

Verset teen 'n fallosentriese wêreld: 'n psigokritiese interpretasie van P.P. Fourie se 'n *Hart is so groot soos 'n vuur* as bildungsroman

Gerda Taljaard-Gilson

Gerda Taljaard-Gilson, Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, Unisa

Opsomming

P.P. Fourie se debuutroman, *'n Hart is so groot soos 'n vuur* (2021), besit verskeie eienskappe wat dié teks as bildungsroman kenmerk. Die bildungsroman se bemoeienis met die sentrale figuur se inisiasie tot volwassenheid, sy konstruksie van die eie “ek”, asook die trauma wat met identiteitsvorming gepaard gaan, maak hierdie romansoort ideaal vir psigoanalitiese ontleding. In hierdie artikel gaan *'n Hart is so groot soos 'n vuur* psigokrities geïnterpreteer word deur gebruik te maak van beide Freudiaanse en Lacaniaanse psigoanalitiese teorieë. Die ek-verteller in Fourie se teks verset hom op Oedipale wyse nie slegs teen sy “kasterende” pa wat hom en sy ma mishandel nie, maar ook teen verskeie ander patriargale instellings. Hy besef dat sy persoonlike ervaring van huishoudelike geweld uitkring na die groter sosiaal-politieke agtergrond waarteen sy lewensverhaal afspeel. Derhalwe kom hy in opstand teen die gesinspatriargie, teen die patriargie van geweld teenoor vroue en kinders, die apartheidspatriargie, die heteroseksuele patriargie, en die patriargie van die kerk. Wanneer die verskeie subtekste volgens die Lacaniaanse psigokritiek as die “onbewuste” van die teks nagespeur word, word dit duidelik dat die verteller hom ook verset teen die samehangende “manlike” teks, die taal van Lacan se Wet van die Vader, en die patriargie van die pa-as-skrywer. Die doel van hierdie artikel is dus om *'n Hart is so groot soos 'n vuur* te interpreteer aan die hand van die psigoanalise, veral betreffende die skrywer se ondermyning van dit wat Klages (2006:118) “phallogocentric Western discourse” noem. Die volgende werkswyse sal in dié artikel gevolg word: Eers word 'n teoretiese oorsig van die psigokritiek gegee; dan word die Freudiaanse en Lacaniaanse psigokritiek se onderskeie opvattinge oor die rol van die fallus met mekaar vergelyk; waarna daar na die bildungsroman gekyk word. Ten slotte word Fourie se teks psigokrities geïnterpreteer, en word afleidings daaruit gemaak.

Trefwoorde: bildungsroman; fallosentries; Freudiaanse psigoanalise; kastrasiekompleks; Lacaniaanse psigoanalise; literatuurpsigologie; maternale taal; Oedipuskompleks; onbewuste;

patriargale strukture; psigokritiek; reële orde; semiotiese taal; simboliese orde; spieëlfase; subteks; traumabelewenis; Wet van die Vader

Abstract

Resistance against a phallogocentric world: a psychoanalytical interpretation of *'n Hart is so groot soos 'n vuus* as a bildungsroman

P.P. Fourie's debut novel, *'n Hart is so groot soos 'n vuus* (2021), originally published in English as *The heart is the size of a fist*, possesses various characteristics which are typical of the bildungsroman. The bildungsroman's preoccupation with the main character's initiation into adulthood, his construction of an identity, as well as his experience of trauma during this process, makes this genre highly appropriate for psychoanalytical interpretation. In this article Fourie's novel is interpreted by using both Freudian and Lacanian psychoanalytical theories. The narrator in the novel does not revolt only against his "castrating" father who physically and emotionally abuses both him and his mother, but also against a variety of other patriarchal institutions. The narrator realises that his personal experience of domestic violence extends to the wider socio-political milieu in which his life story takes place. He therefore rebels against familial patriarchy, patriarchal violence against women and children, the heterosexual patriarchy, the patriarchy of apartheid, and the patriarchy of the church. When the various subtexts are explored according to Lacanian psychoanalysis as the "unconscious" of the text, it becomes apparent that the narrator also revolts against the "male" text's chronological structure, against Lacan's Law of the Father, as well as against the patriarchy of the narrator's "predecessor" – his father, the writer.

The psychoanalytical interpretation of the novel was accomplished by focusing mainly on the text itself and not on the author or reader. Using Freudian psychoanalysis, various "classical" psychoanalytic concepts were scrutinised within the text, for example phallic symbols, the Oedipus complex, the talking cure, trauma, dissociation and projection. By means of Lacanian psychoanalysis it was established *how* and *why* the novel came into existence – the text is a reaction against patriarchy in its various guises, particularly, as mentioned above, against the patriarchal language of the Law of the Father, the power of the literary patriarchy, and the structure of the traditional "male" text. Instead of being chronologically structured like the conventional bildungsroman, Fourie's novel is fragmented, repetitive and circular. It is, however, also possible that this deviation can be attributed to the trauma the narrator experienced as a child, as trauma victims can often not provide a coherent account of traumatic events.

Fourie's text challenges what Klages (2006:118) refers to as "phallogocentric Western discourse". This encompasses all patriarchal institutions and stances which are "centred around the phallus", whether it is the government, Western culture, the concept of "God the Father" or Lacan's Name of the Father. The phallus is central to both Freud's and Lacan's theories pertaining to the child's early development. According to Freud's Oedipus complex the young boy wants to commit incest with his mother to make up for the lack (of a penis) she experiences. The Oedipus phase is ended when the father becomes aware of this "incestuous" bond between mother and son and threatens to "castrate" his son. According to Lacan, however, it is not the father who poses the threat of castration, but rather the idea that lack induces the use of language. The "father" therefore represents linguistic structure as well as the child's entry into

the symbolic order where he becomes a talking subject. Lacan, in other words, replaces Freud's "castrating" father figure with the Law/Name of the Father – linguistic rules to which the child has to adhere in order to become a cultured, normative individual. When Derrida's theories are considered, language is at the centre of the system. Lacan also refers to this centre as "the phallus" to emphasise the patriarchal nature of the Symbolic.

The narrator in *'n Hart is so groot soos 'n vuur* undermines the patriarchy of the Law of the Father by using "semiotic" (Kristeva 1980:157) language to express his trauma. The semiotic is a lyrical, rhythmic (maternal) register which overthrows the patriarchy of unemotional logic and clear-cut meaning. The semiotic is an instinctive language which utilises the deviations of poetic language, rather than the irrefutable meaning of acquired language. The narrator of *'n Hart is so groot soos 'n vuur* uses the semiotic to resist the patriarchy of the symbolic order, as well as the traditional structure of "male" texts. According to Punday (2003:viii), textual structure is influenced by an author's "corporeality", and the traditional, chronological narrative is based on the idealised male body. This conventional structure of "beginning, middle and end" is therefore seen as phallogentric and is often challenged by feminist and queer writers through the creation of a more "female" textual structure which is repetitive, circular and contains more than one climax (De Lauretis 1984:118–9).

This article does not only link up with previous studies regarding the application of psychoanalytical theory to Afrikaans literature, but also *expands* on the use of literary psychoanalysis to examine Afrikaans texts, especially concerning the analysis of the bildungsroman. Bakhtin (1986:21) refers to the bildungsroman as "the novel of human emergence" and to the bildungsroman's protagonist as "[the] image of man in the process of becoming". It is therefore obvious why the bildungsroman lends itself to psychoanalysis: It is about the gradual development of the central character's identity, his conquering of life's challenges, the impact of the environment on his development, and his Oedipal resistance against "castrating" figures of authority.

The main character in *'n Hart is so groot soos 'n vuur*, Paul, develops into an individual with his own identity who seeks answers to life's issues. Owing to the complexity of the issues that come into play in this novel, there are, however, no obvious answers to all these questions. No conclusion is provided concerning the main character's ability to successfully engage in romantic relationships by the end of the novel. Furthermore, no reconciliation takes place between father and son; on the contrary, the son can have a balanced life only by *not* having a relationship with his father. The narrator also realises that he is incapable of constructing an "ideal ego", and that he can only claim an "authentic image" of himself – no ideal worldview is achieved, as is often the case with the main character in the traditional bildungsroman. Because this study applies both Lacanian and Freudian psychoanalytical models to a relevant text, this article can serve as a practical example to students of how psychoanalytical theory can be implemented within literature studies.

The following findings were established by applying psychoanalytical theory to Fourie's text:

- Due to the narrator's experience of trauma, the "abject" (Kristeva 1982:9–10) enters into his life as "the dark man" – a monstrous entity which becomes a psychic embodiment of his abusive father. The ineffable is given a name and brought to words by the narrative about the dark man, which represents the mother and son's shared trauma.

- By means of “scriptotherapy” (therapeutic writing) the author was able to transform his trauma into word art in order to be relieved from his childhood anxieties, as it is no longer suppressed in the unconscious, but brought to the surface by the use of language.
- Because the narrator becomes a writer himself, he overthrows the “castrating” power of his literary predecessor – his father, the playwright.
- Although it was confirmed within this article that *’n Hart is so groot soos ’n vuur* is a bildungsroman, it is also important to consider how this novel *deviates* from the traditional bildungsroman’s structure, as it is fragmented and has an open ending.
- In this novel the patriarchal language of the Law of the Father is frequently undermined by the use of poetic, “semiotic” language.
- By originally writing this text in English and not in Afrikaans, the author did not resist only the language of the oppressor, but also the patriarchy of the Afrikaans literary system.
- With this novel the author eradicates preconceived ideas and established boundaries between concepts such as normal/abnormal; man/woman; heterosexual/homosexual. He therefore challenges the reader’s conceptions of what is considered “male” and “female”.

By applying psychoanalysis to *’n Hart is so groot soos ’n vuur*, the author of this article (re)confirmed the significance of psychoanalytic theory as a means of text interpretation. This article also confirms the value of P.P. Fourie’s novel within the Afrikaans literary system, as it confronts current issues concerning gender and violence against women and children, as well as the experience and processing of trauma, in an authentic, unsentimental way. It is, however, important to note that in terms of Lacanian theory this article is only one interpretive option, as Lacan’s psychoanalysis opens up various interpretive possibilities, not only one single meaning of a text.

The article is structured as follows: First, a theoretical overview is provided; secondly, Freudian and Lacanian theories concerning the *phallus* are compared; thirdly, the bildungsroman is discussed. In conclusion, Fourie’s text is interpreted by applying psychoanalytic criticism.

Keywords: bildungsroman; castration complex; Freudian psychoanalysis; Lacanian psychoanalysis; Law of the Father; maternal language; mirror phase; Oedipus complex; patriarchal structures; phallogocentric; psychoanalytic literary criticism; Real; semiotic language; subtext; Symbolic; trauma; unconscious

1. Inleiding

Die terme *psigoanalitiese kritiek*, *psigokritiek*, *literatuurpsigologie* en *psigoanalitiese literatuurstudie* verwys na ’n onderafdeling van literêre teorie wat sekere uitgangspunte wat binne die studieveld van die sielkunde gebruik word, van toepassing maak op literêre tekste (Barry 2009:96). Cuddon (2013:568) beskryf dit as “a body of criticism which seeks to explain the significance of literary texts in terms of psychological development and conflict”. Omdat die literatuur vanuit die psigologie benader word, word daar interdisiplinêr te werk gegaan,

sodat psigoanalitiese terme soos *Oedipuskompleks*, *Id* en *fallus* ook letterkundig aangewend word.

Eagleton (2008:155) wys egter daarop dat die psigokritiek veel meer kan bereik as die oppervlakkige identifikasie van psigoanalitiese begrippe binne 'n teks: "Psychoanalytical criticism [...] can do more than hunt for phallic symbols: it can tell us something about how literary texts are actually formed, and reveal something of the meaning of that formation."

Psigokritiek is dus nie 'n eensydige teorie binne die literatuurwetenskap wat bloot psigoanalitiese simptome aan die skrywer of karakters toedig nie, maar kan heelwat onthul oor die totstandkoming van tekste, en oor subtekste¹ as die "onbewuste" van die teks – dit wat die (ideale) leser raaksien, selfs al staan dit nie eksplisiet daar geskryf nie.

In hierdie artikel sal daar aandag gegee word aan psigoanalitiese begrippe wat ooglopend in 'n *Hart is so groot soos 'n vuur* aan bod kom, asook aan psigokritiese elemente wat ingebed lê in die teks, wat indirek gekommunikeer word, onder andere die skrywer se pennestryd teen Jacques Lacan (1901–1981) se Wet van die Vader. Daar sal ook gekyk word hoe Fourie fallosentriese romanstrukture in die roman uitdaag en ondermyn. In plaas daarvan dat 'n chronologiese verhaallyn tot by die klimaks gevolg word, is die struktuur van Fourie se teks eerder fragmentaries en herhalend. Die moontlikheid bestaan ook dat die niechronologiese, herhalende, sirkulêre teksstruktuur toegeskryf kan word aan trauma, aangesien traumatiese omstandighede aanleiding kan gee tot 'n meer "onsamehangende" vertelling, hetsy tydens 'n psigoanalitiese sessie, of tydens die skryfproses. Volgens Caruth (1996:4) lei trauma onder andere tot "repetitive actions", wat dikwels as herhalende frases in die subjek se narratief neerslag vind.

Alhoewel 'n hele aantal klassiek-Freudiaanse begrippe soos *fallus*, *kastrasieangs* en *oordrag* in Fourie se teks verken sal word, word hierdie elemente slegs as vertrekpunt gebruik om by ander tersaaklike kwessies uit te kom, soos die verteller wat sy pa, 'n dramaturg, wil "ontwapen" deur self 'n skrywer te word.

Binne die literatuurpsigologie kan die studieonderwerp uit verskeie oogpunte benader word. Die psigokritikus se fokus kan op die skrywer wees, of op die leser, of op die teks self, of op 'n kombinasie van al drie (Van Gorp, Delabastita en Ghesquiere 2007:274–5). Wanneer die ondersoek op die *skrywer* gerig is, word daar gekyk na die skrywer se moontlike psigologiese motiewe om die teks te skryf, of na dit wat "tussen die reëls" oor hom/haar gelees kan word – wat opsetlik of onbewustelik verswyg word; of daar word klassieke psigoanalitiese verskynsels soos moederfikasie of repressie op hom/haar van toepassing gemaak.

Indien die ondersoek se fokus na die *leser* verskuif word, word daar gekyk na die leser se resepsie en (psigiese) reaksie op die literêre werk; word die leser se onbewuste response op 'n teks ondersoek om te sien hoe die leser sy/haar identiteit aanpas tydens die interpretasieproses; of word daar ondersoek ingestel na die prosesse wat plaasvind tydens die verwerking van tekste, sodat daar tot 'n gevolgtrekking gekom kan word oor watter veranderlikes van belang is by die keuse, beoordeling en interpretasie van 'n teks (Holland 1975:63).

As die psigokritikus se fokus op die *teks* is, word daar gewoonlik gekyk na die inhoud en/of die formele konstruksie daarvan. Volgens Van Gorp e.a. (2007:275) is die hoofdoel egter gewoonlik die *interpretasie* van die teks, hetsy dit 'n ontleding van die karakter se onbewuste

aksies en uitinge is, of 'n ondersoek na die tydsgees/kollektiewe bewussyn wat in die boek uitgebeeld word, of 'n ontleding van die werk se onderliggende betekenis.

Volgens Cuddon (2013:568) was Sigmund Freud (1856–1939), wat dikwels self literêre tekste ontleed het, nie konsekwent oor waarop die fokus van psigoanalitiese teksontleding moet wees nie:

Freud is not consistent as to what the object of these literary studies is or should be. Sometimes they constitute studies of “character-types”, which presumably would prove instructive in the treatment of real people. In other instances [...] they seem to explain anxieties a reader may bring to his reading of a text [...] Often, a literary work is understood as symptomatic of its author’s unresolved traumas and conflicts.

In die psigoanalitiese interpretasie van *'n Hart is so groot soos 'n vuil* (hierna verkort tot *Hart*) sal daar hoofsaaklik op die *teks* gekonsentreer word deur van beide die Freudiaanse en Lacaniaanse ondersoekmodel gebruik te maak. Carl Jung (1875–1961) se teorie oor argetipes word egter nie gebruik nie, aangesien hierdie artikel nie gemoeid is met die kollektiewe onbewuste, of met argetipes nie.

Gräbe (2013a) identifiseer verdere benaderings binne die psigokritiek, naamlik die analogiese, spesifiserende, mediese en hermeneutiese benaderings. Die analogiese benadering gaan vergelykend te werk deur byvoorbeeld te kyk hoe die skrywer se psigiese versteurings in sy of haar teks manifesteer as “(literêr-)psigiese afwykinge” (Gräbe 2013a). Die spesifiserende benadering wend weer psigoanalitiese begrippe aan om spesifieke tekskenmerke te verhelder, sodat “'n [n]etwerk van psigoanalitiese simptome, wat terselfdertyd literêr van aard is” (Gräbe 2013a), ondersoek word. Wanneer die mediese benadering gebruik word, word die literêre teks gebruik as 'n dokument vir psigoanaliste deur aan te toon dat “'n bepaalde skrywer, karakter of selfs teks bepaalde psigiese afwykinge” (Gräbe 2013a) openbaar. Die hermeneutiese benadering, in teenstelling met die voorgaande benaderings, gebruik nie die psigoanalise as 'n instrument om die skrywer, karakters of teks se psigiese simptome te bepaal nie, maar wend dit eerder aan as 'n sleutel tot teksinterpretasie. As gevolg van dié laasgenoemde gegewe sal *Hart* meestal hermeneuties ontleed word, want hierdie artikel het hoofsaaklik die psigokritiese interpretasie en verheldering van dié bildungsroman ten doel.

Deur Fourie se roman psigoanalities te interpreteer, sluit hierdie artikel aan by, én brei dit uit op verskeie ander psigokritiese studies wat oor Afrikaanse literêre werke onderneem is, byvoorbeeld die navorsingsartikels, verhandelings en proefskrifte van Marius Crous, Louise Viljoen, Carla Vorster, Joan Hambidge, Anke Theron, Cilliers van den Berg, Teneal Apollis en Joni van Heerden. 'n Psigokritiese interpretasie van hierdie roman is nog nie gedoen nie, daarom lewer hierdie artikel 'n unieke bydrae tot die Afrikaanse psigokritiek, asook tot die psigokritiese ontleding van bildungsromans.

Bakhtin (1986:21) verwys na die bildungsroman as “the novel of human emergence” en na die “bildungsheld” as “[the] image of man in the process of becoming”. Die bildungsroman leen hom dus tot psigokritiese ontleding, want hier het ons te doen met die hoofkarakter se geleidelike ontwikkeling tot volwassenheid; met hoe die hoofpersonasie struikelblokke oorkom en trauma verwerk; hoe hy gevorm word deur sy omgewing; en hoe hy dikwels (Oedipaal) in opstand kom teen “kastrende” gesagsfigure.

In Victoria Gordon se proefskrif, wat handel oor identiteitskonstruksie in die bildungsroman, demonstreer sy hoe die psigokritiek ingespan kan word om beide hierdie romantipe én die bildungsheld psigoanalities te ontleed:

The Bildungsroman emphasizes the importance of self-cultivation and self-directed education in the subject's development. The Bildungsroman's protagonist takes on these tasks with the hopes of forming, from the chaotic and fragmented world of childhood, a clear sense of his self and purpose. If the protagonist is to be "successful" in his development and self-cultivation [...], he is able to establish unity with society and within his own mind. He emerges as a mature, enlightened adult with an understanding of who he is and an appreciation for his intersubjective position. (Gordon 2016:2)

Ook Carla Vorster ontleed bildungsromans aan die hand van die psigoanalise, veral die "vroulike" bildungsroman, wat sy beskryf as 'n roman "wat die literêre grense van die tradisionele *Bildungsroman* ondermyn" (Vorster 2013:ii); asook die "fallogosentriese diskoers omverwerp deur die 'andersheid' en veelvuldigheid van die vrou" (Vorster 2013:115).

Hierdie artikel sluit dus aan by bogenoemde studies deurdat die hoofkarakter in *Hart* se "wording" tot volwassenheid psigoanalities ontleed word, asook sy hantering van trauma; en hoe sy trauma én opstand teen die patriargie die struktuur van hierdie teks beïnvloed. Die bildungsroman sal verder onder punt 4 en 5.8.1 bespreek word.

Aangesien dié artikel ook 'n vergelyking tref tussen Freudiaanse en Lacaniaanse psigokritiek, en albei hierdie ondersoekmetodes op 'n tersaaklike teks van toepassing gemaak word, sal hierdie artikel ook van nut wees vir diegene wat nog nie heeltemal vertrou is met die aanwending van literatuurpsigologie nie.

Alhoewel daar in Lacan se latere werk (Eyers 2012:1–2) 'n klemverskuiwing is vanaf die Simboliese² na die Reële, is die hooftokus van hierdie artikel nie die reële orde nie, maar wel die Wet van die Vader wat grondliggend is aan die simboliese orde. Die Wet van die Vader word op verskeie maniere in *Hart* ondermyn, veral deur dit wat Kristeva (1980:136) "semiotiese taal" noem. Semiotiese taal hou egter wel verband met die Reële, want in die reële fase is die kind onafskeibaar van sy of haar moeder se liggaam. Hierdie onderwerp word later meer breedvoerig onder 5.8.2 bespreek.

In die volgende afdeling word daar gekyk hoe die psigokritiek ontstaan het en hoe dit aangewend kan word.

2. Die oorsprong van psigoanalitiese kritiek

Sedert Freud vir die eerste keer die term *Psychoanalyse* in die voorwoord tot sy boek *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1917:I),³ gebruik het, het hy ook psigoanalitiese beginsels op die letterkunde begin toepas (Gräbe 2013a), onder andere op Shakespeare se *Hamlet* (1603). Boonop baseer Freud sy teorieë oor die Oedipuskompleks op Sofokles se tragedie *Oedipus Rex* (429 vC). Daar is dus uit die staanspoor 'n wisselwerking tussen psigologie en letterkunde. Vorster verduidelik hierdie wisselwerking in terme van die verhouding tussen psigoanalise en pasiënt/leser en teks:

Die verhouding tussen psigoanalise en pasiënt kan tot 'n sekere mate vergelyk word met die verhouding tussen leser en teks. Psigoanalise het gevolglik nie net binne die spreekkamers van sielkundiges gebly nie. Vanweë die belangrike rol wat taal en narratief in die psigoanalise speel, het dit bruikbaar geblyk by die lees en analise van literatuur. (Vorster 2013:44)

Tydens 'n psigoanalitiese sessie word die pasiënt aangemoedig om oor sy of haar probleme te praat – 'n proses bekend as “praatterapie” – waartydens onderdrukte vrese, trauma en begeertes binne die *onbewuste* deur middel van taal na die bewussyn gebring word. Psigoanalitiese kritiek het ontstaan juis omdat psigoanaliste én letterkundiges 'n hele aantal ooreenkomste tussen die letterkunde en die onbewuste raakgesien het. Die letterkunde kommunikeer, in ooreenstemming met die onbewuste, indirek deur middel van suggestie, dubbelsinnigheid, beeldspraak, woordspel, metaforiese taal en simboliek:

[T]he unconscious, like the poem, or novel, or play, cannot speak directly and explicitly but does so through images, symbols, emblems, and metaphors. Literature, too, is not involved with making explicit statements about life, but with showing and expressing experience through imagery, symbolism, metaphor and so on. (Barry 2009:105)

Boonop word daar binne die (konvensionele) Freudiaanse psigokritiek van die standpunt uitgegaan dat die kreatiewe skryfproses dikwels 'n intuïtiewe, onbewuste aksie is, en dat die letterkunde derhalwe 'n produk van die onbewuste is (Cuddon 2013:568). Freud self het in sy *Creative writers and day-dreaming* (1995:143–4)⁴ geredeneer dat die skrywer, soos 'n kind, tydens die skryfproses betrokke raak by 'n tipe “spel”, waar hy/sy 'n fantasiewêreld skep waarin sy/haar wense en begeertes, in ooreenstemming met 'n droom, op vermomde wyse vervul kan word

Hierteenoor redeneer Eagleton (2008:156), soos meeste eietydse teoretici, dat die skryfproses, in teenstelling met drome, eerder “conscious labour” behels. Hy vergelyk die ontstaan van literêre tekste met wat Freud in *The interpretation of dreams* (1991:165–6)⁵ *dreamwork* (oorspronklik *Traumarbeit*, “droomarbeid”) noem – wanneer die droom se rou (onverstaanbare) materiaal of latente inhoud getransformeer word tot die sinvolle essensie van die droom; dit wat ons later van die droom onthou en verbaal kan weergee. Tussen die onbewuste en die droom is daar dus 'n bewuste produksieproses wat bekendstaan as “sekondêre hersiening”. Sekondêre hersiening herstruktureer die chaotiese droomelemente tot 'n meer verstaanbare narratief (Freud 1991:165–6). Hierdie hersieningsproses kan vergelyk word met die psigokritiek (en ander vorme van literêre teorie) se ingesteldheid om die teks makliker verteerbaar te maak deur teenstrydighede uit die weg te ruim en kompleksiteite namens die leser te ontfel.

Gräbe (2013a) bevestig hierdie siening: “Dit is [...] die bemoeienis met die prosesse van interpretasie wat die psigoanalise relevant maak vir 'n bestudering van die literatuur.” Die psigokritikus poog om die teks se karakters, gebeure, milieu, simboliek, tema, boodskap en verhaallyn (of juis 'n gebrek daaraan) op 'n psigoanalitiese wyse te interpreteer, net soos wat die psigoterapeut probeer sin maak van die pasiënt se uitlatings en drome.

Psigokritici sien dus die psigoanalise, hetsy Freudiaans of Lacaniaans, as 'n sleutel om die betekenis van literêre tekste te ontsluit. In die volgende twee afdelings word daar gekyk hoe Freudiaanse en Lacaniaanse psigoanalise op die letterkunde toegepas word.

2.1 Freudiaanse psigokritiek

Freudiaanse psigoanalitiese kritici, soos Ernest Jones, Sebastiano Timpanaro en Marie Bonaparte, se hooffokus tydens literêre ontleding is onbewuste motiewe en emosies, hetsy die onbewuste aksies en gevoelens van die teks se skrywer, of van die fiktiewe karakters wat in die werk uitgebeeld word, of van dié van die leser. Hierdie psigokritici wys op die aanwesigheid van klassieke psigoanalitiese simptome, toestande en die psigoseksuele ontwikkelingsfases binne die literêre werk, byvoorbeeld die orale, anale en falliese fase van die hoofkarakter se ontwikkeling. Die psigokritiek gee veral aandag aan die falliese fase van die verteller/karakter se ontwikkeling, wanneer die geslagsorgane die fokus van sy of haar seksualiteit word, want dit is tydens dié fase dat die Oedipuskompleks ter sprake kom – ’n sentrale element in Freud se werk:

[The Oedipus] myth realizes [...] the two extreme wishes which grow out of the situation of the son to kill his father and take his mother to wife [...] It is a customary and very important factor in the psychic life of the child; and one tends rather to underestimate than to overestimate its influence and the developments which may follow from it. (Freud 1920:174)

Die Oedipuskompleks⁶ omvat al die verwikkelde emosies wat die jong kind ervaar tydens sy of haar onbewuste “bloedskandelike” seksuele obsessie met sy of haar moeder of vader (Freud 1920:174). Dit vorm die basis van die mens se ontwikkeling, van dit wat ons uiteindelik word. Derhalwe is die Oedipuskompleks ’n betekenisvolle gegewe binne die psigokritiek, veral wanneer karakters se inisiëringsproses tot volwassenheid in die bildungsroman ontleed word.

Freudiaanse psigokritici kyk ook na die voorkoms van onderdrukking – wanneer onopgeloste konflik, onuitgesproke begeertes en onverwerkte traumatiese gebeure “vergeet” of (soms opsetlik) geïgnoreer of onderdruk word (Freud 1920:248). Volgens Vorster (2013:45) gee onderdrukking dikwels aanleiding tot kreatiewe uitinge: “Menslike aktiwiteite, [soos] kuns en letterkunde word almal as simptome van onderdrukking of repressie beskou [...]”

Nog ’n verskynsel wat onder die loep kom tydens Freudiaanse psigoanalise, is “sublimering”, ’n psigiese proses waartydens onderdrukte begeertes, veral seksuele drifte, verhef word tot iets meer bruikbaar en produktief (Freud 1920:8), of vergroot word tot iets meer “edel” – soms selfs tot die religieuse of bonatuurlike (Barry 2009:98).

Sublimering is ook deel van die skryfproses, want die skrywer kan sy of haar drange en begeertes omskep in iets meer blywend en waardevol, naamlik in gedigte, dramas of prosa-tekste.

By die Freudiaanse psigokritiek word die skrywer en/of die fiktiewe karakters as gevallestudies beskou in ’n poging om die werking van Freudiaanse begrippe soos die *Id* (onbewuste), *Ego*⁷ (bewuste) en *Superego* (morele gewete) te demonstreer; asook om aan te toon hoe verskeie psigiese meganismes die gedrag en denke van veral die hoofkarakter/verteller beïnvloed. Een van hierdie psigiese meganismes is *projeksie*, ’n verskynsel waar ’n persoon negatiewe gevoelens jeens hom- of haarself na iemand anders kanaliseer (Freud 1920:218). ’n Persoon kan ook antagonisme teenoor byvoorbeeld ’n vaderfiguur na ’n ander persoon oordra – ’n meganisme bekend as *oordrag* (Freud 1920:372). Beide projeksie en oordrag is selfbeskermings-meganismes waardeur pynlike insigte oor die self vermy word.

Binne die letterkunde vind daar ook projeksie en oordrag plaas, hetsy dit die skrywer is wat sy vrese en probleme projekteer en oordra op fiktiewe scenario's of persone, of die fiksionalisering van die werklikheid, soos in die geval van outofiksie, of die oordrag van 'n psigologiese verskynsel op 'n simbool of leitmotief binne die roman/gedig/kortverhaal.

Wanneer die skrywer deur middel van fiksie uiting gee aan sy of haar sielkundige kwessies, kan dit dien as 'n vorm van *skriptoterapie*, oftewel skryfterapie, net soos wat die pasiënt verligting kan kry deur middel van praatterapie tydens 'n psigoanalitiese sessie. Daar bestaan egter ook skeptisisme oor die waarde van skryfterapie, omdat daar nie genoeg bewyse is of dit werklik 'n doeltreffende ontloadingsmetode vir die traumalyer is nie, want dit wil voorkom asof die eintlike trauma nie noodwendig veroorsaak word deur die direkte ervaring daarvan nie, maar deur dit wat Caruth (1996:7) "the ongoing experience of [surviving] it" noem.

Vanuit 'n klassiek-Freudiaanse psigoanalitiese oogpunt sal daar ook gepoog word om beide die skrywer en die karakters se psigologiese kondisie te bepaal, byvoorbeeld die toestand van neurose, obsessie, histerie, depressie, narsisme, angs, fiksasie, paranoia, dissosiasie of skisofrenie. Al hierdie sielkundige afwykings sal dan herlei word tot die skrywer of personasie se vroeë ontwikkeling, oftewel na die "Oedipale oomblik". So 'n analogies-mediese interpretasie kan egter lukraak en oppervlakkig raak, aldus Gräbe (2013a):

Die hoofbeswaar teen hierdie model is dat 'n samehangende mediese gevallestudie op 'n arbitrêre manier opgebou word uit uiteenlopende en gedetailleerde kenmerke sonder om hulle relevansie in die oorkoepelende literêre studieobjek te bepaal. (Gräbe 2013a)

Dit is dus belangrik om konvensionele Freudiaanse psigoanalitiese metodes te sien as 'n vertrekpunt, nie as die hooftfokus van psigokritiese teksinterpretasie nie. Freudiaanse beginsels moet eerder as "deskriptiewe begrippe" (Gräbe 2013a) beskou word wat met vele ander (historiese, sosiale en talige) faktore gekombineer word.

Psigokritiek kan ook meer sinvol ingespan word wanneer dit gebruik word om die literêre teks se formele samestelling te ondersoek. Dit behels die ontginning van die prosesse wat betrokke was by die skep van die literêre teks, asook 'n ondersoek na die tekstuele voorkoms van verdraaiings, meerduidigheid en opsetlike verswygings. Aangesien die psigoanalise 'n "hermeneutiek van wantroue" (Van den Berg 2021) is, is dit nie slegs met die lees van tekste gemoeid nie, maar ook met 'n diepgaande ondersoek na die verskuilde betekenis wat soos 'n onderdrukte begeerte in die "onbewuste" van die teks lê. Die psigokritiek kan met ander woorde nie net bepaal wat die teks sê nie, maar ook hoe die teks *werk*.

Freudiaanse psigokritici bemoei hulle ook met sogenaamde Freudiaanse versprekinge/glipse, waar onderdrukte materiaal binne die onbewuste impulsief te voorskyn kom deur onwillekeurige aksies en uitinge (Freud 1920:13), of tydens die skryfproses, wat iets onthul van wat 'n persoon (byvoorbeeld die skrywer) nie opsetlik openbaar wou maak nie.

'n Verdere aspek wat ter sprake kom by Freudiaanse psigoanalise, is trauma – hoe dit in die pasiënt se lewe manifesteer (gewoonlik as neurose of histerie), en hoe dit lei tot fiksasie, veral op traumatiese belewenisse in die verlede:

The traumatic experience is one which, in a very short space of time, is able to increase the strength of a given stimulus so enormously that its assimilation, or rather its elaboration, can no longer be effected by normal means.

This analogy tempts us to classify as traumatic those experiences as well upon which our neurotics appear to be fixated. (Freud 1920:238)

Trauma veroorsaak dat die pasiënt nie behoorlik in kontak met die hede óf die toekoms is nie (Freud 1920:236). In die letterkunde word die teksstruktuur dikwels 'n weerspieëling van dié toestand, want die getraumatiseerde subjek/verteller kan nie 'n samehangende (chronologiese) geheelbeeld van die traumatiese gebeure weergee nie, daarom bestaan die teks dikwels uit kort, onvoltooide sinne, paragrawe wat nie logies bymekaar aansluit nie, en loop dit meestal op 'n "oop einde" uit (Caruth 1996:43).

Droominterpretasie is ook 'n belangrike onderwerp binne Freudiaanse psigoanalise. Drome sit vrese, trauma en begeertes om in beelde deur middel van *verplasing* (verskuiwing) en *verdigting*. Verplasing vind plaas wanneer 'n sekere werklike gebeurtenis of persoon in die droom vervang word deur 'n fiktiewe gebeurtenis of persoon wat op 'n manier met die situasie/persoon verband hou, of wat dieselfde assosiasie daarmee het en derhalwe 'n tipe simboliese plaasvervanger daarvoor word (Freud 1920:122). Verdigting behels weer die versmelting van verskeie mense en gebeure tot een enkele beeld in 'n droom. Barry (2009:98) kom tot die volgende gevolgtrekking oor hoe verplasing en verdigting met die letterkunde verband hou:

Thus, characters, motivation, and events are represented in dreams in a very "literary" way, involving the translation, by the dream work, of abstract ideas or feelings into concrete images. Dreams, just like literature, do not usually make explicit statements. Both tend to communicate obliquely or indirectly, avoiding direct or open statement, and representing meanings through concrete embodiments of time, place, or person. (Barry 2009:98)

Verdigting en verplasing in drome korrespondeer met dit wat Roman Jakobson (1896–1982) beskou het as twee primêre taalverskynsels, naamlik metafore (die verdigting van twee of meer betekenisse), en metonimia (assosiatiewe betekenis) – twee aspekte wat ook sentraal staan binne die letterkunde.

Drome, soos die letterkunde, "vertel" nie wat in die onbewuste aangaan nie, maar "wys" latente begeertes en vrese deur middel van beelde, 'n verdere rede vir literatore se belangstelling in psigoanalitiese metodes. Soortgelyk aan die letterkunde is drome simboliese tekste wat ontsyfer moet word.

2.2 Lacaniaanse psigokritiek

Lacaniaanse psigokritici,⁸ se fokus is, ooreenkomstig met Freudiaanse psigokritici, op die onbewuste, maar in plaas daarvan om die onderdrukte emosies en motiewe van die skrywer of die karakter(s) te ontleed, pas hierdie literatore die psigokritiek op die teks self toe deur die onderliggende en dikwels teenstrydige betekenisse van die teks bloot te lê, wat soos 'n "onbewuste" verskuil is binne die "bewuste" van die teks (Barry 2009:115). Hierdeur word geensins geïmpliseer dat daar tot 'n finale betekenisinterpretasie gekom kan word nie; intendeel, Lacan se interpretasie van Ferdinand de Saussure (1857–1913) se *betekenaar* en

betekende impliseer juis die teenoorgestelde: “[D]ie lukrake en onvoldoende betekenaar wat betekenis aanbied, alleenlik in terme van kombinasie en seleksie (van ander betekenaars), skiet ver tekort om die gewaande oorvloed van ’n gegewe betekende te verreken” (Van den Berg 2021).

Volgens Van den Berg (2018:48) is dit veral Lacan se teorieë oor die reële fase wat ’n teenstrydige en “oop” interpretasie van ’n enkele werk moontlik maak, want die Reële bied ’n sleutel om “’n *weg* na betekenis te ontsluit sonder om die eindbestemming van finale interpretasies te bereik”. Op hierdie wyse word die roman, kortverhaal of gedig so reg in die aard van Roland Barthes (1915–1980) en Jacques Derrida (1913–2004) se poststrukturealisme “gedekonstrueer”. Daar word met ander woorde *teen* die grein van die teks geles om die “tekstuele onbewuste” – ’n verskeidenheid verborge betekenislae – te ontgin wat nie altyd met die eerste lees sigbaar is, en beslis nie die finale betekenisinterpretasie is nie: “[D]ie leser kan [nie] lees vir betekenis soos vergestalt in ’n betekenaar nie, maar [moet] eerder lees vir die afwesigheid van betekenis” (Van den Berg 2021).

Die Reële is egter slegs ’n klein onderdeel van Lacan se teorie oor die subjek se verhouding met die “beleefde werklikheid” (Van den Berg 2021), want Lacan onderskei ook twee ander registers, naamlik die simboliese en die imaginêre ordes. Die imaginêre register word met die kind se spieëlfase geassosieer, wanneer hy of sy ’n geheelbeeld van hom of haar tydens identiteitsontwikkeling vorm:

It suffices to understand the mirror stage [...] *as an identification*, in the full sense analysis gives to the term: namely, the transformation that takes place in the subject when he assumes [*assume*] an image – an image that is seemingly predestined to have an effect at this phase, as witnessed by the use in analytic theory of antiquity’s term, “*imago*.” (Lacan 2006:95)

Lacaniaanse psigokritici sien die spieëlfase as ’n poort tot die subjek (of romankarakter) se volwassewording, daarom is dit ’n belangrike gegewe tydens teksinterpretasie, veral wat die karakterontleding van die bildungsheld in die bildungsroman betref. Verder sien Lacaniaanse psigoanaliste die teks as ’n demonstrasie van Lacan se teorieë oor taal en die onbewuste; dat die onbewuste, wat alle faktore van die menslike bestaan beheer, soos ’n taal gestruktureer is: “This is [...] why the unconscious, which tells the truth about truth, is structured like a language, and why I, in so teaching, tell the truth about Freud who knew how to let the truth – going by the name of the unconscious – speak” (Lacan 2006:868).

Dikwels kom dit daarop neer dat die meer abstrakte, eksperimentele of gefragmenteerde teks – wat konvensionele representasies binne die letterkunde uitdaag – voorkeur geniet onder Lacaniaanse psigokritici.

Die Lacaniaanse psigokritiek verwerp konvensionele perspektiewe op karakterisering in die letterkunde, want Lacan dekonstrueer die idee van die “ek” of “self” as ’n stabiele entiteit; daarom sien die Lacaniaans-georiënteerde leser romankarakters nie noodwendig as individue nie, maar as ’n sameflansing van betekenaars “clustering round a proper name” (Barry 2009:115). Sodoende kan ’n dominante vaderfiguur in ’n teks byvoorbeeld verteenwoordigend wees van verskeie patriargale instellings.

Psigoanalitiese kritiek kan dus nuttige idees genereer ten opsigte van die literêre werk se simboliek, motiewe, karakterisering, milieu, teksstruktuur en betekenisinterpretasie. Dit is egter belangrik om daarop te let dat die psigokritiek ook beperkinge het, net soos die psigoanalise as terapeutiese hulpmiddel beperkend is.

Wanneer literêre tekste psigoanalities ontleed word, word dit dikwels ten koste van byvoorbeeld 'n historiese of sosiale konteks gedoen (Barry 2009:115). Verder veroordeel sommige feministiese psigokritici Freudiaanse metodes as die primêre bron van patriargale houdings teenoor vroue (Hekman 2013:100), daarom wend heelparty queer en feministiese psigokritici⁹ hulle eerder tot Lacan se poststrukturealistiese begrip van die *self* as 'n gekonstrueerde idee. Dit impliseer onder andere dat die mens se identiteit deur taal gevorm word; dat die “self” inderwaarheid 'n taalsubjek is. Die skuif van “self” na “subjek” beteken dat subjekte die produkte van tekens, signifikasie en van betekenaars en betekendes is. Subjekte word gekonstrueer en is daarom veranderlik en vloeibaar en gevolglik herdefinieerbaar (Klages 2006:88).

Alhoewel dit dus uit bogenoemde gegewes wil voorkom asof eietydse psigokritici eerder Lacan se weergawe van die psigoanalise bo dié van Freud sal verkies, is dit nie altyd die geval nie, want sommige teoretici, onder andere Luce Irigaray, kritiseer die ahistoriese aard van Lacaniaanse psigoanalise, omdat dit die “historiese fondasies” van die psigologie ontken (Evans 1996:35).

Aangesien die Lacaniaanse psigokritiek uit die Freudiaanse psigokritiek ontwikkel het en daar derhalwe heelparty ooreenkomste én verskille tussen dié twee ondersoekmodelle is, is dit belangrik om op hierdie teenstrydighede en raakpunte te wys voordat dit op *Hart* toegepas word. In die volgende afdeling word daar vergelykend na dié twee psigoanalitiese metodes geïk.

3. Lacaniaanse teorie versus Freudiaanse teorie

Lacan word oorspronklik in die Freudiaanse psigiatrie opgelei, maar in die 1950's ontwikkel hy sy eie weergawe daarvan deurdat hy dit in sy *Écrits* (2006)¹⁰ vermeng met die strukturalistiese en veral poststrukturealistiese idees van Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss (1908–2009) en Jacques Derrida (Cuddon 2013:569).

Lacan word ook sterk beïnvloed deur die beginsels van die surrealistiese kunsbeweging soos beoefen deur André Breton (1896–1966) en Salvador Dalí (1904–1989). Dié surrealistiese skilders se klem op “psigiese outomatisme” (om iets te sê sonder bewuste denke) en die droomlandskap in hulle kunswerke het vir Lacan groot aantrekkingskrag, want vir hom, soos vir Freud, vorm die onbewuste die basis van alle menslike ervarings – die skryfkuns hierby ingesluit (Barry 2009:108).

Lacan (2006:868) se bevindinge oor die verband tussen die onbewuste en taal het 'n blywende impak op literêre teorie gehad, veral wat sy volgende gevolgtrekkings betref:

- (a) Die psigoanalise is in wese 'n verbale wetenskap.
- (b) Tydens die psigoterapeut se ondersoek van die onbewuste gebruik hy of sy nie net taal nie, maar ontleed hy of sy ook die pasiënt se taal.
- (c) Die onbewuste is net so kompleks soos die struktuur van taal.
- (d) Woorde en hulle betekenis het 'n "lewe van hul eie" wat die veronderstelde eenvoud en helderheid van die realiteit omverwerp.
- (e) Die onbewuste is die kern van ons bestaan, nie die bewussyn nie.

Gräbe (2013b) wys ook op die vernuwende invloed wat Lacan se herinterpretasie van Freudiaanse psigoanalise op die psigokritiek het:

Die werking van die teks word vooropgestel, omdat Lacan Freud se ontdekking van die verband tussen versprekings en die blootlegging van waarheid op 'n bepaalde manier interpreteer [...] Vir die analise van literêre tekste beteken dit dat kritici moet let op die styl en die struktuur van 'n literêre werk en nie slegs die teks moet lees vir "inhoud" of idees nie. (Gräbe 2013b)

Alhoewel Freud reeds die Westers-humanistiese idee van die mens as rasionele, stabiele en selfreflektiewe subjek uitgedaag het met sy fokus op die onbewuste, bevraagteken Lacan hierdie humanistiese ideaal van die stabiele "self" nog meer intensief as wat dit met Freud die geval was. Freud wou die pasiënt se repressie en neurose verlig deur die onbewuste (Id) se trauma na die bewussyn (Ego) te bring. Deur middel van sy bekende uitspraak: "Wo Es war, soll Ich werden" in sy "*Vorlesung XXXI: Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit*" (1932),¹¹ wou Freud die "Es" (Id of onbewuste) vervang met die "Ich" (Ego of bewuste). Freud se doel was om die ego/ek tot so 'n mate te versterk dat dit kragtiger en meer dominant as die onbewuste sou wees. Vir Lacan (2006:93) is dit egter 'n onmoontlike taak – die ego kan nooit die onbewuste vervang of beheer nie, want die ego of die "ek" is 'n blote illusie, op sigself 'n produk van die onbewuste, en daarom ook "buite" die subjek.

Waar Freud ondersoek instel na hoe die kind tot 'n beskaafde, produktiewe en "normale" heteroseksuele volwassene ontwikkel, is Lacan (2006:95) eerder geïnteresseerd in hoe die kind die *illusie* van die "self" tydens die sogenaamde spieëlfase ontwikkel. Lacan beskryf hoe die kleuter 'n illusie van die ego vorm, hoe die verenigde, bewuste "self" gestalte kry deur middel van die woord "ek". Wat dus hier sentraal staan, is nie net die veronderstelling dat die onbewuste soos 'n taal gestruktureer is nie, maar dat die onbewuste 'n *produk* van taal is:

[I]t is through the pathway of a specific gap in his imaginary relationship with his semblable that he has been able to enter into this order as a subject. But he has only been able to make this entrance by passing through the radical defile of speech [...] (Lacan 2006:40)

Lacan let daarop dat Freud se droomontleding, asook sy ondersoek na die taal wat sy pasiënte gebruik om uitdrukking aan hulle onderdrukte vrese te gee, berus op woordspel, metaforiese taal en betekenisassosiasies (Barry 2009:110).

Soos reeds vermeld, kom Lacan tot die gevolgtrekking dat die onbewuste gestruktureer is soos 'n taal. Hier bepaal hy hom by De Saussure se idees rondom die semiotiek, alhoewel hy dit aanpas. Terwyl De Saussure hom bemoei met die verhouding tussen betekenaar (*signifiant*) en betekende (*signifié*), fokus Lacan (2006:7–14) slegs op die betekenaar. Indien die betekenaar na 'n betekende verwys het, sou die betekenis van enige spesifieke betekenaar taamlik stabiel gewees het. Daar sou, in De Saussure se terme, 'n betekenisverhouding wees tussen betekenaar en betekende, en dit sou 'n vaste betekeniswaarde gewaarborg het. Volgens Lacan bestaan hierdie betekenisverhoudings egter nie binne die onbewuste nie, daarom is daar 'n konstante skommeling, beweging en verskuiwing van die betekenaars in die “signifying chain” (Lacan 2006:6).

Daar is geen anker nie, niks wat uiteindelik vaste betekenis of stabiliteit aan die hele sisteem verleen nie. Die een betekenaar lei inderwaarheid net na die volgende betekenaar, maar nooit na 'n betekende nie. Lacan (2006:419) beskryf hierdie verskynsel as “[the] notion of an incessant sliding of the signified under the signifier”.

Lacan “vertaal” dus Freud se voorstelling van die onbewuste op linguistiese wyse tot 'n chaotiese dimensie waar daar geen stabiele betekenis bestaan nie: “[It] is easy to see that [within the unconscious] only signifier-to-signifier correlations provide the standard for any and every search for signification” (Lacan 2006:419). Hy wys egter daarop dat daar tog oomblikke is wanneer die betekenaar en die betekende “aansluitingspunte” vorm. Lacan (2006:681) verwys hierna as die *point de capiton* “[...] by which the signifier stops the otherwise indefinite sliding of signification”. 'n Sekere aantal van hierdie aansluitingspunte word benodig vir 'n subjek om as “normaal” geklassifiseer te word, aldus Lacan.

Die onbewuste kan met ander woorde gesien word as 'n eindelose stroom van betekenaars waarvan die betekendes meestal onbereikbaar is, met die gevolg dat daar 'n aanhoudende vervaging en verandering van betekenis is. Die implikasie wat hierdie siening vir die letterkunde inhou, is dat teksinterpretasie (asook die waardebeplanning van die literatuur) nie net subjektief is nie, maar ook wisselvallig – daar is nie net een vaste, stabiele betekenis of opinie nie, maar verskeie betekenis- en beoordelingsmoontlikhede.

Volgens Freud gaan die kind, soos reeds genoem, deur drie fases: die orale, anale en falliese fase. Lacan skep ander begrippe om die kind se progressie tot volwassenheid te kategoriseer, naamlik *drang*, *begeerte* en *behoefte* (Eyers 2012:30), wat korrespondeer met sy drie ordes van ontwikkeling, naamlik die reële, imaginêre en simboliese ordes (Lacan 2006:310). Die simboliese orde is die volwasse stadium se eweknie; of meer spesifiek, die stadium waarin ons die struktuur van taal baasraak. Ons moet die simboliese orde bereik, die taalstruktuur onder die knie kry, sodat ons pratende subjekte kan word wat “ek” kan sê, waar *ek* na 'n min of meer stabiele begrip verwys:

Indeed, what Freud's discovery brings us back to is the enormity of the order into which we have entered – into which we are, as it were, born a second time, in leaving behind the state which is rightly known as the *infans* state, for it is without speech – namely, the symbolic order constituted by language, and the moment of the concrete universal discourse and of all the furrows opened up by it at this time – in which we had to find lodging. (Lacan 2006:371)

In ooreenstemming met Freud begin Lacan se suigeling as 'n wese wat onafskeidelik van sy moeder is, want die kind kan geen onderskeid tussen “self” en “ander”, of tussen hom en sy moeder tref nie. Hierdie natuurlike, primitiewe staat moet uiteindelik “afgebreek” word en deur kultuur vervang word. Dié idee is van toepassing op beide Freud én Lacan se psigoanalise: Die kind moet homself van sy moeder kan (onder)skei om sodoende 'n aparte identiteit te vorm en gevolglik 'n “staat van beskaafdheid” binne te gaan. Die skeiding gaan egter gepaard met 'n gemis – wanneer die kind kan onderskei tussen homself en sy moeder en 'n individu word, verloor hy die gevoel van eenheid, veiligheid en sekuriteit wat hy oorspronklik gehad het:

But what he thus fills is not the lack [*faille*] he encounters in the Other, but rather, first of all, the lack that results from the constitutive loss of one of his parts, by which he turns out to be made of two parts. Therein lies the twist whereby separation represents the return of alienation. For the subject operates *with* his own loss, which brings him back to his point of departure. (Lacan 2006:716)

Daar is dus tragiek aan psigoanalitiese teorie verbonde, hetsy Freudiaans of Lacaniaans: Om 'n volwassene te word, hou altyd verlies van die oorspronklike eenheid (met die moeder) in.

Die suigeling wat nog nie in staat is om 'n onderskeid tussen hom en sy moeder te tref nie, wat slegs behoeftes het wat bevredigbaar is, en wat geen onderskeid tussen homself en die objekte van bevrediging tref nie, bestaan in die reële orde. Die *Reële* is 'n komplekse begrip wat nie maklik definieerbaar is nie, nie eens deur Lacan self nie:

The notion of being, as soon as we try to grasp it, proves itself to be as ungraspable as that of speech. Because being, the very verb itself, only exists in the register of speech. Speech introduces the hollow of being into the texture of the *real*, the one and the other holding on to and balancing each other, exactly correlative. (Lacan 1988:229)

Boonop kan die Reële nie vasgepen word in een enkele ontwikkelingstadium nie, want dit maak deel uit van sowel die imaginêre as die simboliese fase (Lacan 2006:320). Een manier om die reële orde te sien, is as 'n psigiese plek waar die oorspronklike (moeder)eenheid bestaan. Die reële orde is daarom 'n staat van volmaakte volheid en volledigheid – daar is geen behoefte waarin daar nie voorsien kan word nie. Omdat daar geen gebrek, leemte of tekort is nie, is daar geen taal in die reële orde nie, want daar is geen nodigheid vir taal om uitdrukking aan behoeftes te gee nie (Lacan 2006:708).

Lacan sluit aan by Freud se idees oor verlies, wat laasgenoemde in 'n gevallestudie met sy kleinseun (18 maande oud) demonstreer.¹² Die kleinkind speel met 'n garetol waaraan 'n stuk winkeltou vasgebind is. Elke keer wanneer die kind die garetol aan sy toutjie wegslinger, sê hy “fort”. Sodra hy dit weer terugtrek, sê hy “da”. Volgens Freud het hierdie speletjie simboliese waarde vir die kind, en is dit 'n manier om die angs wat deur sy moeder se afwesigheid veroorsaak word, te verwerk. Wanneer hy die tol gooi en “fort” sê, herspeel hy die ervaring van verlies van sy gunstelingobjek; wanneer hy dit terugtrek en “da” sê, kry hy plesier uit die terugkeer daarvan:

The departure of the mother cannot possibly have been pleasant for the child, nor merely a matter of indifference. How then does it accord with the pleasure-principle that he repeats this painful experience as a game? The answer will perhaps be forthcoming that the departure must be played as the necessary prelude to the joyful return, and that in

this latter lay the true purpose of the game. As against this, however, there is the observation that the first act, the going away, was played by itself as a game and far more frequently than the whole drama with its joyful conclusion. (Freud 2015:11)

Lacan herwin hierdie proefneming deur sy fokus na die taalaspek daarvan te verskuif. Volgens hom is die fort-da-speletjie die aanvang van die kind se simboliese fase, oftewel die fase waarin taal allesoorheersend word:

This game [...] manifests in its radical traits the determination that the human animal receives from the symbolic order. Man literally devotes his time to deploying the structural alternative in which presence and absence each find their jumping-off point [...] It is at the moment of their essential conjunction and, so to speak, at the zero point of desire that the human object comes under the sway of the grip which, canceling out its natural property, submits it henceforth to the symbol's conditions. In fact, we have here nothing more than an illuminating insight into the entrance of the individual into an order whose mass supports him and welcomes him in the form of *language*, and superimposes determination by the signifier onto determination by the signified in both diachrony and synchrony. (Lacan 2006:34–35, my beklemtoning)

Soos reeds genoem, is Lacan van mening dat taalgebruik altyd met verlies of afwesigheid gepaard gaan – 'n mens benodig woorde om uitdrukking te gee aan 'n gemis alleenlik wanneer die objek wat jy begeer, nie daar is nie. Eagleton (2008:160) vergelyk hierdie proses van verloor (en vervulling) met hoe die letterkunde te werk gaan:

Fort-da is perhaps the shortest story we can imagine: an object is lost, and then recovered. But even the most complex narratives can be read as variants on this model: the pattern of classical narrative is that an original settlement is disrupted and ultimately restored [...] In Lacanian theory, it is an original lost object – the mother's body – which drives forward the narrative of our lives, impelling us to pursue substitutes for this lost paradise in the endless metonymic movement of desire [...] Something must be lost or absent in any narrative for it to unfold: if everything stayed in place there would be no story to tell. (Eagleton 2008:160)

Die bewuswording van skeiding, of die idee van die “ander”, veroorsaak 'n gemis wat tot *angs* aanleiding gee. Die kind dring dan aan op 'n hereniging met sy moeder, 'n terugkeer na 'n staat van volheid en eenheid. Omdat die kind reeds 'n wete van die “ander” op 'n onbewustelike vlak het, is dit egter onmoontlik om hierdie drang te bevredig; en boonop is die gevoel van gemis en afwesigheid, asook die gevoel van “andersheid”, deel van die proses om 'n funksionerende kulturele subjek of “self” (volwassene) te word.

Lacan (1988:229) bring die kind se angs in verband met die onpeilbaarheid en onkenbaarheid van die reële orde wat lei tot die kind se bewuswording van sy/haar eie onkenbaarheid, met die gevolg dat dit trauma tot gevolg het.

Binne die spieëlfase kan die kind egter begin om homself voor te stel as 'n koherente geheel, want hy kan ander mense sien en hulle as 'n geheelvormende eenheid ervaar. Tydens hierdie stadium sal die kind homself heel moontlik in 'n spieël te siene kry. Hy sal na sy eie weerkaatsing kyk en dan terugkyk na 'n werklike persoon (waarskynlik sy moeder), en dan weer terugkyk na sy spieëlbeeld. Binne hierdie aksie beweeg die kind van ongenoegsaamheid na die

vooruitsig dat hy ook 'n geïntegreerde entiteit kan wees, 'n volledige persoon (Lacan 2006:40; 70). Daar is dus progressie vanaf die kind se liggaam as iets gefragmenteerd, na 'n (vals) beeld van homself as volledig en geïntegreerd, wat die kind help om die status van psigiese heelheid te bereik:

[T]he subject caught up in the lure of spatial identification, turns out fantasies that proceed from a fragmented image of the body to what I will call an “orthopedic” form of its totality – and to the finally donned armor of an alienating identity that will mark his entire mental development with its rigid structure. (Lacan 2006:78)

Vir die kind is daar dus die vooruitsig om 'n sin van “self” te vorm, 'n aparte eenheid wat soos ander mense lyk. Dit wat die kind in die spieël sien, daardie geheelbeeld wat hy in sy weerkaatsing waarneem, sal uiteindelik die “self” word, 'n entiteit wat “ek” genoem word. In werklikheid is dié identifisering 'n miseiening van die “self”, want die kind dink die spieëlbeeld is “ek”, terwyl dit inderwaarheid slegs 'n illusie van die “self” is (Eyers 2012:30; Žižek 1989:116; Lacan 2006:56). Die spieëlfase skep 'n self/ander-dualiteit, terwyl die kind oorspronklik net die “ander” geken het en nie die “self” nie. Volgens Lacan is die identifisering met die “self” altyd verbonde aan die “ander”, maar nie as binêre opposisies nie.

Ander verwys na verskillende begrippe. In die eerste plek is daar die self/ander, waar die “ander” die weerkaatsing in die spieël is waarmee die kind identifiseer wat uiteindelik “ek” word. Tweedens gebruik Lacan “Ander” (met 'n hoofletter) om na ander mense te verwys. Die kind raak dus nie net van die “ander” in die spieël bewus nie, maar ook van die “Ander” – werklik-bestaande mense om hom wat nie deel is van homself nie. Wanneer die kind die idee van die “Ander” vorm, asook van die “ander” in die spieël, betree die kind die simboliese orde:

[T]he solution must be sought elsewhere, that is, in the Other with a capital O, by which I designate a place that is essential to the structure of the symbolic. This Other is required in order to situate the question of the unconscious *in truth* [...] (Lacan 2006:379)

In teenstelling met Freud, wat duidelike afbakenings maak tussen sy ontwikkelingsfases, oorvleuel die Simboliese vir Lacan met die Imaginêre (wat by die spieëlfase aansluit). Lacan (2006:320) verwys hierna as “a sort of intersection” tussen die onderskeie ordes. Daar word nie 'n duidelike onderskeid tussen die twee getref nie, en soms bestaan dié twee ordes gelyktydig, kan die kind beide ordes terselfdertyd betree, of steeds binne die een orde verkeer terwyl hy reeds die volgende binnegaan (Lacan 2006:255).

Volgens Lacan is Freud se fort-da-speletjie, soos reeds genoem, die eerste tree na die simboliese orde, want die kind gebruik taal om uitdrukking te gee aan die idee van verlies en afwesigheid, asook aan die idee van die “Ander”. Die garetol met die toutjie daaraan vasgemaak dien as die “objet petit a(utre)” – die onbereikbare klein objek van begeerte wat die “Ander” verteenwoordig (Eyers 2012:35). Hierdie “klein objek a” is 'n objek waarmee ons die leemte, verlies en afwesigheid moet vul, 'n (taal)objek wat 'n vergeefse plaasvervanger vir die moederfiguur is (Lacan 2006:570). “Objek a” illustreer dus verlies, dat iets ontbreek, dat die kind onvolledig is, maar verteenwoordig ook 'n poort na die simboliese (linguistiese) fase, omdat taal juis die produk van verlies en afwesigheid is.

Volgens Lacan word hierdie idees van “ander” en “Ander”, van verlies en afwesigheid, asook die (mis)identifikasie van die self met die “ander” in die spieël, deur elke kind op 'n individuele

vlak verwerk. Die “Ander” verteenwoordig nie net ander mense nie, maar ook ’n strukturele posisie binne die simboliese fase (Lacan 2006:366). In Derrida se terme is die posisie van die “Ander” in die sentrum van die sisteem, in die kern van die simboliese orde, en in die nukleus van taal self. Alle elemente binne die sisteem word deur die sentrum bepaal en staan in verhouding daarmee, maar die “Ander” (wat nou ’n posisie verteenwoordig, nie ’n werklike persoon nie) kan nie bereik word nie (Žižek 2005:178).

Die “Ander”, wat ook die *fallus* is, kan nie die sentrale posisie met enigiets anders deel nie en kan met niks of niemand verenig word nie, gevolglik skep dit ’n nimmereindigende gemis, ’n eindelose leemte wat Lacan *desire* noem – die begeerte om die “Ander” te wees: “To be the phallus [...] – isn’t that the final identification with the signifier of desire?” (Lacan 2006: 523).

Binne die Lacaniaanse teorie verteenwoordig die sentrum dus verskeie faktore: taal, die “Ander”, normatiwiteit en die fallus, wat ooreenstem met Freud se ontwikkelingsteorieë. Vir beide Freud en Lacan is die belangrikste “Ander” in die kind se lewe sy ma, met wie hy herenig wil word. Volgens Lacan glo die kind dat dit moontlik is alleen as hy aan sy moeder se vereistes kan voldoen en haar begeertes kan vervul. Die begeerte van die ma, as ’n volwassene wat reeds die simboliese orde betree het, is om geen gemis te voel, of enige leemte te ervaar nie. Hierdie teorie van Lacan klop met Freud se Oedipuskompleks, waar die kind met die moeder wil verenig deur seksueel met haar te verkeer:

If the mother’s desire *is* for the phallus, the child wants to be the phallus in order to satisfy her desire. Thus the division immanent in desire already makes itself felt by virtue of being experienced in the Other’s desire, in that this division already stands in the way of the subject being satisfied with presenting to the Other the real [organ] he may *have* that corresponds to the phallus; for what he has is no better than what he does not have, from the point of view of his demand for love, which would like him to be the phallus. (Lacan 2006:582)

Volgens Freud kry die moeder se gevoel van gemis en afwesigheid gestalte in die afwesigheid van ’n penis, derhalwe wil die jong seun hierdie leemte met sy penis vul. Deur die toetrede van ’n vaderfiguur word die Oedipusfase beëindig, want die vader se teenwoordigheid hou die bedreiging van kastrasie in, aldus Freud:

When the boy first discovers the primary sexual structure of the female, he tries at first to deny the evidence of his senses, for he cannot conceive a human being who lacks the part of his body that is of such importance to him. Later he is terrified at the possibility revealed to him and he feels the influence of all the former threats, occasioned by his intensive preoccupation with his little organ. He becomes subject to the domination of the castration complex, the formation of which plays an important part in the development of his character [...] (Freud 1920:274)

Die vader se aanwesigheid hou met ander woorde vir Freud die bedreiging van verlies (van die seun se penis) in, terwyl die bedreiging van kastrasie eerder vir Lacan ’n metafoor word vir verlies as ’n strukturele begrip: “Wanneer die kind [...] as ’n sprekende subjek toetree tot die simboliese orde, ondergaan hy simboliese kastrasie van die verbeelde fallus onder die druk van die wette van die vader” (Gräbe 2013b).

Volgens Lacan is dit dus nie die werklike vader wat die bedreiging van kastrasie inhou nie, maar eerder die idee dat verlies en gebrek aanleiding tot taalgebruik gee, sodat die “vader”, op figuurlike vlak, ’n funksie van die linguistiese struktuur én die strukturele basis van die simboliese orde (volwassenheid) word: “[T]he appeal to the Name-of-the-Father is not the absence of the real father, for this absence is more than compatible with the presence of the signifier, but the lack of the signifier itself” (Lacan 2006:465).

Lacan vervang dus Freud se “kastrende” vaderfiguur met die “Naam van die Vader”, oftewel die “Wet van die Vader” – taalreëls waaraan gehoor gegee moet word om sodoende die simboliese orde en, daarmee saam, normatiewe te betree: “[T]he Name-of-the-Father redoubles in the Other’s place the very signifier of the symbolic ternary, insofar as it constitutes the law of the signifier” (Lacan 2006:481).

Lacan (2006:723) sien die struktuur van taal, asook taalreëls, as paternaal, sodat die toetrede tot die simboliese orde en die baasraak van taal met Freud se Oedipus- en kastrasiekompleks verband hou. Die Wet van die Vader, oftewel taalreëls, is dus nog ’n idee waarvoor die “Ander” staan, want taal vorm die sentrum van die sisteem – die kern wat die hele struktuur beheer. Soos reeds genoem, word die sentrum ook die fallus genoem, om nogmaals die patriargale aard van Lacan se simboliese orde te beklemtoon.

Alhoewel daar raakpunte tussen die Reële en die fallus is, soos dat albei onbereikbaar is, is daar egter ook belangrike kontraste: die reële orde is primordiaal van aard – dit is die basis waaruit ons ontspring, die natuurlike staat waarvan ons moet skei om uiteindelik beskaafde, kulturele subjekte te word. Daarteenoor is die fallus die “vader”; die patriargale orde van die gemeenskap; die hoogtepunt van beskawing; en die posisie van waar alles in die wêreld beheer word.

Kristeva (1980:239) beskryf, in ooreenstemming met Lacan, die simboliese orde as die fase waartydens taalontwikkeling plaasvind, sodat die kind ’n “pratende subjek” word wat ’n onafhanklike identiteit vorm, apart van die moeder. Die kind moet wegbeweeg van die moeder om sodoende die Wet van die Vader (taal, kultuur en ’n sosiale orde) te betree. Kristeva dring egter daarop aan dat vroue (en by implikasie ook homoseksuele mans) selfs in die simboliese fase tot ’n sekere mate steeds met die moeder identifiseer, derhalwe is hulle geneig om ’n noue band met die reële orde te behou. Hierdie voortgesette identifisering met die moeder gee aanleiding tot wat sy *semiotiese taal* noem – taal wat die patriargie van samehang, onemosionele logika en eenduidige betekenis omverwerp.

Onder 5.8.2 sal daar ondersoek ingestel word na hoe semiotiese taal in *Hart* neerslag vind, en hoe hierdie maternaal-poëtiese taal ingespan word om die Wet van die Vader te ondermyn.

In die volgende afdeling word daar gekyk hoe Fourie se teks tegelyk aansluit by én afwyk van die tradisionele bildungsroman, omdat hy inskryf teen die fallosentriese struktuur van tradisionele bildungsromans.

4. 'n Hart is so groot soos 'n vuus as bildungsroman

Fourie se roman bevat vele eienskappe wat met die bildungsroman geassosieer word. Die bildungsroman se karakteristiek oorvleuel grootliks met dié van ander soorte ontwikkelingsromantipes, byvoorbeeld die grootwordroman, leerjareroman, kunstenaarsroman (Künstlerroman), opvoedingsroman (Erziehungsroman) en psigologiese roman (Van Gorp e.a. 2007:329).

Boonop wys Vorster (2013:27) daarop dat die bildungsroman deur die eeue vele “evolusies” ondergaan het wat die omskrywing van hierdie genre bemoeilik:

Hedendaagse herskrywings van die Bildungsroman en nuwe teoretiese ondersoeke sorg enersyds vir die voortbestaan daarvan, maar andersyds bied bykans elke studie van die Bildungsroman 'n nuwe definisie van die genre, brei dit uit of verwys na vorige definisies, sodat die web van definisies rondom hierdie genre steeds vergroot. Wanneer met 'n vergrootglas na die term “Bildungsroman” gekyk word, raak 'n wêreld van nuanses en teenstrydighede gevolglik sigbaar. Weens die evolusie van die term en die tendens van herskrywing het dit polemies geword en wil dit voorkom asof hierdie veranderende genre teoretiese omskrywing of definisies ontglip. (Vorster 2013:27)

Aangesien *Hart* hoofsaaklik handel oor die hoofpersonasie se psigiese groei tot volwassenheid, die sosiaal-kulturele omgewing se invloed op sy emosionele ontwikkeling, sy vorming van 'n eie identiteit, asook sy gepaardgaande stryd teen die patriargie, gaan dit as bildungsroman ontleed word. Die ander ontwikkelingsromantipes gaan nie hierby betrek word nie.

Hart bou voort op 'n reeds bestaande tradisie van Afrikaanse bildungsromans, byvoorbeeld *Skakels van die ketting* (1929) deur Pierre de Villiers Pienaar, Jochem van Bruggen se *Ampie-trilogie* (1924–1942) en Etienne Leroux se *Die eerste lewe van Colet* (1955).¹³ Meer onlangse bildungsromans waarby Fourie se teks ook aansluit, is Jeanne Goosen se o.a. *Daantjie Dromer* (1993), Mark Behr se *Die reuk van appels* (1993); S.P. Benjamin se *Die reuk van steenkool* (1997), Anoeschka von Meck se *Annerkant die longdrop* (1998), *Siegfried* (2007) van Willem Anker, Dominique Botha se *Valsrivier* (2013), Ronelda Kamfer se *Kompoun* (2021) en *Hoerkind* (2022) van Herman Lategan.

Soos reeds genoem, het die bildungsroman al vele transformasies ondergaan, maar dit is veral die kenmerke van die postmoderne weergawe van dié romansoort wat in hierdie artikel sal aandag kry. In die postmoderne bildungsroman is die hoofkarakter meestal 'n “onvaste, veranderende of wordende subjek” (Vorster 2013:27), wat die “bildungsheld” die ideale gevallestudiesubjek binne veral die Lacaniaanse psigoanalise maak. Aangesien die postmoderne bildungsroman 'n oop einde het “wat gerig is op die toekoms” (Vorster 2013:27), is hierdie einde eintlik 'n nuwe begin, sodat die hoofkarakter meestal “in die proses van wordings bly voortbestaan”.

Bubiková (2011:11) merk op dat die woord *Bild* semanties verbind kan word met Lacan se *imago* wat aansluit by sy speëlfase, waartydens die kind 'n geheelbeeld van hom- of haarself kan vorm – 'n kerngegewe binne die psigokritiek.

In die bildungsroman word daar terugskouend na die hoofkarakter se jeug gekyk, daarom word hede en verlede vervleg. Aangesien dit meestal outobiografies is, word die eerstepersoonsverteller gebruik. Die hoofkarakter in die bildungsroman moet hom of haar dikwels distansieer

van die ouerhuis om 'n onafhanklike, gebalanseerde volwassene met 'n eie identiteit te word (Jeffers 2005:52). Die hoofpersonasie se lewensverhaal speel af teen die groter sosiaal-kulturele raamwerk van sy of haar era, en dikwels kom die sentrale protagonis teen die politieke ideologieë van hierdie spesifieke tydperk in opstand.

Die gebeure in *Hart* sentreer rondom die verteller, Paul, se psigologiese groei tot volwassening én heelwording. Alhoewel dit lyk asof die roman outobiografies is – die skrywer en hoofkarakter se name stem ooreen, en daar verskyn 'n kinderfoto van die skrywer op die omslag – kan daar nie sonder meer aangeneem word dat die verteller in *Hart* en die biografiese skrywer, P.P. Fourie, een en dieselfde persoon is nie.

Bubiková (2011:21) beskryf die bildungsroman as “a powerful means for discussing a panoply of challenging and unsettling issues of the contemporary world”. Die bildungsroman gaan met ander woorde oor meer as net die individu se lewe; dit gaan oor die dokumentering van 'n sekere tydperk, in hierdie geval die politieke stryd van die 1980's. Die verteller, Paul, kom in opstand teen patriargale strukture, en sodoende ook teen die apartheidspatriargie.

In *Hart* is daar, kenmerkend van die bildungsroman, 'n “geleidelike verwerwing van selfinsig en begrip van die lewe, van eiewaarde, van 'n eie identiteit en die moontlikheid om uiteindelik ook sinvolle verhoudings met ander mense te kan aanknoop” (Burger 2021).

Alhoewel *Hart* dus oorwegend as 'n bildungsroman geklassifiseer kan word, word hierdie romanvorm ook in vele opsigte in Fourie se teks ondermyn. Die hoofkarakter ontwikkel, soos reeds genoem, tot 'n individu met 'n eie persoonlikheid wat antwoorde soek op lewenskwessies. Weens die kompleksiteit van die kwessies wat in die roman ter sprake kom, is daar egter nie klinkklare antwoorde op al hierdie vraagstukke nie. Daar word nie uitsluitel gegee oor die hoofkarakter se vermoë om teen die einde van die roman geslaagde liefdesverhoudings te kan aanknoop nie. Verder vind daar geen versoening tussen pa en seun plaas nie; intendeel, die seun kan 'n gebalanseerde lewensuitkyk hê slegs deur geen verhouding met sy pa te hê nie. Die verteller in *Hart* besef ook dat daar geen “ideale ek” (144) bestaan nie, dat hy maar net kan aanspraak maak op 'n “outentieke beeld” (148) van homself – geen ideale lewenshouding word, soos dikwels die geval by tradisionele bildungsromans, bereik nie. Boonop wyk dié roman af van die tradisionele bildungsroman se samehangende struktuur deurdat die vertelling gefragmenteerd en niechronologies aangebied word.

Volgens Punday (2003:viii) beïnvloed 'n skrywer se liggaamlikheid die narratiewe struktuur van sy of haar tekste en word konvensionele, samehangende narratiewe op die geïdealiseerde manlike liggaam gebaseer. Hierdie tradisionele struktuur word daarom deur heelparty feministe en queerteoretici, byvoorbeeld Teresa de Lauretis en Jonathan Dollimore, as fallosentries gesien, en derhalwe word hierdie patriargale tradisies van samehang, chronologie en die onafwendbare afstuur op 'n enkele klimaks, uitgedaag deur 'n meer “vroulike” teksstruktuur. Die “vroulike” teks word met ander woorde deur vroulike liggaamlikheid bepaal: “Deur ‘vanuit die liggaam’ oor die vroulike liggaam te skryf en die vroulike liggaam as positiewe metafoor vir onder andere tekste te gebruik, word die fallogosentriese diskoers ondermyn” (Vorster 2013:65).

De Lauretis (1984:118–9) beskou die “vroulike” narratief as 'n teks wat meer as een klimaks bevat; wat herhalend is; en wat gevolglik 'n sirkulêre struktuur het. Hierdie “afwykende” struktuur is dan ook in *Hart* te sien. Net soos wat die verteller nie volgens sy seksuele oriëntasie

geklassifiseer wil word nie,¹⁴ so kan sy teks ook nie maklik gekategoriseer word nie. Dié gegewe sal verder onder 5.8.1 bespreek word.

In die volgende afdeling word die psigokritiese teorieë wat in die voorgaande afdelings ondersoek is, van toepassing op Fourie se teks gemaak.

5. 'n Psigokritiese interpretasie van 'n *Hart is so groot soos 'n vuus*

Wanneer die romantitel ontleed word met betrekking tot die temas wat in die roman ter sprake kom, naamlik die temas van patriargale geweld, moederfiksasie en geslagtelikheid, roep die titel verskeie kontrasterende faktore op wat moontlik met “hart” en “vuus” vereenselwig kan word: liefde teenoor geweld; vroulik teenoor manlik; goed teenoor boos; en moeder teenoor vader. Hierdie teenoorgesteldes word egter, so reg in die (poststrukuralistiese) aard van die Lacaniaanse psigoanalise, nie as binêre opposisies aangebied nie, maar eerder as dualiteite wat mekaar aanvul. Die hart word immers hier met 'n vuus vergelyk; sodoende word die skeidslyn tussen die verskillende teenpole wat binne die roman aan bod kom, tegelyk uitgewys én uitgewis. Die verteller in *Hart* vra hom af of “vaderlik” en “moederlik” as beskrywings “fundamenteel en vir altyd teenoorgesteldes” (150) sal wees; terwyl hy op Vadersdag sy ma bedank, omdat sy, in die afwesigheid van 'n vaderfiguur, 'n “dubbel-ouer” (24) is. Nougeseette binêre opposisies word dus in hierdie teks gedekonstrueer, want die skrywer skryf in *teen* die tradisie van onbuigsame afbakenings, vasgestelde (manlike en vroulike) rolle en onveranderlike identiteite. Op hierdie onderwerp word daar onder 5.8.1 en 5.8.2 uitgebrei.

Die maternale assosiasie met die “hart” in die titel word bevestig wanneer die verteller as kind 'n geheime wegsteekplek in sy ma se hangkas ontdek: “Die kompartement is so groot soos 'n menslike hart, wat ook so groot is soos 'n vuus” (99). Die geheime plek bevat onder andere die verteller se melktande wat hy vind net voor hy sy laaste melktand wissel – geensins 'n toevallige gegewe nie, want dit is dieselfde ouderdom (omtrent ses jaar) waarop 'n kind die Oedipuskompleks of simboliese orde binne sy of haar psigoseksuele ontwikkeling aanpak. Die geheime bergplek wat onder 'n “vals bodem” versteek en “basies onsigbaar” (97) is, roep ook assosiasies op met die onbewuste, waartoe die kind slegs deur middel van taal toegang kan kry, wanneer hy sy (onderdrukke) trauma kan verwoord.

Omdat die hoofkarakter eerder met sy ma identifiseer as met sy pa, kan die geheime wegsteekplek ook simbolies wees van die vroulike ruimte, van sy ma se geslag waartoe hy op Oedipale wyse toegang wil verkry. Die feit dat hierdie ruimte in sy ma se hangkas is, kan ook daarop dui dat die verteller nog, by wyse van spreke, “in die kas” is – sy (homo)seksualiteit is nog nie openbaar gemaak nie en word onderdruk.

5.1 Psigokritiese interpretasiemoontlikhede

Die teenoorgesteldes hart teenoor vuus, moeder teenoor vader, en vroulik teenoor manlik hou 'n hele paar psigokritiese interpretasiemoontlikhede vir die roman in. In *Hart* word daar nie net teen die kasterende vaderfiguur van die Oedipusfase in opstand gekom nie, maar ook teen verskeie ander vorme van patriargale onderdrukking. Daar word in opstand gekom teen die patriargie van geweld teenoor vroue en kinders; die apartheidspatriargie; die patriargie van God

die Vader; die patriargie van die samehangende “manlike” teks; die taal van Lacan se Wet van die Vader; en die patriargie van die pa-as-skrywer.

’n Psigoanalitiese benadering tot ’n roman hoef nie ten koste van ’n sosiaal-kulturele ondersoek te geskied nie. ’n Romankarakter se swak verhouding met sy pa kan in beide ’n Oedipale én sosiale konteks geplaas word. ’n Kind se ontwikkeling tot ’n volwaardige kulturele subjek (wanneer hy Lacan se simboliese orde betree) word immers nie net deur die gesinsopset waarin hy hom bevind, bepaal nie, maar ook deur sy sosiale interaksie met die wyer gemeenskap:

[D]ie simboliese orde bestaan uit die ideologieë van die samelewing: dié se oortuigings, waardes en vooroordele, die stelsel van die regering, wette, opvoedkundige praktyke, godsdienstige beginsels, ensovoorts. En dit is ons reaksies op ons samelewing se ideologieë wat ons maak wat en wie ons is. (Apollis 2020:42)

5.2 Die Oedipuskompleks

Die verteller, Paul, wat onomwonde erken dat hy “daddy issues” (199) het, wil hom nie net wreek op sy gewelddadige pa wat hy letterlik én op Oedipale wyse om die lewe wil bring nie, maar ook op ’n gemeenskap (die kerk, regering, skoolsisteem, apartheidsideologie) wat die ondermynende patriargie ondersteun:

Ek wil elke liewe vroueslaner, rokjagter en gewelddadige man in die wêreld vermorsel [...] Ek wil die skool afbrand waar my ma gewerk het, waar hulle geweier het om haar permanent aan te stel as gevolg van haar ineenstorting. Ek wil die skoolhoof *kastreer* wat geweier het om haar dieselfde as haar manskollegas te betaal omdat sy as vrou “nie die broodwinner is nie”. (201–2, my beklemtoning)

Die woord “kastreer” in die bostaande uittreksel word geensins lukraak gebruik nie, dit word (bewustelik of onbewustelik) Oedipaal aangewend. Die verteller wil die patriargie “kastreer” en die mag wat hulle oor hom en sy ma gehad het, terugneem. Hy wil hulle van hul gesag ontnem, net soos wat hy deur ’n “kasterende” patriargie tot onderwerping gedwing is. Paul se woede is ook gerig op die (Afrikaner-)gemeenskap wat bewus was van sy ma se mishandeling, maar niks daaraan gedoen het nie. Hy sien hulle as medepligtig, as selfs nog meer aanspreeklik as sy gewelddadige pa. Deur hulle passiwiteit word hulle die geweldenaars:

Meneer en Mevrou Regter was medepligtig. Hulle was erger as die gewelddadige monster [...] Hierdie mense het geweet, en hulle het niks gedoen nie [...] Hulle medepligtigheid het oor drie jaar gestrek [...] Die prins van die gereg en die bewaker van kinders het geweet en hulle het niks gedoen nie: weer en weer en weer [...] Daar was ander ook wat medepligtig was: my ouers se kollegas, my pa se ouers, my onderwysers, die dominee – selfs Liewe Jesus. (84)

Reeds as kind wil Paul hom op Oedipale wyse wreek op al hierdie magshebbers wat hom met hulle “kasterende” optrede wou dwing om ’n sogenaamd normale heteroseksuele volwasse subjek te word deur die toetrede tot die simboliese orde, waarvan die fallus die sentrum vorm. Hy “vermoor” hulle in sy kinderlike fantasieë: “Ek het wraakfantasieë oor hulle almal gekoester. Later het ek geoefen om hulle met messe te steek, gemaak asof die tuingereedskap waarmee ek op die voorste gras gespeel het, dolke was waarmee ek hulle in hulle slaap deurboor” (84).

5.3 Falliese simbole in 'n fallosentriese wêreld

Die verteller se magteloosheid teen die patriargie word omgesit in die nabootsing van die geweld wat hy ervaar – in psigoanalitiese terme bekend as “uithandeling”.¹⁵ Vanuit 'n Freudiaanse oogpunt word die “dolk” in sy fantasie 'n fallus waarmee hy die patriargie wil “doodmaak”. 'n Hele aantal objekte wat in dié teks ter sprake kom, kan as falliese simbole gesien word, objekte wat tradisioneel met manlikheid geassosieer word, byvoorbeeld motors, 'n modelvliegtuig, 'n rubberkettie en 'n rewolwer. Hierdie falliese simbole gaan egter nie bloot oppervlakkig verken word nie, maar in verband gebring word met Lacan se Wet van die Vader; met die fallosentriese teksstruktuur van konvensionele bildungsromans; met die verteller se opstand teen die patriargie van die kerk; met sy verset teen die apartheids patriargie; en uiteindelik met sy “ontwapening” van die “pa-as-skrywer”.

As kind steek Paul sy pa se rewolwer – as verlengstuk van die pa se seksualiteit en brutaliteit – weg, maar die pa rand hom aan en beveel hom om “dit onmiddellik te gaan haal, anders sal [hy] spyt wees” (26). Paul versteek die rewolwer om sy ma te beskerm teen sy pa se geweld en teen sy eie simboliese kastrasië. Hy wil sy pa met die rewolwer skiet, maar sy hande is te klein (26) om die rewolwer oor te haal en bewes te veel om “die ding” vas te hou. As jong kind is hy bowendien “fisiek te swak om [sy] pa dood te maak” (26). Wanneer hierdie poging misluk, wend hy hom tot God om sy pa se lewe te beëindig (19; 82), maar wanneer Paul (en sy ma) se gebede nie verhoor word nie, wreek hy hom op die hoogste (patriargale) gesag, naamlik op God die Vader: “Ek wil spoeg in die gesig van die God tot wie my ma gebid het, want Hy het dit alles toegelaat” (202).

Volgens Crous (2008:2) is 'n pa inderwaarheid die “aardse verteenwoordiger van die Christelike Vader”, wat weer verteenwoordigend is van die Naam/Wet van die Vader. Vir die verteller voel dit asof God hom nie raaksien nie, asof hy deur Hom verwerp word, net soos wat hy deur sy meestal afwesige pa verstoot word. Hy spreek sy begeerte uit om eerder deur sy pa verkrag te word as om misgekyk te word – hy wil die leemte wat hy voel, met sy pa se “fallus” vul. Die Oedipuskompleks word dus hier omgekeer:

Ek wil hê hy moet my seermaak, my slaan, my *verkrag*, maar hy doen dit nooit nie. Vir hom bestaan ek nie; al wanneer hy in my rigting mik, is as hy my intrek as rekwisiet [...] Ek wil voel, ek wil enige iets voel, ek wil ingesluit word [...] Ek is nie betrokkeheid werd nie, nie slae nie, nie aandag nie, nie *verkragting* nie. (74, my beklemtoning)

Die Oedipuskompleks, wat nie net vervleg is met Paul se verhouding met sy ouers nie, maar ook met sy kwynende verhouding met God, word in 'n gesprek met sy pa bevestig: “Ek weet nie of God bestaan nie, sê ek vir hom. Maak nie saak nie, sê hy, opreg. Jy moet Hom in elk geval doodmaak, voeg hy by” (251).

Die houtvliegtuig wat Paul en sy pa saam maak, kan ook as falliese simbool gesien word. Nadat die pa, teen die ma se wil, in sy dronkenskap aandrings om die speelgoedvliegtuig in 'n sterk windvlaag te lanseer, word dit deur die wind geskep en stort dit neer. Die vliegtuig wat val en nooit weer gesien word nie, word 'n figuurlike kastrasië. Wanneer Paul daarvoor wil huil, berispe sy pa hom. Die houtvliegtuig as fallus word bevestig wanneer dit 'n paar bladsye later direk met die seksuele verbind word. As die verteller tydens orale seks 'n klimaks bereik, vergelyk hy die ervaring met 'n vliegtuig: “Ek [...] maak my oë toe, en ek vlieg soos 'n

vliegtuig, lig, gewigloos. Ek is gemaak van balsahout” (22). Dit is dan ook op hierdie oomblik dat die verteller besluit om sy verhouding met sy minnaar te beëindig. Paul se mislukte verhouding met sy pa lei tot ’n apatie binne sy eie liefdesverhoudings, hetsy met mans of met vroue:

[E]k was seksueel aangetrokke tot seuns, al het ek min behoefte gehad om hulle te leer ken. Vir meisies was ek lief, en ek wou hulle leer ken; seuns was nie juis vir my interessant wat diepgaande gesprekke betref nie. Dit sou later ontwikkel tot ’n vae asexualiteit ten opsigte van beide geslagte. (113)

Die rubberkettie wat Paul tydens ’n Desember vakansie gebruik om albasters teen die skool se ruite te skiet, ontwikkel ook tot ’n fallus. Hy dra sy woede jeens die patriargie oor op ’n leë skoolgebou – ’n plek waar hy deur beide onderwysers én skoolkinders onderdruk word: “[G]rootmense was minder openlik barbaars as kinders” (64). Die gefantaseerde geweldsdaad word nou ’n werklikheid. Weer eens is hierdie aksie ’n poging om die mag wat hom ontnem is, terug te kry, om beheer te neem oor sy magteloosheid teenoor sy pa en teenoor ’n “kastrende” patriargie in die algemeen. Hy verlekker hom in die volwassenes se gebrek aan beheer in hierdie situasie, veral wanneer ’n polisieman – as verteenwoordiger van die apartheidspatriargie – die skool besoek:

Die gloed terwyl ek [...] op die eerste skooldag op ’n plastiekstoel in die saal sit en die skoolhoof ’n polisieman in uniform se teenwoordigheid gebruik om almal die skrik op die lyf te jaag, en ek die beeld van ’n stil, beleefde seun voorhou. Hoe heerlik om te weet wat ek weet terwyl die grootmense hulle ou dansie dans om normaliteit, die gevoel dat hulle in beheer is [...], te herbevestig. (68)

In 1994 beëindig Paul finaal sy verhouding met sy pa, die jaar waarin apartheid amptelik ten einde kom. Daar word dus raakpunte tussen die verteller se persoonlike stryd teen sy pa as magsmisbruiker en die stryd teen die apartheidse regime se magsvergrype getrek:

Dit was die dae van ons nasionale Noodtoestand, in die laat 1980’s, so op Dinsdae moes al die seuns in die skool uniforms aantrek, fascisme aanleer en soldaat-soldaat speel deur langs die rugbyveld op en af te marsjeer. Ek kon die ergste daarvan sistap deur trompet te speel in die klein kadetorkes [...]. (119)

Nog ’n falliese simbool wat in verskeie gedaantes ter sprake kom, is motors. Wanneer Paul by sy neefs gaan kuier, bespreek hulle verskillende motorfabrikate deur gebruik te maak van “patriargale” woordeskat wat buite die verteller se verwysingsraamwerk val, want hy en sy neefs se “ritmes en registers” (48) is anders. Sy neefs neem aanstoot omdat Paul nie geïnisieer kan word tot hulle manlike wêreld nie. Die neefs gee gehoor aan die Wet van die Vader waarin die fallus sentraal staan, terwyl Paul (as ’n sensitiewe, kunssinnige kind) ’n “ander” register gebruik – die semiotiese taal wat geassosieer word met die vroulike. Semiotiese taal ondermyn die Simboliese en keer die vasgestelde betekenis van “gewone taal” om (Žižek 1989:74), net soos wat die abstrakte ekspressionisme van Rothko, wat tot Paul spreek, tradisionele uitbeelding uitdaag en omverwerp. Om dieselfde rede vind Paul aanklank by die estetika van Arvo Pärt se abstrak-minimalistiese musiek wat ’n “gebrek [het] aan wysie en ritme” (131), wat die “patriargale” samehang van tradisionele klassieke musiek omverwerp en verwring. Die semiotiese kan gevolglik gesien word as ’n tipe onbewuste opstand teen die patriargie wat op ’n diep emosionele vlak geskied, op ’n vlak sonder logika en “buite taal of tipologie” (131).

Die patriargale konvensies van taal, musiek en beeldende kuns word dus gedekonstrueer. Die verteller verwys na hierdie skoonheid van vervreemding as “lieflike gebreke” (48) – die titel van die hoofstuk wat handel oor sy obsessie met versteurde skoonheid in onder andere die vorm van motorwrakke, omdat hy iets van homself in daardie beskadigde objekte herken.

Paul verwerp die “volmaaktheid van sportmotors” (49) en stel eerder belang “in die verwronge vorms van motors wat in botsings was”. Hy is gefassineer deur skrootwerwe en “ongelukstonele langs die pad” (49). Die fallus wat deur die motor versinlik word, word dus verwring; heteroseksuele manlikheid word op sy kop gekeer. Dit is dan ook geensins toevallig nie dat die speelgoedkarretjie wat die verteller as kind met sy eie geld koop, deur sy “kastrenderende” ouma afgevat word en in haar vertoonkas (nogmaals ’n metafoor vir onderdrukte seksualiteit)¹⁶ uitgestal word. Hy word toegelaat om slegs een maal per dag daarna te kyk en kon nooit weer “daaraan vat of daarmee speel nie” (52). Dit is dus nie net patriargale mans wat kastrend optree nie, maar ook die sogenaamde volksmoeders – in hierdie geval verbeeld deur Paul se kil, onsimpatieke ouma wat genot uit ander se leed put:

Toe [my pa] ’n tiener was, het hy gesien hoe ’n motor ’n swart voetganger voor hulle huis tref. Die voetganger was dronk en die insittendes was ’n wit gesin op pad huis toe ná kerk. My pa was ontsteld, hy het sy ma vertel wat hy gesien het, en my ouma het gevra of die voetganger dood is. Toe my pa dit bevestig, het my ouma gesê: “Lekkerrrrr ...” (53)

Die ouma is nie net van die apartheidsmoeder verteenwoordigend nie, maar ook van ’n generasie vroue wat vir geslagte lank die patriargie se geweld aangeblaas, ontken en bowenal ondersteun het. Hierdie gegewe blyk duidelik wanneer die ouma die twee vroue met wie haar seun getroud was, verantwoordelik hou vir sy mislukking: “Hy is nie alleen aanspreeklik vir sy lewe nie, hoor. As jou ma en Ben se ma beter na hom gekyk het in hulle huwelike, sou dit met hom ook beter gegaan het” (87).

Kenmerkend van die Lacaniaanse ondersoekmodel word die ouma dus nie noodwendig as ’n individu gesien nie, maar as ’n sameflansing van betekenaars wat aan ’n eienaam gekoppel word. Die ouma word met ander woorde ’n prototipe van die wrede, hardvotige moederfiguur.

Paul se ouma en oupa het sy pa liggaamlik en emosioneel mishandel, met die gevolg dat die pa uiteindelik self as volwassene die mishandelaar word in ’n oneindige sirkelgang van geweld. Psigoanalities gesien, kan gesê word dat die pa se eie Oedipusfase skeefgeloop het – sy ma se kilheid en geweld lei tot sy woede teenoor vroue en tot die drang om sy eie vrou te verneder. Hy dra sy aggressie teenoor sy ma oor op sy vrou: “My ouma [...] bring die ergste in almal uit. ’n Dementor, ’n slang, sy het die vreugde uit ons almal gesuig, en my pa probeer die gat vul op die enigste manier wat hy ken” (20).

Die verteller verbreek egter hierdie “kastrenderende” erfenis deur sy ouma se aanbod van die hand te wys om vir hom ’n studentemotor – nogmaals as simbool van die fallus – te koop. Paul se opstand teen ’n fallosentriese wêreld bereik ’n hoogtepunt wanneer hy sy pa se motor vandaliseer en geen berou daaroor toon nie. As kind is hy te swak om op fisieke wyse terug te baklei teen sy pa, daarom projekteer hy sy innerlike aggressie en kastrasieangs op die pa se motor: “Toe die eerste hou geen sigbare effek het nie, het ek die klip weer gelig, en hierdie keer harder geslaan. Die glas het steeds nie gebreek nie; daar was wel ’n groot aantal lieflike krake [...] Ek was nie spyt oor wat ek gedoen het nie” (50–1).

Die verteller kry as kind nie die geleentheid om die trauma te verwerk wat deur sy pa se geweld veroorsaak word nie, daarom gebruik hy self geweld deur middel van vandalisme – dit wat hy sien, boots hy na. Omdat die huishoudelike geweld doodgeswyg word, word die abnormale die nuwe normale:

Die ding is, as jy sewe jaar oud is en heeltemal geïsoleer is van jou familie, sonder enige vriende of kennis, 'n enigste kind, dan het jy geen ander persoon of ander konteks waarteen jy kan bepaal wat normaal is nie [...] Daarom, wanneer alles om jou in hel verander, en dan hel bly, is daar geen manier om te weet dis abnormaal nie [...] Dit sal die norm raak om alle interaksie met die buitewêreld te vermy omdat niemand ooit sal verstaan wat binne-in die huis gebeur nie, en omdat hierdie “huisdinge” ook nie iets is waaroor daar ooit uitgepraat mag word nie. (72)

5.4 Die abjekte

Aangesien openlike gesprekke oor Paul se huishoudelike omstandighede taboe is, word sy trauma onderdruk. Gevolglik ontwikkel hy 'n hele aantal psigiese stoornisse en wend hy hom tot verskeie uitlaatkleppe en hanteringsmeganismes. Hy ontwikkel 'n tremor “wat so erg is dat [hy] by die skool sukkel om te skryf” (72). Sy blootstelling aan herhaaldelike geweld laat hom dissosieer,¹⁷ laat hom ontkoppel van homself – van sy gevoelens, optredes, gedagtes, herinneringe en selfs sy eie liggaam: “My ou vriend – dissosiasie – omvou my en ek staan doodstil en kyk, heel onemosioneel, na myself wat na my pa staan en kyk” (76).¹⁸ As kind kan Paul met ander woorde nie 'n samehangende beeld – as deel van die speëlfase – van homself vorm nie. Hy ervaar homself as verdeeld – hy kan nie 'n geheelbeeld van sy ego, van die “ek” vorm nie; vandaar hierdie roman se gefragmenteerde aard. Die teksstruktuur weerspieël die getraumatiseerde, “stukkende” toestand waarin Paul tydens sy kinderjare verkeer.

Tipies van kinders wat aan erge trauma blootgestel word, ontwikkel hy 'n vrees vir die donker: “Ek kan nie die donkerte verduur nie, dus bly my kamerlig deur die nag aan” (56). Sy niktofobie eskaleer tot die verskyning van die “donkerman” – 'n psigiese vergestaltung van die gewelddadige vaderfiguur wat gewoonlik eers ná donker weens drank- en dwelmmisbruik in 'n “monster” (72, 84, 95, 234) verander:

Oppas vir die donkerman [...] Ons kan hom nie sien nie, maar hy is altyd daar, hy woon in die hoekies en onder die vloer se houtblokkies [...] Ons loop nooit in die donker rond nie. Die donkerman hou nie van die lig nie, ons jaag hom daarmee weg. (59)

Paul se vrees vir sy pa word na die donkerman gekanaliseer. Beide Paul en sy ma is bewus van die donkerman, daarom kan hierdie skadufiguur ook gesien word as die manifestasie van hulle gedeelde trauma, wat Van den Berg (2018:47) beskryf as “die ingewikkelde interafhanklike dinamika van trauma” of die “interafhanklike simbiose van traumabelewenis”. Die hele huisgesin ly onder die vernietigende mag van onverwerkte trauma.

Die verteller stel sy pa nie net aan die donkerman gelyk nie, maar ook herhaaldelik aan die duiwel, 'n demoon en 'n monster. Hy verwys na sy pa as “[d]ie ding wat my pa is” (78); as “dit” (63); as iets met “dooie glimmende haai-oë” (76); as “die duiwel” (88); en as “die monster” wat met pille en alkohol “gevoer” (234) moet word. Paul kan nie sy gewelddadige pa op 'n realistiese vlak hanteer nie, daarom word die pa gesublimeer tot 'n bonatuurlike figuur,

tot die duiwel wat hulle “hel” veroorsaak: “Die hel sal op ons neerdaal as ons nie eet nie. Die hel gaan in elk geval neerdaal. Ons is klaar in die hel” (18).

Vir die ma en seun is dit onmoontlik om die pa se geweld op realistiese wyse te verbeeld. Geen sin is daaruit te maak op ’n logiese vlak nie, daarom word daar uitgereik na die sinvolheid van ’n narratief – die storie van die donkerman. In kontras met sy pa wat met ’n duiwel en ’n demoon vergelyk word, stel die verteller sy ma gelyk aan ’n engel. Hy besef egter dat daar ook ’n verwantskap tussen “engel” en “duiwel” is, want die ma is die persoon wat dikwels haar man se geweld afmaak as “nie so erg nie”; wat eerder vir mense sal vertel dat sy in ’n “rotspoel gegly” (233) het as om met die waarheid oor haar beserings vorendag te kom. Hier is dus ’n duidelike teenstrydigheid teenwoordig: Die ma is die versorgende “engel”, maar sy is ook die een wat aanvanklik haar man, die “duiwel”, beskerm deur haar stilswye: “Ek het daardie aand ’n demoon gesien, maar hier is sy nou, ’n engel met lig agter haar, skitterend, en ek kan met my eie oë sien dat demone en engele in hulle ysingwekkende aard *sibbe* is” (81, my beklemtoning).

Hierdie teenstrydigheid word versterk wanneer die verteller wys op sy pa se komplekse karakter waarin goed en sleg vervleg is, waar die skeidslyn tussen goed en boos, hemel en hel, engel en duiwel, en liefdevol en gewelddadig opgehef word:

Daar was oomblikke van ongelooflike teerheid, van grasie, en van bittersoet vreugde, en dit het des te meer beteken omdat dit so ’n kontras met sy vernietigende gedrag was. Pa het vir my die hel gewys, maar hier en daar ook die hemel. (228)

In Kristeva se *Powers of horror: an essay on abjection* (1982:9–10) verwys sy na die voorkoms van die skadufiguur in gruwelfilms en -boeke as die “abjekte”. Die abjekte is nie objek of subjek nie, dit is die plek waar betekenis inplof, wanneer daar regressie¹⁹ (na die Reële) plaasvind, en omdat ons reeds die kennis van die (normatiewe) simboliese orde in pag het, vind ons die abjekte ontstemmend en grotesk.

Die abjekte verteenwoordig daardie oomblik wanneer ons van ons moeder geskei word, wanneer die Reële ons lewe binnedring weens die ervaring van trauma en geweld. Die donkerman kan dus gesien word as die abjekte, die weersinwekkende abnormale, die versinliking van Paul se trauma: Die vader wat as beskermder die geweld van sy gesin moet afweer, word self die gewelddenaar.

Die verskyning van die donkerman kan ook verband hou met ’n mislukte of onvoltooide Oedipusfase. Paul en sy ma se hegte verhouding word bedreig deur die afwesige, maar aggressiewe vaderfiguur wat transformeer tot ’n monster wat die “bloedskandelike” band (uit ’n Freudiaanse oogpunt gesien) tussen ma en seun wil verbreek. Die donkerman word die versinnebeelding van die geweld wat hierdie proses inhou (Van den Berg 2018:47).

5.5 Moederfiksasie

Die pa se geweld lei tot die verteller se verwronge identifikasie met die vaderfiguur, sodat hy eerder met sy ma identifiseer en op haar fikseer. Paul se “seksuele” beheptheid met sy ma, in terme van die Oedipuskompleks, word gesuggereer deur die tekstuele verwysing op bl. 27 na Gustave Flaubert (1821–1880) se roman *L’Éducation sentimentale* (1869), waarin die hoofkarakter obsessief verlief raak op ’n getroude vrou wat aansienlik ouer is as hy. Hulle liefde

word nooit voltrek nie, maar tydens hulle laaste ontmoeting maak sy haar hare los en sny een van die haarlokke af om aan hom te gee. Tradisioneel gesien, het die losmaak van hare 'n seksuele konnotasie, veral binne die 19de-eeuse letterkundetradisie waarin daar eerder metafores na die seksuele verwys word as om 'n eksplisiete beskrywing daarvan te gee. Die Oedipale verhouding tussen ma en seun word verder bevestig deur die gegewe dat Paul van jongs af moet optree as sy ma se beskermmer, eers teen sy pa se mishandeling en later teen slegte herinneringe wat selfs deur die mees onskuldige stimulus, soos musiek, opgeroep kan word. Die rolle van ouer en kind word dus omgeruil, sodat Paul reeds as kind die vaderfiguur in die huis word: “Die kind word die grootmens – vroeg reeds – vir albei van hulle. Vir haar: beskerm haar teen slegte nuus, bronne van angs; hou haar gelykmatig, rustig” (214).

Paul is die persoon wat reeds as kind sy ma van sy pa se ontrouheid inlig; wat die rewolwer wegsteek; wat sy ma teen haar skoonma moet beskerm; wat moet verseker dat sy ma fisiek en emosioneel veilig is, al word sy eie veiligheid bedreig. In vele opsigte neem Paul dus die plek van haar man in, wat tot die Oedipus- en kastrasiekompleks lei, want hy wil die leemte en gemis wat sy ma voel, op figuurlike wyse met sy fallus vul. Deur die toetrede van 'n vaderfiguur word die Oedipusfase beëindig, want die vader se teenwoordigheid hou die bedreiging van “kastrasie” in. Waar die vader se aanwesigheid vir Freud die bedreiging van verlies van die seun se penis inhou, word die bedreiging van kastrasie eerder vir Lacan 'n metafoor vir verlies wat aanleiding gee tot taalgebruik, sodat die “vader” 'n funksie van die taalstruktuur word; vandaar die idee van “die Wet van die Vader”.

Deur middel van taal word onderdrukte trauma van die onbewuste na die bewuste gebring – hetsy dit Lacan se paternale taal van logika en vasgestelde betekenis is, of Kristeva se maternaal-semiotiese taal wat vrese en begeertes op 'n poëtiese en instinktiewe wyse verbeeld.

5.6 Praatterapie

Dit is betekenisvol dat Paul as tiener “byna heeltemal ophou praat” (239), want sy trauma word onderdruk en doodgeswyg – dit word tot die onbewuste verban: “Ons het nooit gepraat oor wat in die huis aangaan nie” (105). Caruth (1996:7) verwys na onderdrukte trauma as “the unknown” en as “the unclaimed experience” – 'n kerngegewe wat trauma onderlê: “What returns to haunt the victim, [...] is not only the reality of the violent event but also the reality of the way that its violence has not yet been fully known.”

Deur middel van praatterapie, met ander woorde, deur die gebruik van taal, word die verteller se onderdrukte trauma egter na die oppervlak gebring en kan hy begin om dit te verwerk: “Ek het stadig begin onthou, begin voel, begin benoem, begin vertel” (144). Op hierdie wyse kan hy sy eie “ek” begin konstrueer, selfs *rekonstrueer* tot die “ideale ego”, sodat hy nie meer 'n blote “buitelyn” is wat “ver weg van die regte ek” (142) af is nie. Hy ontwikkel van 'n kind wat smag om raakgesien te word, wat 'n verwronge beeld van homself gereflekteer sien in sy beskadigde ouers (die “Ander” as deel van die spieëlfase), tot 'n volwassene wat die fragmente van 'n “stukkende” lewe weer bymekaar kan sit: “Nou, amper drie dekades later, het ek 'n outentieke beeld van myself, en die vaardighede om die oorblyfsels van die verlede te sif en bestuur. Ek het opeengehou weerstand bied teen die slegte goed” (148).

Die verteller besef met ander woorde dat dit nie net die positiewe elemente in sy lewe is wat hom gevorm het nie, maar ook die negatiewe elemente wat verantwoordelik was vir die konstruksie van die “ek” – 'n kulturele subjek wat sy plek in die samelewing kan inneem.

5.7 Skriptoterapie

As kind het die verteller 'n denkbeeldige maat, “'n praktiese skepping” (102) waarop hy sy vrees en trauma kan verplaas. As volwassene wend hy hom tot skryfterapie, gebruik hy die geskrewe woord as 'n middel tot besinning, derhalwe kan hy sy lewe se “skerwe [...] herrangskik” (157) deur dit in woorde om te sit. Hy ontwikkel van 'n kind wat nie die “woordeskat” (239) het om uiting aan sy verskrikking te gee nie, tot 'n volwassene wat “ver genoeg van [sy pa] af [is] om van hom *kuns* te maak” (156, my beklemtoning) – dus 'n skrywer wat sy trauma tot skryfkuns kan transformeer. Deur middel van taal kry Paul verligting en bevryding; om sy “psigiese verwonding” te verwoord, bring heling:

[E]k weet nou hoeveel krag daarin lê om iets 'n naam te gee, dit hardop te sê, dit uit te spreek. Ek weet hoe geweldig boos dit kan wees om boosheid nie uit te wys en dit pertinent “boos” te noem nie. Ek sal nie weer stilgemaak word nie. Ek weier om medepligtig te wees aan my eie verskrikking deur dit nie op die naam te noem nie. Ek sal dit uitspreek, ek sal dit beskryf, ek sal dit uitgil, ek sal dit uitskree. (240)

Net soos wat die pasiënt verligting kan kry deur middel van praat terapie tydens 'n psigo-analitiese sessie, kan die skrywer verligting kry deur middel van skriptoterapie. Eagleton (2008:139) vergelyk trouens die pasiënt se ontwikkeling ná afloop van die “talking cure” met iemand wat nou 'n vollediger “narratief” oor hom- of haarself kan skryf:

[T]he patient becomes able to recollect portions of her life which she has repressed: she is able to recount a new, more complete narrative about herself, one which will interpret and make sense of the disturbances from which she suffers. (Eagleton 2008:139)

Paul se pa tree verskeie kere “kasterend” teenoor hom op. Dit lei tot Paul se insiklikheid teenoor sy pa, sodat sy uiterlike bedeesdheid “[die storms] in [sy] binneste verberg” (21). Ter wille van oorlewing speel hy die rol van die inkennige, gehoorsame seun wat gehoor gee aan sy pa se “wette”. Die toppunt van die kastrasiekompleks word bereik wanneer die pa seksueel met Paul se meisie verkeer en hom dan daarvoor inlig. Hierdie keer kry die verteller, met behulp van sy sielkundige, egter beheer oor die situasie; neem hy die mag terug wat hom ontnem is. Ná sy pa se bekentenis gaan koop hy vir sy pa drank en gee vir hom sy rewolwer terug, oorhandig hy die “fallus” – die wapen waarmee Paul verskeie kere tot “kastrasie” gedwing is. Wanneer hy 'n paar uur daarna sy kommer teenoor sy sielkundige uitspreek oor die moontlikheid dat die pa homself kan skiet, antwoord sy: “Dan respekteer jy sy keuse” (155).

5.8 Ondermyning van die Wet van die Vader

Soos reeds genoem, vervang Lacan Freud se “kasterende” vaderfiguur met die “Wet van die Vader” – taalreëls waaraan gehoor gegee moet word om sodoende die simboliese orde (volwassenheid) te betree. Lacan sien die struktuur van taal, asook taalreëls, as paternaal, sodat die toetrede tot die simboliese orde en die baasraak van taal verband hou met Freud se Oedipuskompleks. Die Wet van die Vader, oftewel normatiewe, vorm die sentrum van die simboliese orde – die kern wat die hele struktuur beheer.

Die skrywer-verteller in *Hart* ondermyn Lacan se patriargale taal, oftewel die Wet van die Vader²⁰, op verskeie maniere:

- Hy skryf in teen die konvensies van die bildungsroman as 'n chronologiese teks geskoei op die patriargale tradisie van realisme en samehang.
- Hy maak gebruik van maternale, poëties-semiotiese taal wat konvensionele “paternale taal” omverwerp.
- Hy kom in opstand teen sy pa-die-skrywer deur self 'n skrywer te word.
- Hy skryf die roman oorspronklik in Engels as 'n soort opstand teen die taal van die onderdrukker, asook die patriargie van die Afrikaanse letterkunde.

Die bostaande stellings word in die volgende afdelings bespreek.

5.8.1 Ondermyning van die tradisionele, fallosentriese teksstruktuur

Alhoewel die hede en verlede binne die tradisionele bildungsroman vervleg word, omdat daar meestal terugskouend na die skrywer-verteller se lewe gekyk word, het dit steeds 'n samehangende, chronologiese struktuur waar begin, middel en ('n klimaksale) einde lineêr op mekaar volg. In *Hart* wyk Fourie egter van hierdie konvensionele patroon af deur sy verhaal weer te gee in “teksfragmente van wisselende lengte en in geen spesifieke volgorde nie”, sodat die effek “'n mosaïekagtige suggestie [is] wat die gefragmenteerde aard van herinneringe naboots” (Van Dyk 2021:193). Soms word daar selfs 'n puntsgewyse opsomming van gebeure gegee, asof daar notas geneem word. Verder word die romanhoofstukke as kortverhale aangebied, of het dit die struktuur van poësie. Die grense tussen die verskillende soorte genres word dus opgehef. Boonop is daar geen vaste verhaallyn of bepalende slot waarin daar oplossings vir die verteller se probleme gegee word nie.

Fourie se teks klop dus met De Lauretis (1984:118–9) se siening van die “vroulike” teksstruktuur wat herhalend, gefragmenteerd, niechronologies en sirkulêr van aard is. Alhoewel dit dus lyk asof die fallosentriese teksstruktuur opsetlik ondermyn word, is dit ook moontlik dat die fragmentariese, onsamehangende struktuur van Fourie se teks toegeskryf kan word aan trauma, en dat die “afwyking” van die tradisionele bildungsromanvorm 'n onwillekeurige vergestaltung van onverwerkte trauma is:

'n [T]raumatiese narratief [is] 'n vorm van getuigenis wat verslag kan doen van die oorspronklike traumatiese ervaring wat slegs uit grepies herinnering bestaan, totaal oorheers deur ervarings wat nie ten volle verstaan of onthou kan word nie, en dade wat nie as kennis gekonstrueer of ten volle in die bewussyn opgeneem kan word nie. Om hiervan te kan getuig, moet só 'n narratief ruimte laat vir taal wat temporele ontwrigting, fragmentasie, geweld, en die verlies van seggingskap [sic] en eenheid toelaat. (Van der Merwe 2019)

Dit beteken egter nie dat Fourie se teks onder traumaliteratuur geklassifiseer moet word nie. *Hart* is eerder 'n bildungsroman waarin die “wordende subjek” se trauma verwoord word.

5.8.2 Semiotiese taal

Die skrywer-verteller van *Hart* beskryf hierdie roman as 'n teks wat nie op navorsing berus nie, maar op herinneringe in die vorm van “poësie” (249):

Die afwesigheid van empiriese bewyse beteken dat ek harder moes werk om te onthou, te verwerk, te verryk, by te voeg en te verwyder – nie om te bedrieg nie, maar om die waarheid eerder as feite vas te vang. *Poësie*, hoop ek, eerder as joernalistiek. (249, my beklemtoning)

Die implikasie is dat daar in hierdie roman nie alleen ’n wisselwerking tussen werklikheid en fiksie is nie, maar ook ’n interaksie én konflik tussen poëtiese-semiotiese (maternale) taal en die Wet van die Vader.

Omdat die Wet van die Vader paternaal van aard is, is dit vanselfsprekend dat feministe en queerteoretici na ’n meer maternale register sou strewe. In *Revolution in poetic language* (1984)²¹ verwys Kristeva na hierdie taal as die “semiotiese” – ’n pre-Oedipale (reële) soort “taal” wat die simboliese orde ondermyn. Omdat semiotiese taal prelinguisties en pre-Simbolies is, hou dit verband met die kind se kontak met sy/haar moeder se liggaam. Die semiotiese word dus geassosieer met die vroulike, maar behoort nie eksklusief aan vroue nie, want in die pre-Oedipale (reële) fase kom gender nog nie ter sprake nie. Volgens Kristeva (1980:157) omvat die semiotiese, in teenstelling met die Wet van die Vader, die maternale aspek van taal wat die spreker/verteller se innerlike begeertes, vrese en impulse verwoord.

Die semiotiese is ’n emosionele, instinktiewe register wat eerder te doen het met die “afwykings” van poëtiese taal as met die onweerlegbare betekenis van verworwe (Wet van die Vader-) taalgebruik. Verder word die semiotiese geassosieer met die musikale, liriese en ritmiese – dit wat ontbreek aan struktuur en vaste betekenis.

Lacan noem hierdie “ander taal” *lalangue*, ’n taal wat uit die Reële ontspruit, wat veral met taaleksperimentering binne die letterkunde na vore tree wanneer die Reële die Simboliese taal beïnvloed en vervorm. Vir Lacan verteenwoordig *lalangue* byna ’n utopiese oomblik, ’n genot wat hy met die term *jouissance* tipeer (Van den Berg 2021). *Jouissance* is die bewuste viering van die Reële in die literêre teks. Daar is dus ’n wisselwerking en interafhanklikheid tussen die Reële en Simboliese, asook die Imaginêre. Hierdie wisselwerking tussen die onderskeie registers word moontlik gemaak deur die bemiddeling van die *sinthome* – “die subjek se skakel met die Reële, wat funksioneel, maar ook kreatief in die literêre teks tot uitdrukking kan kom” (Van den Berg 2021).

Beide semiotiese taal en *lalangue* word dus beskou as die “ander taal” wat die vasgestelde betekenis van “gewone taal” omverwerp, verwring en omkeer. Binne die letterkunde manifesteer dit as teenstrydigheid, meerduidigheid, gefragmenteerdheid, weglating en vervreemding:

The semiotic is fluid and plural, a kind of pleasurable creative excess over precise meaning, and it takes sadistic delight in destroying or negating such signs. It is opposed to all fixed, transcendental significations; and since the ideologies of modern male-dominated class-society rely on such fixed signs for their power (God, father, state, order, property and so on), *such literature becomes a kind of equivalent in the realm of language to revolution in the sphere of politics*. (Eagleton 2008:164, my beklemtoning)

Eagleton (2008:164) verwys verder na hierdie semiotiese tekste as “polimorf” – veelvormige tekste wat die leser ontwig en “desentriseer”, sodat die leser nie tot ’n maklike slotsom kan kom oor wat die teks se betekenis is nie.

Behalwe dat semiotiese taal die realisme, naturalisme en ander tradisionele teksvorme uitdaag en ondermyn, laat dit ook die grense tussen manlik en vroulik vervaag, sodat dit as 'n "biseksuele" (Eagleton 2008:164) manier van skryf beskou word; 'n teks waarin nougesette binêre opposisies gedekonstrueer word, sodat die onderskeid tussen norm en afwyking, man en vrou, normaal en abnormaal, heteroseksueel en homoseksueel verval.

Hierdie "afwykende" manier van skryf is inderwaarheid 'n pennestryd teen die simboliese orde, teen 'n fallosentriese (Klages 2006:102) wêreld, 'n domein wat oorheers word deur klinkklare waarhede, rigiede afbakenings, vasgestelde rolle en toegewysde identiteite. In die letterkunde kom dit neer op niechronologiese, abstrakte, dubbelsinnige, gefragmenteerde, poëtiese, eksperimentele of surrealistiese tekste wat die konvensionele struktuur en vorm van die samehangende "manlike teks" uitdaag.

In *Hart* daag Fourie die fallosentriese literêre konvensies van samehang en chronologie uit deur gebruik te maak van sketsmatige, fragmentariese geheuegrepe (Steinmair 2021); asook van poëties-maternale (semiotiese) taal:

- Die binêre sterrestelsel Capella, selfomwentelend, 'n tweesang, soos minnaars.
- Die einde van die wêreld, 'n son word heuning en bloed, 'n omhelsende paar.
- 'n Snikhete dag op 'n sypaadje, 'n gegrimde gesig, 'n seun wat wag vir die regte oomblik om voor aankomende verkeer oor die pad te hardloop [...] (13)

Deur hierdie "taaleksperiment", waar die grense tussen poësie en prosa verval, oorskry Fourie die vooropgestelde konvensies van die Wet van die Vader en van die "manlike" teks, want hy ondermyn die idee van eenduidige betekenis – dit wat Kristeva (1989:266) die "objective truth" van tradisionele literêre interpretasie noem. Deur die ondermyning van vasgestelde, sogenaamd objektiewe betekenis en deur die gebruik van uiteenlopende registers, verset Fourie hom teen 'n patriargale literêre tradisie waartoe hy nie wil konformeer nie, wat aanleiding gee tot *Hart* se meerduidigheid en veelvormigheid, tot 'n teks wat nie maklik klassifiseerbaar is nie.

5.8.3 Ondermyning van die pa-as-skrywer

Daar word nie 'n logiese geheel gevorm deur die verskillende fragmente in *Hart* nie, want die narratief spring rond tussen die verteller se volwasse lewe, sy lewe as kind, sy geboorte en selfs die tyd vóór sy geboorte. Deur middel van sy aweregse skryfstyl voer hy 'n "pennestryd" teen sy pa en teen die literêre patriargie. Sy geheue word 'n "arsenaal" waaruit hy "ammunisie" put om hom uiteindelik in sy skryfwerk op sy pa-die-skrywer te wreek: "Ek wil woorde in wapens verander. Ek wil die waarheid vertel. Ek wil die woorde op papier druk en vir [my pa] stuur. Netjies gebind in een band. Ek sal 'n tou saamstuur" (215).

Volgens Harold Bloom, wat die literatuurgeskiedenis beskryf in terme van Freud se Oedipus-kompleks, leef 'n skrywer altyd in die skadu van 'n ander skrywer wat hom of haar voorafgegaan het, net soos wat 'n seun in sy vader se skadu leef. Die nuwe skrywer kom in opstand teen sy "kasterende" voorganger deur af te wyk van die "groot gees" se skryftradisies. Die aspirantskrywer wil sy voorganger(s) ontwapen deur self te skryf, op 'n manier wat die gevestigde skrywer se werk sal manipuleer en herformuleer (Bloom 1973:78–80). Alle literêre tekste kan dus gesien word as die "herschryf" van vorige tekste, as die ondermyning van gekanoniseerde werke in 'n poging om hulle oorweldigende krag af te weer en sodoende 'n

plek oop te skryf binne dié rigiede patriargale sisteem waarin daar min ruimte gelaat word vir unieke kreatiwiteit.

Die verteller in *Hart* se pa is 'n skrywer wie se skryfwerk “wyd aangeprys” word en 'n “kommersiële sukses” (41) is, maar weens sy pa se brutaliteit wantrou Paul die wêreld van boeke, distansieer hy hom aanvanklik daarvan:

Ek onthou hoe ek as tiener en later as universiteitstudent, totdat [ek en my pa se] verhouding verbreek is, gemaak het asof ek niks voel vir die wêreld van woorde en boeke en literatuur nie. Dit was my pa se wêreld, dit was die ding wat vir hom die heel kosbaarste was, so tussen dit en my moes 'n muur van ys kom. (194)

Wanneer Paul sy poësie vir sy pa gee om te lees, gee die pa negatiewe terugvoer oor die meeste van die gedigte, maar hy noem wel dat Paul die potensiaal het om 'n skrywer te word. Laasgenoemde opmerking laat die muur van ys wat in die bostaande paragraaf genoem word, “versag wat [Paul] gewoonlik staande gehou het tussen [homself en sy pa se] wêreld, die wêreld van woorde en boeke” (145). Dan sê die pa dat sy opinie oor die gedigte nie werklik van belang is nie, want “uiteindelik moet alle kinders hul ouers doodmaak” (145). Hierdie opmerking is nie net in die lig van die Oedipuskompleks uiters ironies nie, maar ook in die lig van Bloom (1973:78–80) se teorie oor die aspirantskrywer wat sy “kasterende” voorganger van sy mag moet ontnem deur die voorganger se werk te ondermyn, te manipuleer en te herformuleer.

Die pa – as voorganger – skryf 'n drama getiteld *The plot*, terwyl die skrywer-verteller 'n plotlose, gefragmenteerde roman skryf. Hy daag dus sy pa-as-skrywer uit, sê hom die stryd aan, want hy skryf homself “los” van sy vader se “wette” en bevry homself uit die houvas van sy pa se skryftradisies, asook uit die benepenheid van heteroseksuele manlikheid wat daarmee geassosieer word.

5.8.4 Ondermyning van die taal van die onderdrukker

Hart is oorspronklik in Engels geskryf, nie in Afrikaans, die taal van die skrywer se traumatiese grootwordjare en die taal van die (ondermynende) vader nie. Dié gegewe is om meer as een rede betekenisvol. Die skrywer kom, soos reeds genoem, in opstand teen die apartheids-patriargie, en daarmee saam teen die taal van die onderdrukker. Deur die boek in Engels te skryf, distansieer die skrywer hom van sy pa, die Afrikaanse dramaturg, en terselfdertyd van die Afrikaanse literêre patriargie. Die skrywer skep egter nie net tussen hom en die patriargie van die Afrikaanse letterkunde 'n afstand deur die medium van Engels nie, maar ook 'n veilige afstand tussen hom en sy traumatiese verlede – die onderdrukte trauma wat juis deur middel van taal na die bewussyn kom, sodat genesing kan plaasvind.

6. Ten slotte

In hierdie artikel is daar van beide die Freudiaanse én Lacaniaanse ondersoekmodel gebruik gemaak om 'n *Hart is so groot soos 'n vuur* psigokrities te interpreteer. Hierdie doel is bereik deur hoofsaaklik op die teks te fokus. Deur middel van die Freudiaanse psigoanalise is (ooglopende) psigoanalitiese begrippe soos falliese simbole, die Oedipuskompleks, praat-terapie, trauma, dissosiasie en projeksie in Fourie se teks nagespeur. Op grond van die

Lacaniaanse psigoanalise is daar ook ondersoek ingestel na psigoanalitiese elemente wat indirek gekommunikeer word, wat as die “tekstuele onbewuste” ingebed lê in die teks. Daardeur het dit aan die lig gekom *hoe* en *waarom* die teks tot stand gekom het – die roman is ’n reaksie teen die patriargie, veral die patriargie van Lacan se Wet van die Vader, asook die patriargie van die “vader-as-skrywer”. Uit ’n Lacaniaanse oogpunt is dit egter nie moontlik om ’n eindbestemming van finale interpretasie te bereik nie, daarom is hierdie artikel en die gevolgtrekkings wat gemaak word, slegs een interpretasiemoontlikheid; daar kan vele ander moontlikhede wees.

Deur *’n Hart is so groot soos ’n vuur* op Lacaniaanse wyse te ontleed, kon gesien word hoe die teksstruktuur afwyk van die tradisionele “manlike” teks. Verder is daar tot die volgende gevolgtrekkings gekom:

- Die verteller verset hom op Oedipale wyse teen sy “kasterende” pa wat hom en sy ma mishandel, en terselfdertyd teen verskeie ander “kasterende” patriargale konstruksies.
- Die hoofkarakter kom in opstand teen die patriargie van apartheid; die heteroseksuele patriargie; en die patriargie van God die Vader.
- Deur middel van dié roman se herhalende, gefragmenteerde en sirkulêre struktuur ondermyn die skrywer die tradisionele, “fallosentriese” teksstruktuur van samehang en chronologie.
- Die moontlikheid bestaan ook dat die herhalende, fragmentariese struktuur die resultaat van trauma is, omdat trauma dikwels veroorsaak dat die subjek nie ’n samehangende weergawe van die traumatiese gebeure kan gee nie.
- Op verskeie plekke in die teks gee die ek-verteller uiting aan sy trauma deur die gebruik van poëties-semiotiese taal, en sodoende daag hy Lacan se Wet van die Vader uit.
- Die hoofkarakter reik uit na die abjekte – die narratief oor die “donkerman” – om sy gewelddadige pa en sy trauma te versinnebeeld en ’n naam daarvoor te gee.
- Deur middel van skriptoterapie kan die verteller sy trauma transformeer tot (woord)kuns en kan hy daardeur verligting kry, want die trauma word onder woorde gebring en nie meer onderdruk nie.
- Kenmerkend van die bildungsroman gaan dit in hierdie roman ook oor ’n “wordende” subjek en oor die konstruksie van ’n identiteit, wat hierdie teks uiters gepas maak vir psigokritiese ontleding.
- Deur die roman oorspronklik in Engels te skryf, verset die skrywer hom nie net teen die taal van die onderdrukker nie, maar ook teen die patriargie van die Afrikaanse letterkunde.
- Aangesien Fourie afwyk van sy pa, die dramaturg, se skryftradisies, “ontwapen” hy sy “voorganger”, naamlik die pa-as-skrywer, en word die pa se literêre magsposisie omvergewerp.
- Met hierdie roman laat die skrywer vasgestelde skeidslyne tussen normaal en abnormaal, man en vrou, en heteroseksueel en homoseksueel verval. Op hierdie wyse daag Fourie die leser se opvattinge uit oor wat as “manlik” of as “vroulik” beskou word.

Deur *’n Hart is so groot soos ’n vuur* psigokrities te ontleed, is die waarde van die literatuurpsigologie as ’n sleutel tot teksinterpretasie (her)bevestig, veral wat die psigoanalitiese ontleding

van bildungsromans betref. Dié artikel bevestig ook die waarde van P.P. Fourie se roman binne die Afrikaanse literêre sisteem, omdat “elke enkele gebeurtenis wat so maklik cliché kon gewees het, ’n bydrae [lewer] tot ’n ingewikkelde groter patroon wat die menslike psige van verskeie kante ondersoek” (Burger 2021). Die aktuele kwessies rondom gender, geweld teenoor vroue en kinders, asook traumahantering, word nie met patos of maklike sentimentaliteit aangebied nie, maar eerder deur middel van “die fyn verwewing van herhalende beelde, met deurlopende idees wat telkens uit ander hoeke bedink word” (Burger 2021).

Bibliografie

Anker, W. 2007. *Siegfried*. Kaapstad: Kwela.

Apollis, T. 2020. ’n Analise van die moeder-dogter-verhouding in geselekteerde werke van swart Afrikaanse vrouedigters. MA-verhandeling, Universiteit van Wes-Kaapland.

Bakhtin, M.M. 1986. *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.

Barry, P. 2009. *Beginning theory: An introduction to literary and cultural theory*. Manchester: Manchester University Press.

Behr, M. 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queillerie.

Benjamin, S.P. 1997. *Die reuk van steenkool*. Kaapstad: Queillerie.

Bloom, H. 1973. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. Oxford: Oxford University Press.

Botha, D. 2013. *Valsrivier*. Kaapstad: Umuzi.

Botha, E. 1998. Etienne Leroux (1922–1989). In Van Coller (red.) 1998.

Bubíková, S. 2011. The literary image of man in the process of becoming: variations of the Bildungsroman genre in English and American literature. *American & British Studies Annual*, 22(4):9–23.

Burger, W. 2021. ’n Hart is so groot soos ’n vuur deur P.P. Fourie: ’n resensie. LitNet, 27 Mei. <https://www.litnet.co.za/n-hart-is-so-groot-soos-n-vuur-deur-pp-fourie-n-resensie> (15 Maart 2022 geraadpleeg).

Caruth, C. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Cloete, T.T. en H. Viljoen (reds.). 2013. *Literêre terme en teorieë*. <https://www.literaryterminology.com/index.php> (1 Mei 2022 geraadpleeg).

Crous, M. 2008. Portrette van en gesprekke met vaders: die vader-dogter-verhouding in die werk van enkele vrouedigters. *LitNet Akademies*, 5(3):1–16. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2021/01/LA_5_3_crous.pdf.

—. 2017. “Kleng jaa tjeng tjang” – Julia Kristeva and the transformation of everyday language. *Journal of Literary Studies*, 33(3):116–32.

Cuddon, J.A. 2013. *A dictionary of literary terms and literary theory*. Sussex: Wiley-Blackwell.

De Lauretis, T. 1984. *Alice doesn't. Feminism semiotics cinema*. Bloomington: Indiana University Press.

De Villiers Pienaar, P. 1929. *Skakels van die ketting*. Johannesburg: De Bussy.

Eagleton, T. 2008. *Literary theory: an introduction*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Evans, D. 1996. Historicism and Lacanian theory. *Radical Philosophy*, 79(9):35–40.

Eyers, T. 2012. *Lacan and the concept of the “Real”*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Flaubert, G. 1869. *L'Éducation sentimentale*. Parys: Michel Lévy frères.

Fourie, P.P. 2021. *'n Hart is so groot soos 'n vuur*. Vertaal deur M. Swart. Kaapstad: Kwela Boeke.

Freud, S. 1899. *Die Traumdeutung*. Leipzig: Franz Deuticke.

—. 1917. *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Wien: H. Heller.

—. 1920. *A general introduction to psycho-analysis: A course of twenty-eight lectures delivered at the University of Vienna*. New York: Boni & Liveright.

—. 1991. *The interpretation of dreams*. Londen: Penguin.

—. 1995. *On Freud's “Creative writers and day-dreaming”*. In Person, Fonagy en Figueira (reds.) 1995.

—. 2015. *Beyond the pleasure principle*. In Waldrep en Miller (reds.) 2015.

—. 2021. *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*. Engelse vertaling. Projekt Gutenberg. <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles2/chap003.html> (16 April 2022 geraadpleeg).

Goosen, J. 1993. *o.a. Daantjie Dromer*. Kaapstad: Queillierie.

Gordon, V. 2016. Identity-construction and development in the modernist Bildungsroman. DLitt-proefskrif, Lesley University.

Gräbe, I. 2013a. Freudiaanse psigoanalise en literatuur. In Cloete en Viljoen (reds.) 2013. <https://literaryterminology.com/index.php/component/content/article/13-f/48-freudiaanse-psigoanalise-en-literatuur> (1 Mei 2022 geraadpleeg).

—. 2013b. Post-Freudiaanse psigoanalise en literatuur. In Cloete en Viljoen (reds.) 2013. <https://www.litterm.co.za/index.php/p/178-post-freudiaanse-psigoanalise-en-literatuur> (1 Mei 2022 geraadpleeg).

Hambidge, J. 1989. Psigoanalise en lees. *Tydskrif vir Letterkunde*, 27(2):93–98.

Hekman, S. 2006. Feminism. In Malpas en Wake (reds.) 2006.

Holland, N.N. 1975. *Five readers reading*. Connecticut: Yale University Press.

Jeffers, T.L. 2005. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York: Palgrave MacMillan.

Kamfer, R. 2021. *Kompoun*. Kaapstad: Kwela.

Klages, M. 2006. *Literary theory: A guide for the perplexed*. New York: Continuum.

Kristeva, J. 1974. *La Revolution du langage poetique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*. Parys: Éditions du Seuil.

—. 1980. *Desire in language*. Oxford: Oxford University Press.

—. 1982. *Powers of horror: An essay on abjection*. New York: Columbia University Press.

—. 1984. *Revolution in poetic language*. New York: Columbia University Press.

—. 1989. *Language: the unknown: an initiation into linguistics*. New York: Columbia University Press.

Lacan, J. 1957. *Écrits: L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud*. Parys: Presses Universitaires de France.

—. 1988. *The seminar of Jacques Lacan. Book II: The ego in Freud's theory and in the technique of psychoanalysis 1954–1955*. New York: W.W. Norton & Company.

—. 2006. *Écrits: The first complete edition in English*. New York: W.W. Norton & Company.

Lategan, H. 2022. *Hoerkind*. Kaapstad: Penguin Random House.

Leroux, E. 1955. *Die eerste lewe van Colet*. Kaapstad: Uitgewerij Culemborg.

—. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

—. 1966. *Die derde oog*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Malpas, S. en P. Wake (reds.). 2006. *The Routledge companion to critical theory*. New York: Routledge.

Person, E.S., P. Fonagy en S.A. Figueira (reds.). 1995. *On Freud's "Creative writers and day-dreaming"*. Oxfordshire: Routledge.

Plug, C., W.F. Meyer, D.A. Louw en L.A. Gouws. 1993. *Psigologiewoordeboek*. Pretoria: Sigma-Pers.

Punday, D. 2003. *Narrative bodies: Toward a corporeal narratology*. New York: Palgrave Macmillan.

Shakespeare, W. 1603. *Hamlet*. Londen: Nicholas Ling & John Trundell.

Steinmair, D. 2021. 'n Hart is so groot soos 'n vuur – 'n opstopper in die midrif. *Vrye Weekblad*, 19 Maart. <https://www.vryeweekblad.com/mense-en-kultuur/2021-03-18-n-hart-is-so-groot-soos-n-vuur--n-opstopper-in-die-midrif> (1 Mei 2022 geraadpleeg).

Theron, A. 2017. 'n Ondersoek na die rol van die "verwonde" kind in die werk van enkele kinder- en jeugverhaalskrywers in navolging van Alice Miller. MA-verhandeling, Universiteit van Kaapstad.

Van Bruggen, J. 1942. *Ampie; die trilogie*. Johannesburg: Afrikaanse Persboekhandel.

Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van den Berg, C. 2018. Die Lacaniaanse Reële en grufilms: Jeniffer Kent se *The Babadook* (2014). *LitNet Akademies*, 15(1):30–68. https://www.litnet.co.za/wp-content/uploads/2018/06/LitNet_Akademies_15-1_VandenBerg_30-68.pdf.

—. 2021. Post-Freudiaanse psigoanalise en literatuur. In Cloete en Viljoen (reds.) 2013. <https://www.literaryterminology.com/index.php/p/1592-post-freudiaanse-psigoanalise-en-literatuur-2> (17 September 2022 geraadpleeg).

Van der Merwe, J. 2019. Traumatiese. In Cloete en Viljoen (reds.) 2013. <https://www.litterm.co.za/index.php/t/1584-traumatiese> (18 September 2022 geraadpleeg).

Van Dyk, A. 2021. 'n Hart is so groot soos 'n vuur: resensie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 58(1):192–4.

Van Gorp, H., D. Delabastita en R. Ghesquiere. 2007. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Heerden, J. 2013. 'n Psigoanalitiese perspektief op geselekteerde Afrikaanse dramatekste van Reza de Wet. MA-verhandeling, Fort Hare Universiteit.

Viljoen, L. 2007. Antjie Krog en haar literêre moeders: die werking van 'n vroulike tradisie in die Afrikaanse poësie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44(2):5–28.

Von Meck, A. 1998. *Annerkant die longdrop*. Kaapstad: Queilleries.

Vorster, C. 2013. “Hoe vertel jy op papier wie jy was en wie jy nou is?” Die konstruksie van die vroulike subjek in twee *Bildungsromans*: *Annerkant die longdrop* van Anoeschka von Meck en *De vriendschap* van Connie Palmen. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.

Waldrep, M.C. en J. Miller (reds.). 2015. *Beyond the pleasure principle*. Dover: Dover Publications.

Žižek, S. 1989. *The sublime object of ideology*. Londen: Verso.

—. 2005. *Interrogating the Real*. Londen: Bloomsbury.

Eindnotas

¹ Onderliggende betekenisse binne 'n teks wat die leser ontgin deur latente betekenislae bloot te lê (Cuddon 2013:693); betekenis wat nie eksplisiet genoem of gewys word nie.

² Wanneer daar na Lacan se ontwikkelingsfases verwys word sonder om “orde” of “fase” daarna te gebruik, word dit met 'n hoofletter geskryf, andersins met 'n kleinletter: “simboliese orde”, maar “die Simboliese”; “reële orde”, maar “die Reële”.

³ In 1920 in Engels gepubliseer as *A general introduction to psycho-analysis: a course of twenty-eight lectures delivered at the University of Vienna*.

⁴ Oorspronklik deel van 'n referaat getitel “Der Dichter und das Phantasieren” (1908).

⁵ Oorspronklik in Duits uitgegee as *Die Traumdeutung* (1899).

⁶ In die geval van meisies is dit die “Elektrakompleks”.

⁷ Slegs wanneer “Ego” in verband gebring word met Freud se ander psigiese dele, naamlik “Id” en “Superego”, word dit met 'n hoofletter geskryf, andersins met 'n kleinletter.

⁸ Byvoorbeeld Santanu Biswas, Dylan Evens en Shoshana Felman.

⁹ Byvoorbeeld Tim Dean en Sheila Cavanagh.

¹⁰ Oorspronklik in Frans uitgegee as *Écrits: L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud* (1957).

¹¹ Aanlyn in Engels beskikbaar op <https://www.projekt-gutenberg.org/freud/vorles2/chap003.html>.

¹² Opgeteken in Freud se opstel “Beyond the pleasure principle”, wat oorspronklik in 1920 gepubliseer is. In hierdie artikel word daar egter van die 2015-uitgawe gebruik gemaak.

¹³ Botha (1998:227) wys daarop dat Leroux se *Sewe dae by die Silbersteins* (1962), *Een vir Azazel* (1964) en *Die derde oog* (1966) as Künstlerromans gesien kan word, en dat die Künstlerroman as “een van die verskyningsvorme” van die Bildungsroman beskou word.

¹⁴ “Biseksueel is ek beslis nie, nie in ewe of onewe mate van begeerte of optrede nie; vir my is die term basies nutteloos. As ek ’n klassifikasie móét gee, sou queer seker die woord wees wat die naaste aan die waarheid kom.” (Fourie 2021:113).

¹⁵ Volgens Plug, Meyer, Louw en Gouws (1993:375) is dit die proses “waardeur ’n persoon spanning verlig deur handeling te verrig wat op die een of ander (simboliese) wyse met die verdronke wens of belewenis” verband hou.

¹⁶ Vergelyk die “kas” wat onder punt 5 bespreek word.

¹⁷ Plug e.a. (1993:69) beskryf dissosiasie as “’n toestand waarin ’n groep psigologiese prosesse van die res van die persoonlikheid skei en dan onafhanklik funksioneer.”

¹⁸ Kyk ook op bladsye 142, 154 en 161 waar die verteller uitbrei op sy dissosiasie.

¹⁹ Die “terugkeer na gedragswyses wat met vroeëre ontwikkelingstadia geassosieer [word]” (Plug e.a. 1993:304), gewoonlik as gevolg van trauma.

²⁰ Dat Lacan se Wet van die Vader “patriargaal” of “fallo(go)sentries” van aard is, is slegs een van die vele opvattinge oor Lacaniaanse psigoanalise, want “Lacan en sy werk [neem], na gelang van die teoretiese invalshoek van sy navolgers [...], verskillende gestaltes aan, met die gevolg dat *meer* as een Lacan na vore tree en sy werk moeilik tot enkele duidelik omlynde motiewe gereduseer kan word.” (Van den Berg 2021).

²¹ Oorspronklik in Frans gepubliseer as *La Revolution du langage poetique* (1974).