die leser empatiseer met hom oor die desperaatheid van sy irrasionaliteit, maar terselfdertyd word die leser genoopt om oor sy of haar eie rasionaliteit na te dink.

Die waarde van reg-en-letterkunde-studie is gesetel in die waarde van die letterkunde (1) as regskritiek, (2) as instrument vir regshervorming, en (3) as rigtinggewer ten aansien van regsmoraliteit en -etiek.¹¹ Beide die reg en letterkunde het dus bepaalde eienskappe gemeen, naamlik die gemeenskaplike strewe om die mens se bestaan beter te verstaan en/of te beheer; beide ly onder soortgelyke gebreke, soos beperkings wat deur taal en die formulering van argumente of behoeftes opgelê word; en beide verteenwoordig twee soortgelyke weergawes van die mens se strewe na waarheid en geregtigheid.

Die grootste kritikus van die reg-en-letterkunde-beweging is ongetwyfeld Richard Posner, een van die grondleggers van die reg-en-ekonomie-rigting (“law and economics”). In sy werk *Law and literature: A misunderstood relation* (1988),¹² later uitgegee as *Law and literature*,¹³ bevraagteken Posner die waarde en plek van literêre diskoers in regsdebatte. Hy glo dat die regswetenskap as vakterrein eerder as ’n tegniek beskou moet word en dat die regs metode eerder ’n geval van aangewese keuse in regs kontekste as ’n literêre metode is. Gevolglik glo hy dat letterkundige werke geen plek in regsdebatte het nie, aangesien die oorspronklike bedoeling van die outeur nooit ten volle duidelik is nie en die fokus van letterkunde die menslike kondisie en nie ’n regs konteks is nie. Die belang van letterkunde vir regstudies is dus vir Posner beperk tot die invloed op die regsgeleerde se persoonlike insig en ontwikkeling self,¹⁴ maar geensins waardevol as sosiale kritiek ten aansien van die tye waarin dit geskryf is of andersins as bronne van regsfilosofie en inspirasie vir regshervorming nie.

In aansluiting by die bostaande siening glo Richard Delgado en Jean Stefancic¹⁵ dat die invloed van kontemporêre letterkunde op substantiewe regsbeslissings beperk is, aangesien regters se morele sienings eerder deur normatiewe en sosiale kragte in plaas van letterkunde geslyp word.

2. Regsliterêre temas in postapartheid Suid-Afrika

Die vertrekpunt van die onderhawige artikel is dat die reg-en-letterkunde-beweging oorkoepelend bestaan en dat die growwe klassifisering van “reg in” en “reg as” letterkunde irrelevant is. Vervolgens is die mees waardevolle bydrae van die reg-letterkunde-interaksie, vernameelik in postapartheid Suid-Afrika en die relatief jong grondwetlike demokrasie, geleë in die waarde van letterkunde om sosiale kritiek op die bestaande regs- en sosiale orde te belig, en terselfdertyd die realiteit van ware beleefde ervarings (“lived experiences”) as deel van die menslike kondisie van Suid-Afrikaners van alle klasse en rasse beter te kan begryp.

*Die heelal op my tong*¹⁶ deur Anoeschka von Meck speel af in die tydgleuf van die tagtiger-negentigerjare en vroeë 2000’s. Die tagtigerjare is die tydperk waartydens die apartheidsbewind onder voormalige president PW Botha onder toenemende internasionale kritiek en sanksies deurgeloopt het, en word ook as ’n draaipunt in die Suid-Afrikaanse politiek beskou. Optogte, burgerlike onrus, massastakings en onluste was aan die orde van die dag, soseer dat ’n noodtoestand aangekondig is en die Suid-Afrikaanse weermag in 1984 in townships ontplooi is om sogenaamde wet en orde te handhaaf, maar hoofsaaklik om weerstand te bied teen die opstand teen die apartheidregering.

Net soos apartheid as ’n groteske en afwykende politieke tydperk in Suid-Afrika beskou word, is die verhaalkonteks en karakterisering van Von Meck se karakters in *Die heelal op my tong* eweneens vreemd en gebroke. Soos die bespreking hier onder aantoon, is die posisionering van

Von Meck se roman teen die agtergrond van apartheid toepaslik. Die vaderfiguur in *Heelal* se wêreldbeskouing van “ek en die ander (gevaar)” toon ’n sterk verband met dié van die apartheid-epog se wantroue in die Ander (óf die “swart”- óf die “rooi gevaar” van kommunisme). Die kru, gebroke en gefragmenteerde lewens van Von Meck se karakters resoneer sterk met die chaos, angs, brutaliteit en verdeeldheid wat apartheid gekenmerk het.

Ten spyte van die rykdom van uitstekende postapartheid Afrikaanse literêre teks in Suid-Afrika, toon die reg-en-letterkunde-beweging in Suid-Afrika ’n trae aanloop. Grobler¹⁷ wys daarop dat, met uitsondering van enkele pogings deur onder meer Karin van Marle,¹⁸ Jan-Harm de Villiers en Magda Slabbert,¹⁹ Melodie Slabbert,²⁰ Mariette Postma en Melodie Slabbert,²¹ en Henning Pieterse,²² daar tot op hede min navorsing op die gebied van die reg en letterkunde gedoen is. Jan-Harm de Villiers (verbonde aan die Universiteit van Suid-Afrika) ondersoek byvoorbeeld saam met Magda Slabbert²³ verskeie medies-juridiese kwessies met betrekking tot kloning en orgaanoorplantings aan die hand van Ishiguro se *Never let me go* (2005).²⁴ Hulle is van mening dat “deur die huidige sosiale en regsraamwerk te ondersoek ... ’n alternatiewe benadering tot persoonlike outonomie, vrye keuse en die reg tot selfbeskikking” in letterkundige teks voorgestel of gevind kan word.²⁵ Van Marle,²⁶ geïnspireer deur Manderson se oortuiging in letterkunde se vermoë om meervoudige wêreldbeskouings en interpretasies te openbaar, steun onder andere op ’n vinjet van Jacob Dlamini en ’n Suid-Afrikaanse roman van Harry Kalmer (*A thousand tales of Johannesburg* (2014)) om die verwantskap tussen moderniteit, ruimtelikheid en tydelikheid te ondersoek.

Melodie Slabbert (wat nie met Magda Slabbert verwar moet word nie), ook verbonde aan die Universiteit van Suid-Afrika, belig die temas van geregtigheid, regverdiging en regverdigbaarheid aan die hand van Marlene van Niekerk se roman *Agaat*.²⁷ Ander reg-en-letterkunde-temas wat sy en Postma verken, is dié van herinnering (of “memory”), geskiedenis en vergetelheid in Eben Venter se *Horreelpoot*,²⁸ asook herinnering, geskiedenis en skuldgevoel in Bernhard Schlink se *Der Vorleser*.²⁹ Sy verwys onder andere na die belangrike funksie van die narratief wat sentraal in die werk van die Suid-Afrikaanse Waarheid-en-Versoeningskommissie (WVK) figureer.³⁰ Die WVK self skryf in hul verslae dat die kommissie ten doel gehad het om die mees omvangryke gesamentlike verhaal van Suid-Afrikaners se waarnemings, stories, mites en belewenisse vas te vang, want deur hul stories te vertel, verleen beide slagoffers en oortreders outentisiteit en betekenis aan die veelvlakkige verhaal van Suid-Afrika se apartheidsgeskiedenis.³¹ Die WVK se fokus op die literêre is ook duidelik uit die verwysing na ’n gedig van Bertolt Brecht in die WVK se gevolgtrekking in die gesondheidsorgverslag.³²

Dekades ná die WVK is dit die nuwe generasies, gekonfronteer met die smet van ’n verlede wat ons nooit durf vergeet nie, maar ook die versugting om hulself daarvan te distansieer, wat moet aanhou getuig van ’n verlede wat in Theodor Adorno se woorde “van die politiese belet” is.³³ Die literêre hou sterk verband met die herroeping van die verlede (geskiedenis) en die rol van geheue, beide gekniehalter deur selektiewe herroepings van gebeure deur ’n subjektiewe lens.

Nietzsche herinner ons in sy 1874-essay, *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, oftewel “Geschiedenis se voordele en nadele vir die lewe”, dat geskiedenis nodig is, maar net in die mate waartoe dit tot voordeel van die lewe is.³⁴ Die waarde van Nietzsche se opstel oor die rol van geskiedenis is dat hy maan dat “monumentale geskiedenis” wat geskiedenis as ’n ononderbroke gebeurtenisketting beskou, die hede (as produk van die verlede) verdraai en waarnemings wat broodnodig is vir kritiese geskiedenis negeer.³⁵ Dyzenhaus, aan die ander kant, beweer dat kritiese geskiedenis maklik in “monumentale geskiedenis” kan degenerer,

aangesien die oorlewendes of oorwinnaars die verlede rekonstrueer soos hulle dit verkies.³⁶ Voormalige hoofregter Arthur Chaskalson se woorde, “little [is] to be gained by lamenting the past”, tydens die 10de herdenking van die Legal Resources Centre in 1989, later gepubliseer in die *South African Journal on Human Rights*,³⁷ is van belang vir die vraag oor hoe lank die verlede onthou behoort te word; ’n vraag wat Nietzsche reeds lank gelede soos volg beantwoord het met verwysing na die plooibaarheid van mense en kultuur:³⁸

To determine this degree, and therewith the boundary at which the past is to be forgotten if it is not to become the gravedigger of the present, one would have to know exactly how great the *plastic power* of a man, a people, a culture is: I mean by plastic power the capacity to develop out of oneself in one’s own way, to transform and to incorporate into oneself what is past and what is foreign, to heal wounds, to replace what has been lost, to recreate broken moulds (outeur se beklemtoning).

Die rol van literêre teks in die rekonstruksies van ’n regs- en politieke geskiedenis is deur die WVK raakgesien in hul poging om versoening met vergelding saam te snoer deur na die verhale van beide oortreders en slagoffers te luister. Die verlede wat onthou moet word, sal onvolledig wees sonder die teenstellende narratiewe van die verlede. Hoewel die WVK dikwels gekritiseer is omdat die kommissie daarin gefaal het om retribusie vanuit ’n regssoogpunt te bewerkstellig, het dit op ’n ander wyse die ongeregtigheid van die ontkenning van slagofferskap verhoed.³⁹

Die ooreenkoms met regspraak (asook geregtigheds- en geskiedenisbeoefening) skemer gevolglik deur, want historici, nes regslui, is gemoeid met vrae oor waarom oortredings plaasgevind het, en hoewel hulle nie ’n regsuitspraak lewer nie, deel hulle die strewe van regslui vir ’n narratief wat ontvanklik vir konflikterende getuie is.⁴⁰ Beide die regter of regspleger en die historikus fokus op die soeke na reg of geregtigheid ten einde die kousaliteit van handeling (met ander woorde die gevolg van gebeure) te beoordeel aan die hand van normatiewe opsies. Op hierdie wyse kan ’n koherente en regverdige narratief (rekord) geformuleer word wat ’n verklaring vir die gebeure bied. Só word ’n beter begrip van die onderskeie protagoniste (asook historiese figure) se situasies, die rol van oorsaaklikheid, asook verskillende verklarings vir die geweld, oortredings en weerstand in elke konteks bewerkstellig. Een verskil is egter dat in teenstelling met regspraak wat met geregtigheid geassosieer word, die literêre teks bloot die belofte van geregtigheid of demokrasie bied en nie die versekering daarvan nie.

Eben Venter se postapartheid en apokaliptiese *Horrelpoot*⁴¹ steun op Jungiaanse argetipes om die protagonis, Marlouw, se reis (fisies en psigologies) na (Jungiaanse) individuasie, selfbegrip en betekenis te begelei.⁴² Die sillogisme in *Horrelpoot* bestaan daarin dat Marlouw (in selfopgelegde ballingskap in Australië) se reis van Australië na sy geboorteland (Suid-Afrika) uiteindelik lei tot die insig dat die euwel en afsku, oftewel die “horror” (let op die sinspeling op Joseph Conrad se Kurtz in *Heart of darkness*) wat hy in die Ander gesoek het, in der waarheid in sy eie bloedverwant, Koert, en in homself gesetel is.⁴³

In *Heart of darkness* verwys Kurtz se uitroep, “The horror! The horror!”⁴⁴ eweneens na die gruwel van die Belgiese en Europese kolonialisme. Marlouw in *Horrelpoot* se gestremde voet (horrelvoet) en die protagonis in *Die heelal op my tong*, Willemien, se obese liggaam dien as simbole van onvolmaakte liggame; metafore vir die geskonde politieke bestel (apartheid) waarin hul lewens afspeel. Marlouw se fisiese reis is ook ’n reis na selfinsig (’n sirkelreis), want hy slaag daarin om diep binne-in homself te kyk en die ondier (“horror”) wat hy waarlik is, en die politieke bestel waaraan hy behoort het, raak te sien. Willemien beleef self ook ’n

epifaniese oomblik met die aanpas van haar pa se sneeujas, toe sy besef dat sy en haar pa se jas één is, met ander woorde sy dra nie net sý skuld as sondebok nie, sy is sy skuld.

Aangesien Jung se individuasie steun op die idee dat perfeksie nooit moontlik is nie, is dit die reis (na introspeksie of selfinsig), in plaas van die uiteindelijke bestemming, wat die reis die moeite werd maak, asook ware verandering aandui.⁴⁵ Maier⁴⁶ se verwysing na kontrapunt in musiek is 'n uitstekende analogie vir die postapartheid narratiewe. Die narratief moet nie as 'n harmonieuse geheel beskou word nie, maar soos die WVK se onderskeie verhale van oortreders en slagoffers, bestaan dit uit 'n tapisserie van onafhanklike stories waarvan die geheel net so uniek en onderskeibaar soos die onafhanklike dele is. Die narratief van apartheid sal en moet gevolglik altyd onvoltooid bly.

3. Die heelal op my tong: genre, tydraam en posisionering

Von Meck se *Die heelal op my tong* (hierna verkort na *Heelal*) kan as bisaro-fiksie beskryf word. Laasgenoemde genre word gekenmerk deur elemente van die absurde, satire, die groteske en pop-surrealisme, ten einde 'n aweregse, vreemde (“weird”) en hoogs vermaaklike werk te skep. Die toetssteen van bisaro-fiksie is gesetel in die roman se vreemdheid. Die roman toon ook eienskappe van die pikareske of skelmroman. Die vaderkarakter, as pikaro, beweeg horisontaal deur sy fisiese omgewing en vertikaal deur die sosiale gemeenskap. Skelmstreke, sosiale aanpasbaarheid en die vertolking van uiteenlopende sosiale rolle vorm deel van die pikaro se oorlewingstrategie.⁴⁷

Von Meck vermeld tydens 'n Graffiti- aanlyn kuier⁴⁸ dat sy spiraalromans skryf, en nie romans met 'n chronologiese of liniêre struktuur nie. Die verhaal beweeg anachronisties; dit beweeg vorentoe en terug tussen verskillende tydvakke deur.

Voor in die boek is die skadeloosstelling: “Hierdie verhaal is bisaro-fiksie. Glo dit op eie risiko.” Von Meck dra die roman op aan haar berugte vader, Vloog (Frans) Theron: “As 'n saluut aan my pa, Vloog Theron (11 November 1941 – 29 Desember 2009)”. Lesers van die tagtigerjare mag bekend wees met die outeur se flambojante vader, wie se bedrogschemas en swendelary hom gereeld met die gereg laat bots het.⁴⁹ 'n Foto in die kolofon in *Heelal* toon Theron as jong huursoldaat en aide-de-camp vir Moïse Tshombe van die Kongo in 1962. Von Meck se gebruik van biografiese gegewens word as 'n “roekelose spel tussen werklikheid en fiksie” beskryf, soseer dat die roman as 'n outobiografiese illusie getipeer kan word.⁵⁰ Tydens onderhoud meld die outeur dat sy daarvan hou as die leser wonder of dit “werklik” is en nie fiksie nie.⁵¹

Die tydraam waarbinne die roman afspeel, strek deur die tagtiger-negentigerjare en vroeë 2000's, met 2007 as een van die laaste datums wat genoem word. Die roman speel af op 'n verskeidenheid plekke in Amerika (Nevada, Palm Springs, Arizona, San Francisco, Idyllwild) en Suid-Afrika, onder andere in Constantia, Calvinia, Windhoek, die Richtersveld, Kaapstad, Seepunt; ook Sri Lanka en Hong Kong.

Die verhaal open met die hoofkarakter, Wille Willemien, wat haar in Area 51 in die dorpie Nevada in die VSA bevind. Sy blaai deur notaboekies, wat die verhaallyn aktiveer. Area 51 is bekend en berug vir UFO's wat kwansuis daar geval het, en ooggetuies wat beweer hulle het

aliens gesien. Die openingsruimte, Area 51, berei reeds duidelik die leser voor op die bisarolelemente (en fantasie) in die roman.⁵²

Die hoofnarratief vorm 'n oorhoofse raamvertelling waartydens Willemien (in die hede en in haar veertigs) saam met haar jonger suster met die bynaam Precious Cargo na die Richtersveld reis sodat Willemien kan “bieg” oor haar pa en haar disfunksionele lewe saam met hom. Hulle reis met 'n Subaru in bloedige hitte en hulle moet onderweg ook op klein dorpies oorslaap. Die verwysing na die oorweldigende hitte deurgaans (“Dis snikheet. Die lugverkoeling werk soos 'n haardroër. Ek trek af, haal 'n kan agter uit en gooi water oor ons koppe uit” (218)) berei die leser subtiel voor op die reis wat moontlik na 'n bestemming (katarsis) mag lei. Die doel van die reis na die Richtersveld is om die pa se kluis (vol geheime), sy sneejas en Clifford (Willemien se oorlede man) se stafie as met 'n winkeltrullie by 'n krans af te stoot. Beide die pa en Clifford is oorlede.

Willemien vertel haar veel jonger suster van haar komplekse verhouding met haar pa en haar jare lange stryd teen die skaal om klaarheid te kry en so versoening te bewerk (374–377) – en, soos die bespreking hier onder aandui, van die metaforiese gewig (pa; sy swaar kluis en haar obesiteit) ontslae te raak. Sy transposeer die (pynlike) verhaaldeure na dié van 'n strokiesprent; byvoorbeeld haar eie naam, Wille Willemien, is gebaseer op dié gewilde strokiesprent wat in die 80's in *Rapport Tydskrif* verskyn het, en waarin Willemien in elke prent in óf haar onderklere óf 'n uitlokkende bikini verskyn. Hierdie beskrywing, soos die leser gaandeweg besef, is 'n totale antitese van die obese karakter, Willemien. Clifford, van wie die leser baie later verneem, heet “Tintin” na aanleiding van die strokiesprent “Die avonture van Kuifje”. Von Meck se verbinding van die verhaaldeure aan die bekende strokiesprent is 'n poging om die felheid van die emosionele pyn daarvan te versag en eufemisties afstanddoening van die gebeure bewerkstellig.⁵³

Die belangrikste karakters is, kortliks, Willemien; haar pa en ma (die pa se naam, Frans, word een maal genoem, maar die ek-verteller verwys deurgaans na “Pa” en “Ma”); ouma Okahandja (haar pa se ma); ouma Liedjie (haar ma se ma); oupa Psalm (haar ma se pa, 'n predikant); haar pa se briljante sekretaresse, Fabula Moetie ('n Joodse Lemba); Batya Chana (haar pa se Joodse vrou); Adriaanus (een van haar pa se kriminele (Afrikaanse) meelopers uit Suid-Afrika); Behrouz (haar pa se skerpskutter, wat later in Iran galg toe is); Precious Cargo, Willemien se jonger suster; Mr Thompson (haar pa se vertroueling); Stella, die skelm en moedswillige huishulp wat Willemien “straf” deur haar te laat honger ly; Clifford O'Kill (Tintin), Willemien se man; en Rosemary (Clifford se ma, met ander woorde Willemien se skoonma).

4. Die belang van die titel en die sondebokmotief

Die titel, *Die heelal op my tong*, is beide hiperbolies en meervlakkig. Die eerste verwysing na die titel (“Elkeen het 'n heelal in hul mond gehad. Keuses wat jou wentelbaan van uur tot uur bepaal” (35)) suggereer die rol van selfbeskikking. Dit word gekoppel aan religieuse beskrywings, onder andere die Bybelteks as inleidende motto voor in die roman: “Dood en lewe is in die mag van die tong: en elkeen wat dit graag gebruik, sal die vrug daarvan eet. – Spreuke 18:21” en later: “Woorde het krag. Dit kan jou bind of vryspreek” (360). Enersyds verwys die titel na die metafisiese krag en lading van taal – deur haar pynlike ontboesemings word Willemien ligter en “dun”; versterk deur die teenwoordigheid van haar pa se swaar kluis

(let op die ooreenstemming met *kruis*). Willemien gooi dus tydens die hele reis saam met Precious Cargo deur die Richtersveld hierdie metaforiese gewig van soveel jare se onuitgesproke woorde van haarself af (360). Willemien se swaar las is onder andere die gevolg van haar disfunksionele verhouding met beide haar ouers, hul verwaarlosing en mishandeling van haar, verder gevoer deur haar viktimisering aan die hand van 'n reeks ander karakters in die roman.

Soos die verhaal ontwikkel, word dit duidelik dat Willemien 'n Messiaanse sondebok geword het vir haar pa én ander se skuld wat sy op haar geneem het. Dit blyk ook uit haar toenemende obesiteit in die roman. Die belang van die sondebok-motief wat ook in die Bybel voorkom (sien Levitikus 16:8; 16:10; 16:26) verdien verdere vermelding. Hier word verwys na Asasel, wat in die boek van Henog as 'n gevalle engel beskryf word. Bybeluitlêers beweer dat dit benewens *sondebok* ook verwys na 'n plek wat twaalf myl oos van Jerusalem geleë is, terwyl ander dit as 'n wildernis, 'n bose gees, of selfs satan beskryf.⁵⁴ Een spesifieke vertolking is dat die verwysing in Levitikus 16 na een bok vir Christus en die ander vir Asasel verwys na die een wat boete doen (Christus) en die ander bok as die effek van die boetedoening, met ander woorde die simboliese oplegging van die skuld op die sondebok. Die sondebok (vir Asasel) word gevolglik verban na die woestyn (dus die totale verwydering en reiniging van die sonde). Die sondebok is 'n integrale deel van die reinigingsrite en 'n vooruitwysing na Christus as metaforiese sondebok wat (onskuldig) die skuld (blaam) van die kollektief moes dra (Bible Hub 2021). Die sondebok (wat nie met die swart skaap verwar moet word nie) is tradisioneel onskuldig, want as die sondebok skuldig is, kan daar geen katarsis in die boetedoening van die kollektief wees nie. Die kwesbaarheid van 'n sondebok maak hom of haar 'n maklike teiken van ander, aangesien hulle dikwels vrywillig die las namens ander dra, en histories gewoonlik uit dorpe (dikwels na woestyne) verban is.

Willemien, as die sondebok, dra die gewig van haar pa se skuld. Haar narratief oor haar en haar pa is 'n daad van boetedoening oor sy skuld, maar, soos later aangedui word, boetedoening vir veel meer. Haar kwesbaarheid is haar eetversteurings. Soos die spreekwoordelike sondebok na die woestyn verban word, is dit weens haar pa se verstoting dat sy letterlik landuit (Amerika, Sri Lanka, ensovoorts) gedryf word.

Die titel het andersyds ook 'n hiperboliese assosiasie met eet, eetversteurings en verorberingsrituele, wat op groteske wyse voltrek word. Hierdie tema word in meer detail hieronder bespreek.

5. Die vaderfiguur as wetsoortreder en regsgeleerde

In die roman word die vader verbeeld as 'n uiters charismatiese, hoogs intelligente en komplekse mens. Van kleins af soek Willemien haar vader se guns teen elke prys. Haar disfunksionele kinderjare word gekenmerk deur die sardoniese aanbod van die vader se immorele, onwettige en roekelose praktyke en leefstyl. Die versagterende beskrywing van hom as “dollarboer” staan in kontras met die suggestie dat hy in der waarheid 'n gevaarlike en geslepe swendelaar is wat betrokke is by duistere saketransaksies wat oor kontinente strek. Die verteller noem dat sy nie een jaar kan onthou wat haar pa nié betrokke was in hofsake nie. Vroeg in die roman verneem die leser:

Howe was Pa se arena. Hy moes veg om homself en ander mense uit die tronk te hou, maar op die dag wat hy my laat uitgooi het, was dit asof Pa besef het dat hy self die gevaarlikste aanklaer in sy huis toegelaat het. Vir my. Sy dogter. (20)

Vir Willemien het dit duidelik geword dat haar pa se hofsake 'n “onbewuste manifestasie van 'n soort cage fighting was”, want “lank voor pa ooit tronk toe gestuur is, het hy al soos 'n dier in 'n vangnet gespartel” (21). Die dualiteit van die pa as geregsoortreder aan die een kant, en briljante regsgeleerde aan die ander, word hier bespeur, wat spanning tussen oortreding en geregtigheid opwek. Alhoewel die verteller beweer haar pa het op regsconflik floreer omdat hy deur adrenalien en 'n soeke na afleiding gedryf is (21), was daar op sy lessenaar 'n beeldjie van 'n arend met die inskripsie: “How much justice can you afford?” (22), wat die leser laat besef dat ware geregtigheid nie sy dryfveer is nie.

Die pa het sy eie skerpskutter, genaamd Behrouz, as een van sy meelopers gehad. Ná haar pa 'n paar keer gevangenisstraf opgelê is (waarvan die langste twee jaar in 'n VSA-tronk was), is hy uiteindelik Suid-Afrika toe gedeporteer. Sonder enige inkomste bedel hy by Willemien vir geld. Sy vernuftige manipulasie blyk uit die gemak waarmee hy korrektiewe personeel in die VSA oorreed het om vir hom 'n telefoon in sy sel – na verwys as “da boss” se sel – te reël. As gevolg van sy briljante regskennis en insig (hy het verskeie gevangenes gehelp om vroeër ontslag te kry), kom hy in kontak met sy (toekomstige) vrou, 'n Jodin (Batya Chana), ook 'n advokaat. Willemien vertel van hoe haar pa FBI-agente, regeringsamptenare, spesmagte en speurders uit Suid-Afrika wat op sy spoor was, gemanipuleer en getraakteer het vanuit sy luukse wonings in die VSA. Die Amerikaanse regering het op 'n tydstep \$110 miljoen van sy (swendelaars-)geld gevries, alhoewel etlike miljoene nooit opgespoor is nie.

Die satiriese vertelling van die skokkende en skreiende gebeure rondom Willemien se pa strook met bisaro-fiksie, en het deels ten doel om die leser te laat lag maar ook die afsku daarvan te versag, hoewel dit mettertyd die teenoorgestelde uitwerking op die leser het. Inderwaarheid was die pa hoogs waarskynlik 'n gewetenlose psigopaat wat hipermanipulerend was en selfs die polisie en verkeersbeamptes kon oorreed om gunste vir hom te laat bekom. Sy oorredingsvermoë was sodanig dat hy eersteklasvliegtuigkaartjies kon koop met 'n kredietkaart sonder 'n sent op en hy kon enige restaurant oorneem, ongeag die land of taal (18). Die keersy van die vader se karakter is 'n infantiele/onvolwasse persoon wat in 'n Louis L'Amour-verbeeldingswêreld leef waar hy die “hakke inlê en cock-en-fire” (30).

As arm kind wat grootgeword het in spoorweghuisies in die dorpie Koringberg ontwikkel die pa as driejarige kind polio. Reeds van kleins af soek hy “vergelding” vir sy gestremdheid as gevolg van polio. Hy was ook buitengewoon selfgeldend van aard. Met die hulp van ysters en wilsrag het hy in 'n groot mate sy verlamming oorkom en later selfs perd gery, geboks en 'n huursoldaat geword. Hy het opgeboude skoene gedra en as jong seun geld gemaak deur ander seuns se geld te neem vir hul loesings wat sou volg – met ander woorde hulle het hom betaal vir die slae wat hulle (hy) sou kry vir die kattedwaad hulle dan sou aanvang (46–48). Soos hier bo opgemerk ten opsigte van die sondebok, hoewel die pa as jong seun instaan vir ander seuns se kattedwaad teen betaling, is hy allesbehalwe 'n ware sondebok, want hy is nie skuldloos soos sy dogter nie.

Die groteske gebeure kan nie die skok-effek van die mishandeling van die pa teenoor Willemien kamoefleer nie. In die eerste hoofstuk van die roman is Willemien in haar 30's. In 'n terugflits waartydens haar pa haar uit sy huis gooi omdat sy te erg oorgewig is, gee hy haar

benewens sy erg vernederend woorde 'n tipe klap (wat hy graag uitgedeel het), waarna sy as 'n "floater" verwys: "As ek hoegenaamd nader was, sou pa my sekerlik 'n floater gegee het, 'n klap so hard dat jy eers 'n rukkie lank in die lug bly hang voor jy terug in jou skoene val" (20). Die ontvanger van hierdie "floaters" is Willemien as jong dogtertjie en amper middeljarige vrou. Dit lyk of die verteller haarself egter weerspreek op plekke waar sy noem dat haar pa nooit 'n hand teen haar gelig het nie (171–2). Die tragiese hiervan is dat 'n "floater" binne dié disfunksionele konteks nie as mishandeling beskou is nie.

Die vader se "lewe en besittings, huwelike en verhoudinge met die mense die naaste aan hom" was konstant op die spel. Die bedreiging moes intens gewees het, en die beloning giganties – dan het hy sy "fix" gekry ("Pa was 'n junkie", 21). Die pa-karakter tref die leser as 'n onverantwoordelike en liefdelose beheervraat; 'n man met talle huwelike en verhoudings, en wat na sy huwelike koud as "bedelings" verwys en met vroue na wie Willemien verwys as "goudgrawers". Hy het ook luidsprekers in al die vertrekke in sy huis laat installeer, en wanneer hy uit aanhouding gebel het, was die foon op "speaker phone" sodat hy in die vertrekke kon inluister (42). As swendelaar het hy menige selffoonnommers gehad (kompleet met kodename) en wanneer hy sy dogters gebel het, moes hulle die korrekte kodename verskaf alvorens hy die oproep voortgesit het. Selfs na sy dood het Willemien steeds sy nommers gebel. As haar pa se lewe 'n temalied gehad het, was dit volgens Willemien "The good, the bad and the ugly" (54).

6. Die rol van die sneejas

'n Belangrike simbool in die roman is dié van haar pa se sneejas (56). In 'n jeugherinnering (sy was klein, want sy verwys na haar twee "groot voortande" op 'n foto), was daar 'n partytjie op die grens van USSR en Duitsland. Haar pa het waarskynlik 'n diamanttransaksie met die Russe aangegaan, hoewel dit slegs gesuggereer word. Op die betrokke aand het haar pa sy sneejas aangehad, waarop die Suid-Afrikaanse vlag (apartheidsvlag) en die Namibiese vlag vasgewerk was, en in die plek van knope, dieretande. Die uitlanders aan die tafel was beskonke en het nie die pa se vulgêre Afrikaanse kwinkslae verstaan nie. Dié aand was Willemien se pa besonder liefdevol en teer met haar en het haar gevra of sy wil sjerrie hê. Deel van haar onkonvensionele opvoeding was dat sy mag drink, maar nie nagereg mag eet nie (haar ma se reël). En sy mog dwelms gebruik solank sy net nie vet word nie, en ook stokkiesdraai by die skool, solank sy A-plusse vir al haar vakke kry (73). Hierdie skokkende teenstellende boodskappe wat sy as jong kind geleer het, is nog voorbeelde van die verdraaide waardes oor dít wat goed en wat sleg is.

As klein dogtertjie het sy soms op die bank onder die magiese sneejas geslaap, dan kon sy haar pa voel en ruik. Nadat sy egter baie jare later op haar pa, sterwend en voortvluggend vir sy vyande, in 'n woonstel afkom, sien sy weer die geliefde sneejas. Die sneejas met sy apartheidsvlag en dieretande (trofeë van die prooi wat gejag is), is bekend vir haar en roep 'n gevoel van geborgenheid op, maar is ook, versier met dieretande en die apartheidsvlag as simbole van geweld en onderdrukking, 'n metafoor van die gruwelverlede van 'n apartheids-geskiedenis.

Ek haal die jas van die hanger af. Al die jare het ek dit onthou as groot en bonkig. Size XXX-large, om te pas vir 'n man wat in sy eie tyd deur sommige vir 'n skurk en deur ander as 'n legende aangesien is.

Ek steek my arms in die moue met die verwagting dat die sneejas my gaan insluk. Maar dit pás my perfek. Hoe is dit moontlik? Eenhonderd-sewe-en-vyftig kilogram van slaap in jou eie lewe later.

Ek druk my gesig in die kraag van die jas en huil soos iemand wie se koeëlwonde nooit ophou bloei het nie. Snuiwend roep ek daardie aand saam met die Russe op. Ek kan nog presies onthou hoe pa se jas gevoel en geruik het. Nou verstaan ek wat gebeur het – ek het my eie jas geword. 'n Enkele oomblik van geborgenheid onder my pa se arm het ek eenvoudig in 'n leeftyd lank herskep. 'n Lyf wat in dié jas sou pas. (373–4)

Die betekenis van die aanpas van die sneejas strek verder – Willemien voel sy het haar pa se jas geword. Só herrys die sondebokmotief, want sy dra nie net haar pa se sonde en skuld nie; sy het dit geïnternaliseer as haar eie.

7. Verlies van die vaderfiguur en die ontwikkeling van eetversteurings

Willemien se pa en ma se egskeiding was die dag waarop sy voel sy hom “verloor” het. Precious Cargo (haar pa se oogappel) was minder sensitief en kompleks as Willemien en het later by die Amerikaanse weermag aangesluit. Die vader was só geheg aan Precious Cargo (duidelik uit sy noemnaam vir haar) en bekommerd oor waar sy gestasioneer is dat hy 'n wêreldkaart in Indiese teëls teen sy een muur laat aanbring het.

Willemien was in haar standaard 2-jaar toe haar pa VSA toe is. Haar verlange na hom is pynlik:

[...] ek het begin wag. Hy't gesê hy sal bel, maar hy het nie. Hy't gesê hy sal skryf, maar hy het nie. Oor die jare het ek enkele poskaarte gekry van wie weet waar ook al, byna altyd in die handskrif van die een of ander onbekende vrou. Pa het gesê sodra hy kan, sal hy my na hom toe laat kom. Maar hy het nie. Ek het bly wag. (71)

Willemien en haar ma, wat onderliggend met anoreksie en bulimie gesukkel het, het in Blouberghoogte gebly en die een dieet ná die ander uitgetoets. Willemien het in haar standaard 5-jaar ophou praat, aangesien woorde “leeg” was (sinspelend op bulimie en anoreksie, wat met die afwesigheid van voeding of kos geassosieer word). Saans het sy haar tas gepak en buite vir haar pa gewag. Sy was egter 15 jaar oud toe hy eindelijk vir haar 'n vliegtuigkaartjie gekoop het.

Teen dié tyd het sy nie meer na hom verlang nie, maar 'n onderliggende selfvernietigingsdrang (in die vorm van anoreksie) het posgevat: “Ek wou myself uitwis, kilogram vir kilogram. Ek sou self die delete-knoppe druk. En dan sou wat klaar is, regtig klaar wees” (75).

Willemien het ook briewe aan 'n onbekende man afkomstig van die konstellasie Ara geskryf. Dié konstellasie bestaan wel, terwyl *ara* (Latyns) altaar beteken.⁵⁵ Die roman se verwysing na Messiaanse kodes hou verband met mekaar, en dié man van Ara verwys waarskynlik subtiel na Jesus, oftewel die kind Willemien se fantasie-verlosser. Vir Precious Cargo vertel Willemien dat sy ten spyte van haar verwaarlosing aan die hand van haar pa hom nie daarvoor blameer het nie: “Ek het pa genuïene jammer gekry omdat hy kon wonder waar sy een dogter haar geografies bevind, terwyl sy ander dogter, reg voor hom, lankal vermis word” (66).

Willemien se pa is nie net wreed teenoor haar nie, maar ook onverskillig. Só daag hy eers dae ná haar geboorte op nadat hy aanvanklik vir weke verdwyn het. Sy verskoning was dat hy in 'n bromponie-ongeluk was. Willemien se moeder het op Goeie Vrydag (weereens die Messiaanse tema) in kraam gegaan in Windhoek. Op die dag van haar geboorte het 'n leeumannetjie in die pad gelê, wat die huishulp, Vicks, genoop het om te verklaar dat dit die "Here [is] wat praat" en dat Willemien se pad gespoor gaan wees. Die simbool van die maanhaar figureer later weer in die roman as voortsetting van die Messiaanse tema (83).

Die jong Willemien se kinderjare was jare van ontwrigting; sy het oorwegend grootgeword by haar oumas en oupas. Haar eie ma het matriek voltooi voor sy 17 was en haar eerste kind (Willemien) gehad voor sy 20 jaar oud was. Die pa en ma was albei studente aan die Universiteit Stellenbosch. Met haar pa se skorsing as student begin sy oënskynlike weerstand teen die reëls en norme van die tyd. Willemien herroep met wrewel haar ontwrigtende kinderjare en haar gewig wat sáám met die ontwrigting bly wissel het: "Wie sal my red dat ek nie hier voor my ma staan en daar 'n woedende tornado in my vorm aanneem vir die gerondmors van my kindertyd nie? Heng! En dié mense verwag van my om normaal uit te draai en 'n konstante gewig te behou?" (87).

Die pa se aandeel aan die eetversteurings wat Willemien ontwikkel (en deels ook aan haar ma se anoreksie), is dat hoewel hy 'n afsku van vetsug het, hy op disfunksionele wyse vir sy wangedrag teenoor Willemien probeer vergoed deur vir haar gemorskos aan te bied. Bennett⁵⁶ verwys onder meer na die rol van die vaderfiguur in eetversteurings. Een van die voorbeelde in die roman is waar haar pa 'n werker, wat vir sy vrou ogies gemaak het, met sy vuus van die tweede verdieping van 'n bouperseel afgeslaan het, en Willemien se ontsteltenis hierna probeer regstel deur vir haar 'n "Fanta float" aan te bied (91). Dit verbaas dan ook nie dat die pa die foto van sy vrou en Willemien wat na haar geboorte geneem is in die snippermandjie gegooi het omdat vrou en kind klaarblyklik te vet na sy sin was. Hy sou kwansuis later 'n professionele fotograaf huur om hulle af te neem as hulle beter lyk.

Tydens Willemien se reis met Precious Cargo op pad Richtersveld toe, vertel Willemien vir haar van 'n nagmerrie wat bly herhaal. In die droom is driekwart van die Westerse bevolking oorgewig, en kruip Willemien uit 'n gat uit op 'n godverlate vlakte, beskryf as 'n "eiegeboortevervloekende eensaamheid" waar vrees en uitmergeling onbeskryflik is; waar sy verwyder is van God, medemens en geheue. Al wat daar is, is die reuk van verbrande kables, as en verminkte vlees. Dis vir haar uiters moeilik om van dié distopiese nagmerrie te herstel, maar sy eet dan maar brood om troos te vind. Sy verwys na die droom as haar eie "verskroeiende aarde", wat natuurlik heenwys na die uiters omstrede Britse verskroeiendeaardebeleid wat tydens die Tweede Vryheidsoorlog deur Lord Roberts ingestel is. Die reeds vermelde motief van die gebroke (oorgewig/gestremde) liggaam word hier verder geneem wanneer die liggaamlike 'n historiese "liggaam" word wat eeue se smart en pyn dra:

My lyf het my spens van smarte geword. Hier word my versamelde trauma en diepe teleurstelling uitgestal.

Hierdie plek is die landskap van my emosies. My verskroeiende aarde. Dit is asof die pyn van die Boervroue en hul kinders in konsentrasiekampe weer gestalte in my gene gevind het. (94)

Elders in die roman verwys Willemien na die talle slavinne in die wit Afrikaners se bloedlyne, en trek dan die analoog deur na haarself en haar liggaam:

Ek het al onder die slaweklok in Kaapstad se Kompanjies tuin gaan sit en my gees laat ween. Oor die mensdom in slawerny. Oor die knegskap in my eie kop en lyf waar ek, opgevou in 'n laai in myself, in hongerte na bevryding smag.

Binne-in my lyf het ek aan die slaap geraak. So het ek diep en lank genoeg weggesink in 'n vrees waarin ek my stelselmatig gepantser het. En dit is die belaglike ironie van obesiteit. Hoe sigbaarder jou logge lyf word, hoe onsigbaarder is jy as mens. Waar die skaal nou staan, is nog net my tande en my mooi ore deel van my oorspronklike self.

Obesiteit beteken om gestrem te wees.

Het ek my onbewustelik só met my pa vereenselwig dat ek in die pyn en beperkinge van sy lyf wou deel? (27)

Later in die roman besef Willemien dat haar suster altyd reg was, want “[m]y lyf sou my skerm en my skild word” (217).

Die jong Willemien word deur haar pa by sy klandestiene bedrywighede betrek. As kind lê sy in haar pa se kar se kattedak en doen huiswerk terwyl sy wag dat hy een van sy skaduagtige transaksies voltrek. Daar is onder meer 'n houertjie Vicks teen die kattedak se dak vasgemaak – om te keer dat sy nies, of om te maak of sy huil as sy moet, of om in iemand se oë te druk as sy haarself uit 'n greep moet uitwikkel. Haar pa belowe dat hulle na die tyd iets lekkers sal gaan eet. Hulle maak gebruik van die NATO-alfabet, en vir Willemien is die kriminele medepligtigheid (sy besef dit nie) een groot avontuur. Sy moet doodstil lê tydens die transaksie. Dis skokkende wyse waarop die pa die jong dogtertjie as buffer gebruik indien sy transaksies skeefloop (min mense sal 'n kind leed aandoen), is skokkend. Soos voorheen, waar hy haar met kos beloon vir sy eie oortredings, neem hy haar vir ete en verklaar:

“Sy is 'n staatsmakertjie,” sê Pa. “Sy mag kry net wat sy wil hê.”

Ek bestel wat ek altyd bestel, want ek soek baie kos. Nie iets wat gou op gaan wees nie. 'n Stapel-hamburger en groot porsie tjips. Pa gaan nog van my tjips ook eet, dus tref ek voorsorg, want hy eet soveel vinniger as ek. Vir die paar minute wat ons eet, is Pa in 'n goeie bui. (147)

Die eienaardigheid is dat, ten spyte van die disfunksionaliteit van die situasie, Willemien se pa vir haar komplekse geografie en antropologie tussen alles deur leer; begrippe wat sy snap en onthou (sy is hoogs intelligent). Haar pa leer haar ook van God en vertel haar van die pineale klier wat mens in staat stel om met God te kommunikeer:

“Pniël is die plek van ontmoeting binne-in ons,” tik ek met my vinger op my voorkop. Die plek waar ons God van aangesig tot aangesig kan sien.”

[...] Wat jy ook al in jou lewe aanvang, Pa wil hê jy moet nooit ophou soek na Pniël nie, hoor?” (149)

Pniël beteken “die gesig van God” en verwys na Genesis 32:30, waar Jakob met God gestoei het. Dit is ironies dat hierdie religieuse vermaning juis van Willemien se pa afkomstig is. Soos later sal blyk, koppel Willemien op verwronge wyse haar dwelmmisbruik as student aan die *Pniël*-beeld: “My doelwitte is deeglik uitgewerk: Neem soveel chemikalieë of plante en maak kontak met die ware SkepperGod” (238).

In Amerika word haar pa skatryk en leef in weelde in Palm Springs, waar sy huis met ’n hysbak toegerus is (vir wanneer hy dalk vinnig per helikopter moet ontsnap). Hy skuur skouers met glanspersoonlikhede en woon in die huis van Dolly Parton en Frank Sinatra (laasgenoemde bekend vir sy mafia-verlede).

8. Politiek, trauma, eetversteurings en dwelmmisbruik

Dis nie net Willemien wat swaarkry nie. Benewens haar ma se anoreksie, het sy ook aan die “slaapsiekte” (narkolepsie) gely. Nadat haar ma se skoonma (ouma Okahandja) haar ma laat verstaan het dat sy kwansuis nie goed genoeg vir haar seun is nie, het haar ma se patologie vererger. Haar man was ’n roekelose kalant, hy verwaarloos sy gesin, hy kom selde huis toe en Willemien se ma slaap ál meer en eet ál minder.

Dit is betekenisvol dat Willemien en haar ma se eetversteurings in dieselfde tydgleuf teen die agtergrond van die politiek van die sewentigs and tagtigs ontwikkel. In 1977, die waterskeidingsjaar in die apartheidsgeskiedenis, die marteldood van Steve Biko en toenemende druk en sanksies van die buiteland om apartheid af te skaf, verhuis Willemien en haar ouers na Constantia in die Kaap. Willemien verwys na ’n gedruis van ’n skare voete wat sy soms hoor, en is onrustig en angstig in hul nuwe weeldewoning. Die voete noem sy “die onluste”, woorde wat sy by die grootmense hoor maar nie weet wat dit beteken nie (114). Vir die jong Willemien is die onluste die mense wat wil baklei en alles afbreek, en hulle kom oor die hoë heinings rondom die huis en kruip agter die bome in die tuin weg. Haar pa geniet die aksie egter baie – hy reken dit verbrand kalorieë. Opnuut word daar ’n verband getrek tussen politieke opstand en liggaamsgewig (en ook tussen die *body politic* en die fisiese liggaam); dit word later in die artikel in meer detail verduidelik.

Een aand sien Willemien haar pa met ’n groot geweer terwyl hy aanlê op die tuin en deur die naglens korrel. Hy het wild en wakker begin skiet op die “onluste” terwyl hy homself doodlag. Willemien se ma het onder die bed ingekruip voordat sy die babasussie (Precious Cargo) gevat het en haarself in die babakamer toegesluit het. Die baba het onophoudelik begin huil toe die skote klap. Willemien, aan die ander kant, het deelgeneem aan die geskietery met haar plastiekpistole en “hendsop, jou bliksem! Ek cock-and-fire jou vrek!” geskree (115).

Willemien vertel vir Precious Cargo dat hul pa altyd honger was nadat hy op mense geskiet het – en sý ook (116). Die pa was lus vir ’n omelet en het aan die inwoonhuishulp, Stella, se deur geklop, maar sy het geweier om oop te maak, en so ook Willemien se ma. Willemien en haar pa het toe maar self eiers en kreefstert in die kombuis gemaak – dit was ’n heerlike aand. Die kosvergrype in die konteks van die traumatiese en gewelddadige politieke klimaat word weer eens geaksentueer. Hierdie beeld suggereer, na aanleiding van Rabie se “Drie kaalkoppe eet tesame”,⁵⁷ ’n metaforiese vraatsigheid (van die apartheidspolitiek) wat uiteindelik self-verterend word.

Die volgende oggend, tot die ontsteltenis van die ma, is daar 'n kennisgewingbord in hulle tuin: *Oortreders sal nie vervolgt word nie. Hulle sal geskiet word.* Iewers het iemand verf op die pa se bord uitgegooi, maar die pa het die bord net vervang met 'n groter een.

Stella, die huishulp, begin om vir Willemien te straf deur glad nie meer vir haar kos of middagete te maak nie. Willemien se ma se geestesgesondheid gaan ná die skietepisode agteruit, en Willemien raak meer bewus van die dokter wat (met sy pille en inspuittings) by die ma kom besoek aflê. Stella noem dan ook aan die dokter “dat die meneer 'n koevertjie” (met geld in) vir hom gelos het. Die suggestie is dat die dokter betaal of omgekoop word om die moeder onder sedasie te hou (117). Willemien se ma se reaksie op die geweld (persoonlik en polities) is om te onttrek in benewelde slaap. Die drie uiteenlopende reaksies van Willemien, haar pa en haar ma op die politieke gebeure is betekenisvol op verskillende maniere: Die pa se ekstreme respons (opwinding en agitatie) word geëmuleer in die jong Willemien (hoewel sy later in haar lewe swaar dra aan die emosionele én fisiese gewig van hierdie verering en nabootsing). Haar ma, aan die ander kant, ontvlug van die realiteit in 'n waas van slaappilverslawing, purgering en braking.

Tragies genoeg skemer ook die ma se eie vrees vir vetsug deur wanneer sy die huishulp opdrag gee om die brood vir Willemien weg te steek, “want dit maak vet”. Die anoreksiese ma eet self niks – daar is geen kos in die huis nie, maar daarvan is die ma onbewus. Die uiterstes van te veel kos en andersins te min eis sy tol op die jong Willemien wat oral in die huis na kos soek, sonder sukses. Die kind is eensaam, ongelukkig en werklik honger – haar pa kom nie meer huis toe nie; sy droom van wegneemetes wat hy bring en maak lysies van al die lekkernye wat sy wil eet. Sy voer haar poppe denkbeeldig en bly droom van eet (120). Die suggestie hier is dat die huishulp, Stella, vir Willemien straf omdat sy 'n sagte teiken is, 'n weerlose kind, die een wat onskuldig is maar die blaam dra vir die ouers, moontlik ook uit frustrasie en passiewe rasseverset teen die ouers. Die wrede en inkonsekwente meganismes van beloning en straf wat die ouers toepas in die dissipline van Willemien se opvoeding in die algemeen, tesame met die ambivalente waardesistiem, is die katalisator vir haar eetversteurings en, gepaardgaande daarmee, haar sielkundige lyding.

Willemien se ma se eetversteurings sélf vererger. Die dogtertjie leer dat haar ma se lyste wat DIEET spel kan lei tot chaos en wanorde. Kaas en suiwel is die groot sondebok wat die bulimiese gedrag aanpor:

'n Ander noodmaatreël is om kaas op te gooi. [...] Moenie wag nie, bely dit onmiddellik!

Jy is 'n sondaar wat willens en wetens satanslym huisves. [...]

Ek weet Ma bely haar oortredinge, want ek het haar al hoeveel keer op haar maag uitgestrek op die mat of in die badkamer gekry. Dan gaan sit ek op die toe toilet en vryf haar rug. “Toemaar, Mamma. Al die kaas is nou weg. Jy's vergewe.” (126)

Die ma huil, klap deure toe en beweer “haar hele lewe is 'n gemors” as sy oortree (kaas eet; 126). Die bulimiese gedrag dien ook as boetedoening vir die pa se antisosiale gedrag – en op 'n masochistiese manier raak die ma van haar “skuld” ontslae, wat op sy beurt 'n ontstellende voorbeeld aan die jong kind stel.

Wanneer Willemien se ma weer 'n sielkundige terugslag ervaar, moet ouma Okahandja ingryp. Ook die ouma kla oor die groot porsies wat Willemien eet en gee instruksies aan Stella om smiddae Willemien se etes te monitor. Die sensitiewe Willemien voel angstig oor die kos wat so gerantsoeneer word:

“Gaan ek vanaand weer kos kry, Ouma?” Het ek die eerste middag huiwerig gevra.

Ouma het na my gekyk asof sy lus was om my 'n oorveeg te gee óf om te huil. Ek kon nie haar uitdrukking peil nie. “Natuurlik,” het sy saaklik gesê. (139)

Intussen vererger die boeliegedrag en aanrandings by Willemien se skool, en sy en haar ma vat die pad met haar ma se oranje Volkswagen na haar oupa Psalm en ouma Liedjie op Calvinia toe. Willemien raak bekommerd oor al die skooldae wat sy mis (dit staan op al haar rapporte) – sy kry wel A's vir al haar vakke, maar druipe Engels. Dit is 'n salige tydjie: Daar word dag en nag gekook; daar is vaste etenstye. Maar Willemien se maagpyn vererger toe haar ma weer slaapsiekte kry (154). Willemien ontwikkel akute paniekaanvalle en begin hiperventileer. Terug by die skool is die maagpyn so erg dat sy begin medikasie steel uit die nonne en juffrouens se handsakke. Op 'n dag lê sy gevaarlike medisyne vas en word met 'n ambulans hospitaal toe gejaag om haar maag leeg te pomp.

In haar standerd 2-jaar kom haal 'n Rolls-Royce haar eendag by die skool. Dis vriendelike mense, maar daar word deur die agterruit op hulle geskiet. Die vrou saam met Willemien op die agtersitplek het teruggeskiet – en Willemien was beïndruk met haar “skietyster”. Tuis is Willemien se ma geskok oor die glasstukke in die kind se hare en skoolklere, en reël dadelik 'n “speletjie” dat hulle in die boomhuis moet klim, die babasussie inkluis (waarskynlik om weg te kruip vir die pa se vyande). Die ma gebruik 'n blikkie kondensmelk as lokmiddel om die moeë jong Willemien daar te laat opklim (161). Hierna besluit die pa dat hulle slegs in 'n kar mag klim as die bestuurder die “kodeloosheid” ken (wat gereeld verander het). Willemien word hierna getraakteer by 'n draairestaurant in Seepunt om te vergoed vir die skietery op die motor.

By 'n ander geleentheid is Willemien direk na skool deur drie mans ontvoer, en al waaraan sy kon dink, is dat sy nie mog huil nie, want haar pa sou nie daarvan hou nie (169). Haar heldeverering vir haar narsistiese en duidelik gewetenlose pa, selfs te midde van haar eie ergste trauma, is tragies. Tydens haar ouers se egskeiding word Willemien by 'n prokureur se kantoor teen 'n muur geslinger toe haar pa haar ma met 'n serp probeer wurg en sy in die pad beland (171). Haar pa se belofte hierna dat hy jammer is en hy nou “anders” is, tref Willemien diep en sy wens sy kon haar gebroke pa troos (weer die sondebokmotief).

In die nuwe Afrikaanse, plattelandse skool in Willemien se standerd 6-jaar is sy uiteindelik skraal. Sy beskryf haarself as 'n “kosvoyer”, aangesien sy feitlik niks eet nie en lakseermiddels gebruik (bulimie). Op aandrang van die skoolhoof moet Willemien die skool verlaat en behandeling vir haar eetsteurnis kry. Hierna vertrek sy Amerika toe, maar is geskok wanneer sy haar pa weer sien. Hy het baie operasies gehad vir sy polio en loop net effens mank – die kiere en rolstoel is weg. Hy het ook baie gewig verloor en dra nou flambojante pakke.

Haar aanpassing in die nuwe Amerikaanse hoërskool is moeilik. Die kinders het geen erg aan die meisie uit “Africa” nie, en Willemien probeer die verandering hanteer deur op te hou eet. Ná drie maande sonder enige kos beland sy weer in die hospitaal en moet sy binne-aarse voeding kry. Haar pa versoek die dokter dat hy die binne-aarse voeding moet voortsit en dat sy

liefs nie moet eet nie, anders word sy vet (182). Die dokter is salig onbewus daarvan dat haar pa sêlf vir sewe maande op 'n vloeistofdieet was en Willemien aangemoedig het om so lank moontlik uit te hou daarop.

Willemien besef dat sy nie welkom is in haar pa se nuwe lewe nie. Wanneer sy op 'n dag met haar pa se aanstaande vrou se fiets gaan ry en verdwaal, begin hy haar soek. Wanneer hy haar vind, stamp hy haar met sy stasiewa van haar fiets af. Hy beveel haar om die stukkende fiets in die kar te laai en in te klim. Sy is “bloedbek” en het ligte beserings. Iets in haar “trek toe” hierna en wêer hou sy op eet (186) en beland in 'n rehabilitasiekliniek op aandrang van die pa se aanstaande vrou. In hierdie tydperk ontmoet sy vir Willis Howelis, 'n eksentrieke alleenloper-kennis van haar pa, by wie sy intrek na haar rehabilitasie. Vir die eerste keer ervaar sy bestendigheid en beskerming, alhoewel sy 16 jaar oud is en Willis 38. Haar eetversteurings is nou iets van die verlede; sy voel emosioneel sterk en is mooi en gesond. Haar geluk is egter kortstondig, want Willis verlaat haar onverwags (214). Interessant genoeg (en dalk nie ontovallig nie), tel Willemien 38 kilogram voor die einde van haar matriekjaar op; presies soveel soos Willis se ouderdom (38 jaar).

As 18-jarige ontmoet Willemien nie net haar toekomstige man, Clifford O'Kill, nie, maar maak ook kennis met 'n rykmans-dwelmkultuur. Die opkikker ecstasy onderdruk haar eetlus en demp haar emosionele pyn. Sy raak ook verloof aan Kandy, van Sri Lanka afkomstig, wie se Hindoe-agtergrond en velkleur moontlik vir haar pa 'n probleem mag wees, soos sy vir Precious Cargo vertel: “Enige een wat nie 'n Afrikaner is nie, sal volksverraad beteken” (253). Tog is dit duidelik dat geld haar pa kleurlind maak.

'n Kontak van haar pa en 'n oud-onderwyser van Willemien, Schoombie, nooi haar na sy luukse plek in Idyllwild, bekend as welgestelde hippiekolonie. Een van die pa se meelopers uit Suid-Afrika, Adriaanus, gaan saam. (Hy kan nie terug Suid-Afrika toe nie omdat hy wapens uit polisiestore gesteel het en gesoek word.) Adriaanus ly aan posttraumatische stressindroom omdat hy as speurder lyke (tydens onluste) in Soweto moes verwyder (261). Die naweek word een lang brassery van ecstasy-misbruik en die psigotiese vreugde wat die “Stacys” bring. Met die belofte van Kandy dat hy vir haar sal sorg en dwelms (amfetamiene) sal verskaf sodat sy gewig kan verloor vir haar troue, rafel Willemien se lewe verder uit. Kandy laat Willemien in Galle Fort, Sri Lanka agter waar sy met haar dwelmdieet, wat hy finansier, begin (283). Dit behels 'n kombinasie van *speed* en ander stimulant wat jou laat gewig verloor en matelose energie gee. Haar rusteloosheid, angs en paranoia raak erger. Sy slaap en eet niks en begin hallusineer. Sy los die dwelms ná 'n ruk, maar verloor tred met tyd en verloor baie gewig. By tye kom die dokter en gee vir haar 'n inspuiting om haar te kalmeer (net soos die geval met haar ma vermoedelik was). Willemien ontdek 'n DVD waar Kandy en 'n ander man kokende metaal in 'n vrou se mond gooi, maar in haar staat van dwelmontrekking weet sy nie of sy hallusineer en of dit die waarheid is nie. Sy *rewind* die band 'n paar keer, maar die inhoud bly dieselfde.

Willemien se lyf is vol bloedhale en blou kolle soos sy rondrol en haarself beseer om van die “elektrisiteit” in haar lyf ontslae te raak (288). In haar hallusinasies sien sy die seuntjie van *Jungle book* wat nou grootgeword het en 'n man is. Hy vertel vir haar sy moet na die Amerikaanse ambassade toe gaan. Só gebeur dit dat die konsulaat haar pa kontak, en hy iemand (Clifford) stuur om haar te gaan haal en veilig by ouma Okahandja te besorg. Willemien is baie siek, en het inflammasie dwarsdeur haar lyf en breinvliesontsteking. Haar simptome verbeter

mettertyd en haar ma daag op. Sy het Willemien as tiener laas gesien. In Willemien se kop is sy steeds onder die indruk dat sy vet is en sy protesteer met groot ontsteltenis:

“Ek’s te vet, Ouma. Moenie dat Ma kom nie, asseblief!” [...]

“My kind, jy’s vel en been. Nie een van ons het jou al ooit so gesien nie. Watter onsin praat jy tog?” (293)

Willemien weeg nou 57 kg. Aan die einde van die roman, wanneer sy haar pa se sneeujas aantrek, weeg sy 157 kg (met ander woorde sy het 100 kg opgetel).

9. Rekonstruksie van die vaderfiguur in Clifford O’Kill

Clifford O’Kill (na wie Willemien as “my eie-eie onrondfokbare Tintin” (305) verwys), is die man wat haar gaan “red” uit Sri Lanka op instruksie van haar pa. Clifford, wat sy van na “O’Kill” verander het na sy eie pa se dood, is aanvanklik betrokke by Willemien se pa se duistere bedrywighede, want toe sy hom vir die eerste keer sien as 18-jarige, was hy in haar pa se kroeg met ’n toegeplakte mond (’n sinspeling dat haar pa hom gemartel het, 227).

Clifford se jong lewe verloop ramspoedig en op die ouderdom van 17 oorleef hy wonderbaarlik ’n ernstige motorfietsongeluk wat hom ’n jaar lank in ’n koma laat. Na hy sy bewussyn herwin, is die pyn ondraaglik en hy moet met ’n rolstoel oor die weg kom. Die ooreenkoms tussen Clifford en Willemien se pa is duidelik, want beide was bykans gestrem van ’n jong ouderdom af en moes met ’n rolstoel oor die weg kom. Die breintrauma het ook Clifford se taalvermoëns aangetas, in so mate dat hy permanent woordeboekies by hom gehad om sy taalvaardighede te verbeter – en dit hét. Clifford se gebroke lyf word openbare terrein, want hy en sy ma maak staat op gemeentelede om hom te help (onder andere ook te bad). Ná die wonderwerk van sy oorlewing van die ongeluk, gebeur die tweede wonderwerk: Toe die “Kontevisagies” se boerboel hom in sy rolstoel bestorm, val Clifford vorentoe en begin kruip om noodgedwonge weg te kom van die hond. En so kon hy weer begin loop.

Gedurende hul huwelik werk Willemien vir ’n koerant, maar weens haar poging om weerlose persone wat deur ’n bende geterroriseer word, te beskerm, raak sy betrokke by ’n hofsak teen die bendelede. Hoewel sy hier ook met die gereg te doen het, is dit weens ander se kriminele toedoen, en nie soos haar pa as gevolg van regsoortredings nie. Willemien verloor egter haar werk nadat Clifford die koerantredakteur gaan sien en eis dat sy ’n bedrag vir pyn en lyding van die koerant moet ontvang as vergoeding vir die aanrandings op en die bendegegeweld teen haar; en omdat die koerant nie die veiligheid van hul werknemers in ag geneem het nie (320–321). Clifford neem namens haar besluite, maar in hierdie stadium pla dit haar nog nie; sy geniet die “manlike leiding”. Haar verhouding met Rosemary, haar skoonma, is nie goed nie. Naweke moet sy en Clifford Parow toe, en dan verdwyn ma en seun vir ure. Soms bad Rosemary haar uitgegroeide seun. Willemien werk hard en sien al minder van Clifford, wat al meer tyd by sy ma spandeer. Een aand ontmoet sy hom in Fresnaye waar hy haar in ’n onbekende gebou inlei, haar hardhandig hanteer en hom fisies aan haar opdwing. Vir Willemien voel dit soos die “skroei [van] ’n veldbrand” oor haar lyf (327). Hierdie verwysing herinner aan haar vroeëre herhalende nagmerrie van die verskroeiende vlakte en die reuk van gebrande vlees. Clifford se mishandeling word progressief erger en die ooreenkomste met dié

van haar pa word duideliker. Clifford se verkragting van Willemien (hoewel sy dit nie so aan Precious Cargo beskryf nie) herroep die roman se deurlopende tema van die liggaam as reseptor vir fisieke en geestelike pyn, geweld en, op 'n verdere vlak, politieke ongeregtigheid.

Clifford se totale verval in dwelmverslawing strook met Willemien se pa se agteruitgang en deportasie uit die VSA. Willemien se pogings om hom uit smokkelhuise van dwelmbase se kloue te bevry, is ontstellend en dikwels lewensgevaarlik. Hy steel haar motor en ander besittings om dwelms te kan koop. Vir Willemien voel haar lewe soos een lang leuen, 'n *cartoon*, als blote toneelspel (337). Haar lewe saam met haar eie Tintin het 'n vuil en grusame nagmerrie geword.

Dit is duidelik vir Precious Cargo dat Willemien met 'n man nes hul pa getrou het:

“[...] jy het in Pa se tipe lewe ingetrou. Jy het Pa se eie lewe in jou huwelik herskep.”
(344)

Nie alleen het Willemien haar pa deur haar huwelik met Clifford herskep nie, maar met die aanpas van die sneeujas het sy haar pa se jas, met ander woorde haar pa self, geword. Die korrelaat tussen Willemien se pa en Clifford is op verskeie vlakke opsigtelik. Sy het haar pa, wat sy verloor het, gerekonstrueer in haar lewe en hom teruggebring deur met Clifford te trou. Beide mans het aanvanklik atipiese liggame (weens polio, motorfietsongeluk, dwelmverslawing); hulle openbaar ambivalente gedrag teenoor haar (liefde, haat, afsku, mishandeling); en sy is voortdurend gespanne oor hulle (altyd wagtend, gereed met verskonings vir hulle, bereid om hulle te bevry of los te koop uit onwettige praktyke, en om hulle te versorg). Dit kom algemeen voor dat slagoffers van geweld die afwykendheid waaraan hulle as kinders blootgestel is, in hul volwasse jare probeer rekonstrueer in 'n poging om dit beter te verstaan of reg te stel.⁵⁸ Ongelukkig kan laasgenoemde rekonstruksie dieselfde geweld oor generasies heen bly herhaal. Precious Cargo, in teenstelling met Willemien, vind bestendigheid in die roetine van 'n militêre loopbaan.

Soos vermeld, bereik Willemien se pa na sy deportasie vanuit die VSA 'n absolute laagtepunt op baie vlakke (346–347). Hy daag soms by haar werk op vir petrol- of leefgeld, lyk sleg en sy voorkoms het ook agteruit gegaan. Sy afsterwe is nes sy lewe was – onwaardig en vreemd. Willemien reis 917 kilometer na sy woonstel in die Kaap na sy die teksboodskap oor die ongeluk ontvang. Daar aangekom, weier hy om die deur vir haar oop te maak. Met die hulp van 'n nutsman wat 'n stoep oopbreek, kry sy toegang tot sy woonstel. Haar pa het verwilderd in sy eie urine gelê, sy spraak was aangetas en hy het met 'n rewolwer op sy bors gelê, wat Willemien afgevat het (370). In sy sterwensoomblik herhaal hy oor en oor dat Willemien sy dogter is – 'n tragiese, gebroke en hartverskeurende hereniging. Sý, wat haar hele lewe haar pa probeer beskerm het, maar deur hom verwaarloos is, kry eers in sy laaste oomblik die erkenning waarna sy so lank gesmag het.

Sy begrafnis was eweneens bisar. Baie min mense het opgedaag, die Dove-saaltjie in Bellville was nie eers vol nie. Die begrafnisondernemer wat ly aan Tourette-sindroom maak geluidjies, iets tussen “'n snik en 'n verinnerlikte laggie” (353). Hy vra of hulle die geliefde wil besigtig, maar hulle sê néé. Iewers loop iets verkeerd (met 'n ander kis), en 'n kind sê die deurtjie by die kop is oop. En dáár lê Willemien se pa soos Obelix met 'n welige oranje snor – hy wat altyd geskeer het. Net daar en dan dreig die geskokte ouma Okahandja om iemand te skiet en krap

in haar handsak vir haar vuurwapen. Die familie moet dit by haar afneem, te midde van hul dreigende histerie en lag wat wil “ontploff” (354).

Die klimaks in die roman vind plaas wanneer Willemien en Precious Cargo die pa se sneejas, sy kluis en Clifford se as binne-in ’n winkel trollie van ’n krans afstoot, “[e]n toe weergalm die kranse van twee susters wat skree soos hulle lag” (377). Hierdie handeling van afstanddoening van die pa se sneejas, Clifford se as, asook die pa se kluis (wat waarskynlik dokumente oor sy onwettige transaksies en wapens moes huisves), aldus ’n metaforiese afskud van gewig (skuld), is voorafgegaan deur Willemien se aanvaarding en selfinsig dat sy haar pa se jas geword het en sy skuld (gewig) haar eie geword het. Haar katarsis herinner aan dié van ander karakters in postapartheid tekste, naamlik Marlouw in Venter se *Horrelpoot*, en Kamilla en Jakkie in Van Niekerk se *Agaat*.

10. Regsbetekenis van *Heelal* vir postapartheid Suid-Afrika

Die reg-en-letterkunde-beweging in Suid-Afrika kan met vrug postapartheid literêre teks ontgin in ’n poging om alternatiewe benaderings tot persoonlike outonomie, vrye keuse en die reg tot selfbeskikking moontlik te maak, asook alternatiewe vertolkings van geskiedkundige gebeure te verskaf. Om begrip vir die verlede te probeer vind, kan onvermydelik ’n waardeoordeel daarvan uitsluit, terwyl die oordeel daarvan alleen weinig ruimte vir begrip laat.

Die metafoor van die liggaam in die politiek en filosofie het ’n lang geskiedenis. Die *body politic* in Westerse politieke denke is ’n antieke metafoor wat die staat, gemeenskap, kerk en verwante instellings as ’n biologiese liggaam uitbeeld,⁵⁹ gewoonlik met ’n outokratiese konnotasie. In *Heelal* figureer die liggaam in verskeie gedaantes van knegskap: as obees, anoreksies, bulimies, gestrem (as gevolg van polio en ’n motorfietsongeluk) en verslaaf(dwelms). Op ’n parallelle vlak kan apartheid in die Suid-Afrikaanse regsgeskiedenis as ’n banale vergryp (konsumpsie) van politieke dominansie beskou word; ’n tipe self-verterende aberrasie soos Jan Rabie se “Drie kaalkoppe eet tesame” illustreer.

Waar die gestremde, geskonde en gebroke liggame in *Heelal* die metaforiese reseptor van apartheidvergrype reflekteer, gebruik Van Niekerk in *Agaat* die karakter van die bruin versorgster van Kamilla (Agaat) om hierdie funksie te vervul:

“Sy [Agaat] was ’n hele vergadering van julle, sy het julle in haar vasgehou, sy was die arena waarin julle met julleself gestoei het. [...] Julle argief. Sonder haar sou julle niks van julleself geweet het nie. Sy was julle parlement, julle saal van spieëls.”⁶⁰

Die waarde van postapartheid literêre werk is daarin geleë dat dit geleenthede skep om die geskiedenis aan die hand van karakters se ervarings te kan belig, sodat die leser saam met die karakters hul reis na katarsis kan beleef. Soos die onderhawige artikel aandui, gee verhale dieper betekenis aan die motiewe wat individuele gedrag onderlê, maar is ook veel wyer die sleutel om die toekoms te ontsluit deur die insig wat in die literêre bly bestaan.

Die apartheid-narratief sal nooit afgesluit kan word nie, net soos dié van die Holocaust.⁶¹ Ingrypende en radikale regshistoriese gebeure, soos apartheid en die Holocaust, verteenwoordig *caesura* in die geskiedenis van die mensdom wat ’n kritiese herbesinning van die verwantskap

tussen die verlede, hede en toekoms vereis. Vrese dat fiksie nie geregtigheid kan laat geskied in hierdie gebeure, of nie in staat is om die gruwel daarvan te kan weergee nie, is ongegrond. Hoewel opvolgende generasies oor tyd heen verder verwyderd in tyd van *caesura* kan raak, bly die letterkunde (of kuns in die algemeen) tydloos geskik om vir die toekoms 'n plek van die verlede te bly skep.

Soos Willemien haar pa se jas word (die verlede aanvaar), is dit die verantwoordelikheid van generasies wat op apartheid volg om nooit te vergeet nie, soos Antjie Krog in *Country of my skull* beloof:⁶²

“I, the survivor, I wrap you in words so that the future inherits you. I snatch you from the death of forgetfulness. I tell your story; complete your ending.”

Bibliografie

Adorno, T. 1962. In Arato en Gebhardt (reds.) 1982.

Arato, A. en E. Gebhardt (reds.). 1982. *The essential Frankfurt school reader*. Londen: Continuum.

Astronomy: Ara. <https://en.mimi.hu/astronomy/ara.html> (12 Junie 2021 geraadpleeg).

Bible Hub. Azazel. <https://biblehub.com/topical/a/azazel.htm> (12 Junie 2021 geraadpleeg).

Bennett, N. 2020. LitNet Akademies-resensie-essay: *Die heelal op my tong* deur Anoeschka von Meck. <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-die-heelal-op-my-tong-deur-anoeschka-von-meck> (12 Junie 2021 geraadpleeg).

Cardozo, B.N. 1931. *Law and literature*. New York: Harcourt, Brace & Co.

Chaskalson, A. 1989. Law in a changing society. *South African Journal on Human Rights*, 5(3):293–4.

Conrad, J. 1983. *Heart of darkness*. P. O’Prey (red.). Londen: Penguin Classics.

Delgado, R. en J. Stefancic. 1991. Norms and narratives: Can judges avoid serious moral error? *Texas Law Review*, 69:1929–31.

Detlinger, L. 2005. Net widens in the OCD case. *The Namibian*. <https://www.namibian.com.na/index.php?id=10724&page=archive-read> (12 Junie 2021 geraadpleeg).

De Villiers, J.H. en M. Slabbert. 2011. Never let me go: Science fiction and legal reality. *Literator*, 32(3):85–103.

De Vries, A.H (red.). 1996. *Honderd jaar van Afrikaanse kortverhale*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Dworkin, D. 1982. The politics of interpretation. *Critical Inquiry*, 9 (1):179–200. <https://doi.org/10.1086/448194> (12 Junie 2021 geraadpleeg).
- Dyzenhaus, D. 1998. *Truth, reconciliation and the apartheid legal order*. Oxford: Hart Publishing.
- Gaakeer, J. en F. Ost (reds). 2008. *Crossing borders: Law, language and literature*. Oisterwijk: Wolf Legal Publishers.
- Geary, A. 2007. The poetics of practical reason: Joseph Raz and Philip Larkin. *Law and Literature*, 19(3):377–400.
- Graffiti. Graffiti aanlynkuier met Anoeschka von Meck. 2020. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=C19aIRK0sPI> (10 Junie 2021 geraadpleeg).
- Grobler, S.E. 2014. Letterkunde en die reg: Die verhoor as romangegewe in enkele tekste van André P. Brink. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Ishiguro, K. 2005. *Never let me go*. Toronto: Vintage Canada.
- Jung, C.J. 1960. *Collected works: The structure and dynamics of the psyche*. H. Read, M. Fordham en G. Adler (reds.). Vertaal deur R.F.C. Hull. Londen: Routledge.
- Kafka, F. 1922. *Ein Hungerkünstler*. Berlyn: Schmiede Verlag.
- Krog, A. 1998. *Country of my skull*. Johannesburg: Random House.
- Maier, C. 2000. The narrative of the historian and of the Truth Commission. In Rotberg en Thompson (reds.) 2000.
- Marie Claire. 2019. So, are you dating your dad? *Marie Claire*. <https://www.marieclaire.co.uk/.../men-like-your-dad-9182> (12 Junie 2021 geraadpleeg).
- Nietzsche, F. 1997. *Unzeitgemässe Betrachtungen (Untimely meditations)*. D. Breazeale (red.). Vertaal deur R.J. Hollingdale. Cambridge: Cambridge University Press.
- Olsen, G. 2011. *Current trends in narratology*. Berlyn en New York: De Gruyter.
- Pieterse, H. 2005. Karakters en betoog in André P. Brink se *Gerugte van reën*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):79–92.
- Posner, R.A. 1988. *Law and literature: a misunderstood relation*. Cambridge, MA en Londen: Harvard University Press.
- . 2009. *Law and literature*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Postma, M. en M. Slabbert. 2008. Memory, history and oblivion in *Horrelpoot* by Eben Venter. *Literator*, 29(2):47–64.
-

- Rabie, J. 1996. Drie kaalkoppe eet tesame. In De Vries (red.) 1996.
- Rollo-Koster, J. 2010. Body politic. <https://www.britannica.com/topic/body-politic> (12 Junie 2021 geraadpleeg).
- Rotberg, R.I. en F. Thompson (reds.). 2000. *Truth v justice: The morality of truth commissions*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Slabbert, M. (Melodie). 2006. Justice, justification and justifiability in Marlene van Niekerk's *Agaat*: A legal-literary exploration. *Fundamina*, 12(1):236–50.
- . 2009. Memory, history and guilt in Bernhard Schlink's *Der Vorleser*. *Fundamina*, 15(2):136–58.
- Thompson, N. 2012. Follow the reader: Literature's influence on law and legal actors. Honneursverhandeling, University of Otago.
- Van Marle, K. 2018. Modernities and the making of worlds. *Law and Literature*, 30(1):11–27.
- Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Van Zyl, P. 2020. Klaar gewroeg oor my gewig. *Huisgenoot*. 29 Oktober, bl. 96–7.
- Venter, E. 2006. *Horrelpoot*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Von Meck, A. 2020. *Die heelal op my tong*. Kaapstad: Penguin Random House South Africa.
- Waarheid-en-Versoeningskommissie. 1998. Volumes 1 tot 5. Kaapstad: CTP Book Printers.
- Weisberg, R. (Richard). 1992. *Poethics and other strategies of law and literature*. New York: Columbia University Press.
- Weisberg, R. (Robert). 1989. The law-literature enterprise. *Yale Journal of Law and Humanities*, 1(1):1–68.
- . 1995. Taking law seriously. *Yale Journal of Law and Humanities*, 7(2):445–55.
- West, R. 1985. The moral and political visions of Franz Kafka and Richard Posner. *Harvard Law Review*, 99(2):384–428.
- . 1993. *Narrative, authority and the law*. Michigan: University of Michigan Press.
- White, J.B. 1973. *The legal imagination. Studies in the nature of legal thought and expression*. Boston: Little, Brown and Co.
- Wigmore, J. 1908. *A list of legal novels*. Chicago: Northwestern University Law Publication.
-

Eindnotas

¹ Wigmore (1908).

² Cardozo (1931).

³ Weisberg (Richard) (1992).

⁴ Weisberg (Robert) (1989).

⁵ West (1993).

⁶ Geary (2007).

⁷ West (1985:424).

⁸ Gaakeer en Ost (2008).

⁹ Olsen (2011).

¹⁰ Kafka (1922).

¹¹ Thompson (2012:13–46).

¹² Posner (1988).

¹³ Posner (2009:458).

¹⁴ Posner (2009:457–458).

¹⁵ Delgado en Stefancic (1991:1931).

¹⁶ Von Meck (2000).

¹⁷ (2014:13).

¹⁸ Van Marle (2018).

¹⁹ De Villiers en Slabbert (2011).

²⁰ Slabbert (2006; 2008).

²¹ Postma en Slabbert (2008).

²² Pieterse (2005.)

²³ De Villiers en Slabbert (2011).

²⁴ Ishiguro (2005).

²⁵ De Villiers en Slabbert (2011:85).

²⁶ Van Marle (2018).

²⁷ Slabbert (2006).

²⁸ Postma en Slabbert (2008).

²⁹ Slabbert (2009).

³⁰ Slabbert (2009:154–7).

³¹ (1998 vol. 1:112).

³² (1998 vol 4:154).

³³ Adorno (1962:313, 318).

³⁴ Nietzsche (1997:57).

³⁵ Nietzsche (1997:70–2).

³⁶ Dyzenhaus (1998:24).

³⁷ Chaskalson (1989:295).

³⁸ Nietzsche (1997:62)

³⁹ Maier (2000:267).

⁴⁰ Maier (2000:270).

⁴¹ Venter (2006).

⁴² Slabbert en Postma (2008:64).

⁴³ Slabbert en Postma (2008:62–3).

⁴⁴ Conrad (1983:117).

⁴⁵ Jung (1960 vol 8: par. 771).

⁴⁶ Maier (2000:275).

⁴⁷ Bennett (2020).

⁴⁸ Graffiti (2020).

⁴⁹ Detlinger (2005).

⁵⁰ Bennett (2020:1).

⁵¹ Van Zyl (2020).

⁵² Bennett (2020).

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Bible Hub (2021).

⁵⁵ Astronomy (2021).

⁵⁶ Bennett (2020).

⁵⁷ Rabie (in De Vries 1996).

⁵⁸ Claire (2019).

⁵⁹ Rollo-Koster (2010).

⁶⁰ Van Niekerk (2004:574).

⁶¹ Slabbert (2009:157–8).

⁶² Krog (1998:27).