

**UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE**

Naam: Meghan Ingrid Lawrence

Studentenommer: 3043297

Studieleier: Prof. S. Van Wyk

Titel: Stemgewing en vertelstrategieë in *Philida: 'n slaweroman* deur André P. Brink

Lettere Fakulteit

Departement Afrikaans en Nederlands

Universiteit van Wes-Kaapland

Ek wil graag net vir 'n paar mense dankie sê:

1. Dankie aan my Ma, Pa en broer vir al die geduld, ondersteuning en liefde met die skryf van hierdie tesis. Jul geduld en motivering was eindeloos. Dankie dat julle dit vir my moontlik gemaak het om verder te studeer.
2. Almal in my familie wat my altyd motiveer het om te studeer.
3. My vriendin Chanel wat dag in en dag uit moes luister na Philida se lot. Jou raad en motivering is/was fantasties.
4. Dankie aan Prof. van Wyk wat vir jare Philida se lot moes aanluister. Dankie vir die geduld, die motivering en al die wysede wat ek by u geleer het.
5. 'n Spesiale dankie aan my groot tante, Gwen, by wie ek vir ses jaar kon loseer terwyl ek aan die UWK studeer het. Ek waardeer dit opreg.
6. Dankie aan almal in die UWK se Afrikaans en Nederlands departement. Julle was voorwaar my familie weg van die huis af.
7. Dankie aan die ATKV en IOP vir die beursgeld wat julle gegee het.

Abstrak

Die roman *Philida* deur André P. Brink word in die genre van slaweroman geklassifiseer. Die roman verhaal die gebeure van die slavin, Philida, nadat sy by die slawebeskermer gaan kla het omdat sy en haar kinders aan 'n nuwe baas verkoop sou word. In hierdie studie gaan ek ondersoek instel na die wyse waarop André Brink, as outeur, verskeie vertelstrategieë inspan om 'n outentieke stem aan die slavin Philida te gee. Van hierdie strategieë is die eiesoortige stem van die karakter, Philida, die meervoudige vertelperspektief, taalgebruik en die kreatiewe aanwending van historiese en argivale bronne. Die studie sal onder andere op die karakterbeelding van Philida en spesifiek op die uitbeelding van aspekte van slawerny fokus. Daar sal ook na die stemgewing en karakterbeelding van newekarakters soos Frans Brink, Cornelis Brink en Ouma Nella gekyk word. Die teoretiese onderbou van die studie steun op aspekte van die narratologie, postkolonialisme en feminisme.

Sleutelwoorde:

Philida, slawerny, postkolonialisme, Brink, feminisme, stemgewing, vertelstrategieë, narratologie.



Abstract

The novel *Philida* by André P. Brink is classified in the genre of slave novel. The novel tells the story of a slave woman, Philida, who lodged a complaint with the Slave Protector because she and her children were about to be sold to a new master. In this study I will look at how the author, Brink, uses different narrative strategies to give an authentic voice to Philida. Amongst these strategies are the unique voice of the character Philida, multiple narrators, language use and the creative use of historical and archival sources. The study will focus on the characterization of Philida and the depiction of aspects of slavery. It will also explore the voices of other characters such as Frans Brink, Cornelis Brink and Ouma Nella. The theoretical basis of the study is informed by aspects of narratology, postcolonialism and feminism.

Key words: *Philida*, slavery, postcolonialism, Brink, feminism, narrative voice, narrative strategies, narratology.



Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1: Inleiding en agtergrond

1.1 Agtergrond tot Brink die skrywer	1
1.2 Impulse tot sy skrywersloopbaan	4
1.3 Ontstaan van Philida	5
1.4 Probleemstelling	6
1.5 Literatuurstudie	7
1.5.1 Die menings van 'n aantal Engelse resensente	7
1.5.2 Brink: skrywer onderlê in teoretiese kwessies	10
1.5.3 Die uitbeelding van die vrou in Brink se romans	12
1.5.4 Stemgewing in Brink se slaweromans	13
1.5.5 Die gebruik van feite en fiksie	16
1.6 Metodologie	18
1.7 Hoofstukindeling	18



Hoofstuk 2: Slawerny aan die Kaap

2.1 Inleiding	21
2.2 Slawerny	22
2.3 Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC)	23
2.4 Die Kaap as 'n slawesamelewing	24
2.4.1 Slawerny en Slawearbeid aan die Kaap	24
2.4.2 Slawehandel onder die Britse Ryk in Suid-Afrika	27
2.4.3 Die Bataafse regering aan bewind in die Kaap: 1803-1806	29

2.4.4 Die tweede Britse bewind	29
2.5 Die aanstelling van slawebeskermers	33
2.6 Die straf van slawe	33
2.6.1 Die hantering van slawevrouens	35
2.7 Emansipasie van die slawe	36
2.8 Slaweromans in die Suid-Afrikaanse letterkunde	37
2.9 Samevatting	40
Hoofstuk 3: Teoretiese vertrekpunte	
3.1 Inleiding	41
3.2 Wat is postkolonialisme	41
3.2.1 Wat behels die postkoloniale literatuur?	42
3.2.2 Die ontstaan van postkoloniale tekste	42
3.3 Feminisme	43
3.3.1 'n Uiteensetting van feminisme	44
3.3.2 Die onderdrukking van die derdewêreldvrou	46
3.3.4 Moderne feminisme en slawerny	47
3.4 Stemgewing aan die subalterne	48
3.4.1 Die eerstewêreldintellektueel skryf oor die subalterne	48
3.5 Narratologie	51
3.6 Aantal narratologiese terme	52
3.6.1 Verteller	52
3.6.2 Die gebruik van die eerste persoonverteller in die roman	53



3.6.3 Die gebruik van die derdepersoonsverteller in die roman	53
3.6.4 Die eerste persoonsverteller vs die derdepersoonsverteller	54
3.6.5 Die eerste persoonsverteller as nie-geloofwaardige verteller	54
3.6.7 Fokalisasie	55
3.7 Die kwessie van stemgewing	55
3.8 Samevatting	56
Hoofstuk 4: Stemgewing in Philida	
4.1 Inleiding	57
4.2 Spesifieke kommentaar van kritici op stemgewing in die roman	57
4.3 Analise oor stemgewing in <i>Philida</i>	59
4.4 Die gebruik van die eerste persoonsverteller in Deel I	60
4.5 Gebruik van Philida as eerste persoonsverteller in die laaste afdeling	65
4.6 Die waarheidsgetrouheid van Philida se genealogie	70
4.7 Frans verwoord Philida se verkragting	71
4.8 Cornelis vertel oor die patriargale stelsel	73
4.9 Philida as mondstuk teen Brink se felste kritici	75
4.10 Samevatting	76
Hoofstuk 5: Veelstemmigheid in die roman	
5.1 Inleiding	77
5.2 Heteroglossia in die roman	77
5.3 Taalgebruik aan die Kaap in die jare 1830-1834	79
5.3.1 Merkers van outentiekheid in die taalgebruik	81

5.3.2	Differensiasie in die stemme	82
5.4	Die Brink-karakters se stemme	83
5.5.	Frans Brink se vertelling	84
5.6	Die verskille in Frans en Philida se vertelling	87
5.7	Frans se optrede teenoor Philida	89
5.8	Cornelis Brink se vertelling	90
5.9	Die Brink-karakters se stemme in die eerste persoon	91
5.10	Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller	91
5.11	Die implisiete outeur se teenwoordigheid	97
5.12	Samevatting	98
Hoofstuk 6: Die gebruik van historiese en argivale bronne		
6.1	Inleiding	100
6.2	Verantwoordelike gebruik van historiese bronne	100
6.3	Die roman as fiksionele verslag	103
6.4	Die klagstaat en die roman	104
6.5	Die historiese klagstaat aangebied as fiksie	105
6.6	Die fiksionalisering in Deel II	114
6.7	Die gebruik van historiese studies	118
6.8	Hoe feite in <i>Philida</i> gebruik word	121
6.8.1	Die oorspronklike klagstaat as vertrekpunt	121
6.8.2	Die historiese en argivale bronne wat Brink bygewerk het	125
6.9	Verskille of ooreenkomste	126



6.10 Samevatting	128
Hoofstuk 7: Slot en samevatting	
7.1 Samevatting	129
7.2 Moontlike verdere navorsing	135
8. Addendum A	136
9. Bibliografie	138



HOOFSTUK 1

INLEIDING EN AGTERGROND

Wie weet of my storie ook nog sy loop gaan kry (40)

Philida 'n slaweroman (hierna slegs *Philida*) deur André P. Brink, is sy laaste gepubliseerde roman voor hy op 6 Februarie 2015 gesterf het. Hierdie roman dra by tot die reeds indrukwekkende lys van slaweromans wat Brink in sy skrywersloopbaan geskryf het. Hieronder tel 'n *Oomblik in die Wind* (1975), *Houd-den-Bek* (1982), *Inteendeel* (1993) en *Donkerman* (2000). *Philida* is die laaste toevoeging tot hierdie lys.

Die roman *Philida* het Brink veral na aan die hart gelê omdat *Philida* se geskiedenis nie net 'n slaweverhaal uit die argiewe is nie, maar ook deel van Brink se eie geskiedenis is. *Philida*, op wie die roman met dieselfde titel gebaseer is, het destyds aan Brink se voorsate behoort. Tydens 'n besoek aan die Solms-Delta wynplaas het Brink uitgevind dat sy familie in die 1800's 'n slavin by name *Philida* besit het. *Philida*, wie se lewensverhaal destyds kortliks in 'n klagstaat neergepen is, dien as inspirasie vir die skryf van die roman. Die amptelike klagstaat kan in die klein museum op die Solms-Delta wynplaas gevind word.

In die museum is die volgende inligting aan lesers beskikbaar: die slavin, *Philida*, het op die plaas Zandvliet, nou beter bekend as Solms-Delta, wat aan die Brinks behoort het, gewerk en gewoon. Sy het 'n klag by die slawebeskermer teen haar baas se seun gaan indien. Uit die klagstaat blyk dat hulle skynbaar vier kinders saam gehad het. *Philida* het uitgevind die Brinks beplan om haar en haar kinders in die binneland te verkoop. Deur 'n klag teen die Brinks aanhangig te maak, het sy probeer keer dat sy verkoop word.

Brink het van *Philida* se verhaal gehoor en wou haar verhaal vertel.

1.1 Agtergrond tot Brink die skrywer

Brink het tydens sy loopbaan as romanskrywer verskeie slawekarakters in sy slaweromans in die lewe geroep. Hierdie keer het hy egter erken dat daar 'n

vermetelheid daarin steek om as wit skrywer sy hand op papier te waag om oor en namens 'n bruin slavin te skryf: “There was a particular audacity and a bloody cheek involved as a white person in imagining yourself into the skin of a black woman” – aldus Brink in 'n onderhoud met Elizabeth Day van *The Guardian* (Day, 2012).

Oor die agtergrond van Brink as skrywer is heelwat bekend. Op die webwerf van Human & Rousseau (<http://www.humanrousseau.com/authors>) beskryf Brink se uitgewers hom as een van die veelsydigste figure in die Suid-Afrikaanse letterkunde: romanskrywer, dramaturg, reisverhaalskrywer, vertaler, letterkundige, kritikus en akademikus. In *Perspektief en Profiel* word Brink deur Anita Lindenberg (1998: 294) as 'n sleutelfiguur in die Afrikaanse prosa beskryf. Lindenberg skryf: “Hy het 'n sinvolle bydrae gelewer, nie slegs tot die ‘vernuwing’ van die sestigerjare nie, maar ook tot die prosa van die sewentigerjare” (Lindenberg, 1998:294).

André Philippus Brink is op 29 Mei 1935 op Vrede in die Vrystaat gebore. Hy het in 1952 sy skoolloopbaan aan die Hoërskool Lydenburg voltooi. Daarna is Brink na die Universiteit van Potchefstroom waar hy sy BA-graad verwerf het. Brink het sy MA-graad in Engels in 1958 en MA-graad in Afrikaans in 1959 verwerf. Hy het beide hierdie grade *cum laude* geslaag. Hy het daarna na Parys vertrek waar hy 'n vergelykende literatuurstudie vir sy doktorsale graad aan die Sorbonne Universiteit gedoen het. Hy is in 1961 as dosent in die departement Afrikaans en Nederlands aan die Rhodes Universiteit aangestel.

Brink is op 6 Februarie 2015 op 'n vlug vanaf Amsterdam na Kaapstad oorlede. Hy en sy vrou, Karina Szurek, was in België waar hy deur die Université Catholique de Louvain met 'n ere-doktorsgraad vereer is. Daar word vermoed dat hy aan 'n aneurisme gesterf het. Voor sy vertrek na België het Brink gesê dat die erkenning “eintlik kosbaarder (is) as enigiets anders in die wêreld in hierdie stadium van my lewe” (Jansen van Rensburg en Malan, 2015).

Net na Brink se dood het *Rapport* 'n paar boodskappe van sy mede-Sestigters gepubliseer. In die artikel word Brink deur vriende, skrywers en uitgewers as 'n literêre reus beskryf. “Cheers met vonkelwyn, en blý aan skryf, nie net teen apartheid nie, maar ook teen die Dood”, was Adam Small se afskeidsboodskap aan hom. Hy

word beskou as een van die enigste Suid-Afrikaanse skrywers wat werklik internasionale aansien geniet het (Jansen van Rensburg en Malan, 2015).

Breyten Breytenbach het Brink in dieselfde Rapport-artikel as die laaste van 'n heroïese generasie Afrikaanstalige skrywers wat die "beklemmende vorige hegemonie so te sê kaalpen aangepak het en 'n moerse verskil gemaak het (meer so as enige papbekpolitikus)" beskryf. Abraham de Vries sal Brink nie net onthou as 'n internasionaal gerekende skrywer nie, maar ook as 'n reuse-intellek: "Boekrakke het op sy kop ingeval. Hy het 'n enorme brein gehad. Hy het nooit iets wat hy gelees het, vergeet nie" (Jansen van Rensburg en Malan, 2015).

Isobel Dixon, die literêre agent wat die top Suid-Afrikaanse outeurs in Londen verteenwoordig, het Brink, J. M. Coetzee en Nadine Gordimer as die "heilige drieluik" van die Suid-Afrikaanse letterkunde beskryf. Leon de Kock het hierdie inligting in sy huldeblyk aan Brink op die 10de Februarie 2015 in 'n brief aan *Die Burger* bekend gemaak. Hy skryf ook: "Wat wel baie duidelik is, is dat André P. Brink diep spore in die Suid-Afrikaanse en wêreldletterkunde agterlaat" (De Kock, 2015).

Die skrywer, J. M. Coetzee, wat Brink se kollega aan die Universiteit van Kaapstad was, het in 'n brief aan *Die Burger* geskryf dat Brink nie net aan die spits van die Sestigters was nie, maar dat Brink se resensies, wat gereeld in *Rapport* verskyn het, gekenmerk is deur skerp insigte en dat hy grotendeels bygedra het tot die verhoging in die standaard van kritiese diskoers in ons land. Oor Brink skryf Coetzee: "As mens het ek sy vriendelikheid, sy humorsin en sy wye kultuurkennis waardeer" (Coetzee, 2015).

Kerneels Breytenbach (2015) het met Brink se sterfte namens NB-uitgewers hulde aan Brink gebring. In die artikel, *NB-uitgewers bring hulde aan André P. Brink*, skryf Breytenbach oor al die Suid-Afrikaanse skrywerspryse wat Brink tydens sy skrywersloopbaan ingepalm het.

Volgens Breytenbach het die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns Brink in die 1990's vir die eerste keer met die gesogte Hertzogprys vereer. Brink het die Eugène Marais-prys, die CNA-prys (drie maal), die Akademieprys vir Vertaalde Werke, die WA Hofmeyr-prys, Hertzogprys vir drama en prosa, Gustav Preller-prys,

Boekjoernalis van die jaar, Statebondskrywersprys, Alan Paton-prys vir Fiksie en die UJ-Prys vir Skeppende Werke in sy skrywersloopbaan verower.

In 1963 het hy die Reina Prinses-Geerligs Prys vir *Lobola vir die lewe* verower. Hy verower die CNA Literêre Prys in 1964 vir *Olé*, in 1978 vir die roman *Gerugte van Reën* en weer in 1982 vir *Houd-den-Bek*.

In 1980 het hy twee pryse vir 'n *Droë wit seisoen* verower; die Martin Luther King Memorial Prys in Engeland en die Franse Prix Médicis Etranger. *Bidsprinkaan* het in 2006 die MNet Literêre Prys gewen asook die Universiteit van Johannesburg se prys vir kreatiewe skrywerk in Afrikaans. In 2006 is hy vereer met die Nasionale Departement van Kuns en Kultuur se "Literary Lifetime Achievement Award" (Books Live, Februarie 2016).

Hy het ook eredoktorsgrade van die Universiteit van Witwatersrand (1985), die Universiteit van die Vrystaat (1997) en die Universiteit van Pretoria (2003) ontvang (Breytenbach, 2015).

Brink is deur verskeie lande vir sy bydrae tot die literatuur vereer. Hy is volgens die webwerf British Council Literature (<http://literature.britishcouncil.org/andre-brink>) 'n "Commander of the Order of Arts and Letters and awarded the Legion of Honour by the French government". Volgens dié webwerf is hy in 1992 vereer met die "Monismanion Human Rights Award" van die Universiteit van Uppsala omdat hy die onreëlmatighede van apartheid aan die wêreld oopgelek het (British Council, 2015). Die webwerf Business Day (www.bdlive.co.za/) berig dat Brink die "Grand Médaille de Vermeil de la Ville de Paris" ontvang het (Greig, 2013). Jonathan Greig sê dit is die "highest honour given in the French capital" en dit is deur die burgermeester, Bertrand Delanoë, aan Brink oorhandig (Greig, 2013). Hy is ook op 27 September 2006 deur president Mbeki met die Orde van Ikhamanga Silwer vir sy bydrae tot die letterkunde en sy stryd vir 'n regverdige en demokratiese samelewing vereer (The Presidency, www.thepresidency.gov.za, 2015).

1.2 Impulse tot sy skrywersloopbaan

Brink se pa was 'n magistraat en sy ma 'n Engelse onderwyseres. Christopher Tayler skryf: “Brink’s mother, Aletta, taught English, and the imaginative little boy’s first steps in that language helped develop his inner ear” (Tayler, 2010). Brink (2009:42) noem in sy memoir, *Vurk in die Pad*, dat sy ouers albei geesdriftige lesers was en dat hulle hul vier kinders aangepor het om te lees. Hulle het elke week 'n draai by die biblioteek gemaak. Brink het teen sy twaalfde jaar heelwat boeke besit en daarmee sy eie weergawe van 'n biblioteek onder sy maats geopen. Hy het die boeke teen 'n buitensporige heffing aan sy maats uitgeleen. Hy skryf dat hy sy boeke nie uitgeleen het “om kennis of ontspanning met ander te deel nie, maar om geld te maak” (Brink, 2009:42). Die biblioteek het 'n belangrike rol in Brink se lewe vertolk: “Die dorpsbiblioteek was deur dik en dun die kern van my belangrikste soektogte en navrae, die beginpunt van al my ontdekkingsreise oor die lengte en breedte van die aarde” (Brink, 2009:42).

In sy memoir is daar duidelike melding gemaak daarvan dat Brink graag in sy pa se voetspore as magistraat wou volg en dat hy dit selfs oorweeg het om 'n advokaat te word. Hy het, toe hy jonger was, op foto's van 'n vermoorde paartjie afgekom. Die foto's was in hul huis omdat sy pa oor die uitspraak moes beslis, “maar nadat ek daardie foto's gesien het, het ek besef dat ek aan iets anders sou moes begin dink” (Brink, 2009:34).

Tydens sy eerste kennismaking met die Engelse taal was die spreekwoordelike koeël deur die kerk en die moontlikheid om magistraat of advokaat te word was vergete. Brink se onderwyseres het eendag tydens hul klas Engels begin praat. Hy skryf dat dit sy kopvel laat krimp het, hy't begin jeuk, rillings gekry en sy keel het droog geword. Oor hierdie ontmoeting met Engels skryf Brink: “Maar vir my was dit soos 'n kodeboodskap van die een of ander onvoorstelbare ruimte anderkant die hele bekende wêreld” (Brink, 2009:38-39). Hy skryf dat dit sy eerste bewuste ontdekking van woorde was. “Skielik was taal nie meer iets wat vanself gebeur nie, 'n voortrollende slang van geluid wat sonder inspanning uit jou mond kom, maar 'n materiële ding wat mens kan vorm en manipuleer ” (Brink, 2009:39). Brink skryf dat hy na daardie ontdekking begin skryf het.

1.3 Ontstaan van *Philida*

In 'n dokumentêre fliëk, *André Brink The Rebel African*, sê hy die volgende oor *Philida*:

This new one is a story based on the history of one of my ancestors, who had a relationship with a young slave woman on his farm. And they had a few children. And his parents wanted him to marry the rich, young widow next door. So he couldn't stay there with the young slave woman. He had to sell her and his children, which he did. And that was what captured my imagination. And then I wanted to write about what now? What next? (SAUK: Maart 2013).

Om die roman te skryf, het Brink 'n beurs van nagenoeg R350 000 van die Universiteit van Wes-Kaapland ontvang. Die besluit om die beurs aan Brink toe te ken, was eenparig. Na die ontvangs van die beurs het Brink egter onder hewige kritiek van verskeie kritici deurgeloop.

Sy eerste reaksie op die ontvangs van die nuus is egter sprekend: "As ek in ag neem dat ek in die laaste kwart van my lewe is, gee die beurs my 'n hupstoot om oor die wit streep aan die einde te huppel" (Muller, 2009). In die onderhoud lê hy (Brink) klem daarop dat die beursgeld hom in staat stel om die storie van *Philida* te vertel omdat daar so min oor haar lewe opgeteken is: "Dat so min opgeteken is, bewys hoe maklik dit was om in daardie omstandighede net te verdwyn" (Muller, 2009). Hy het ook oor die skryf van *Philida* gesê dat hy, "graag [sy] lewe wou spandeer om hierdie nasate op te spoor, maar te min is gedokumenteer, maar 'n skrywer het mos sy verbeelding" (Muller, 2009).

Ten spyte van baie negatiewe kommentaar op die toekenning van die beurs, noem die voorsitter van die beurskomitee, prof. Steward van Wyk, dat die roman die potensiaal het om "'n belangrike toevoeging tot die slawerny-literatuur in Suid-Afrika te wees" (Muller, 2009).

1.4 Probleemstelling

Skywers maak dikwels van verskillende vertelstrategieë gebruik wanneer hulle 'n stem aan die karakters in 'n roman gee. Dit is dus belangrik om vas te stel hoe Brink aan *Philida* stemgee sodat haar storie geloofwaardig klink.

In hierdie studie word vertelstrategieë wat Brink inspan om 'n outentieke stem aan die slavin, Philida, te gee, ondersoek.

Die studie sal fokus op:

- Die uitbeelding van die eiesoortige karakter Philida met spesifieke aandag aan vertelperspektief, fokalisasie, taalgebruik en verhaalgebeure.
- Die uitbeelding van ander karakters, soos onder andere Cornelis en Frans, met aandag aan die skep van meervoudige vertelperspektiewe wat die stem van Philida ondersteun of opponeer.
- Die gebruik van historiese en argivale bronne om die outentiekheid van Philida se stem te ondersteun.

1.5 Literatuurstudie

1.5.1 Die menings van 'n aantal Engelse resesente

Die volledige titel van die roman, *Philida 'n slaweroman*, dui eksplisiet die genre van die roman aan. In die roman word die gebeure van die slavin, Philida, verhaal nadat sy by die slawebeskermer gaan kla het. Philida en haar kinders word aan 'n nuwe baas verkoop en die storie fokus dus daarop om te vertel wat met Philida en haar kinders gebeur het. Die verhaal word uit die oogpunt van verskeie karakters vertel en daar is 'n deurlopende vraag oor die stem wat aan die slavin gegee word en die geloofwaardigheid van haar weergawe van die gebeure.

Daar is verskeie resensies oor *Philida*. Baie van hierdie resensies is deur Amerikaanse kritici geskryf, terwyl twee Suid-Afrikaners, Izak de Vries en Neil Cochrane, ook resensies oor *Philida* geskryf het. De Vries en Cochrane fokus nie op Philida se stem nie, terwyl die Engelse kritici hoofsaaklik kommentaar lewer op die stem wat (aan Philida) in die roman gegee word. Van die kritici prys die stem wat aan die karakter Philida gegee word, terwyl ander meen dat die outeur net té teenwoordig is in die vertelling. Uiteraard is die menings gebaseer op die Engelse uitgawe van die roman. My gevolgtrekking is egter dat dit ook waar is van die

Afrikaanse uitgawe. Die kommentaar wat die Engelse kritici maak, is veral belangrik omdat hulle nie skroom om oor Philida se stem te praat nie.

Volgens De Vries (2012) verkies Brink om in sy romans direk kommentaar op die samelewing te lewer, maar daar is geen twyfel dat sy historiese romans aktueel is nie. Hy beklemtoon dat Brink die stiltes van die hofrekords nagevors het met die skryf van *Philida*. De Vries maan lesers dat geen woorddaad van Brink die pyn wat Philida deurgemaak het ooit ongedaan kan maak nie. Die pyn van die slae wat sy moes deurmaak, die verkrachtings en die vernedering voor die hof kan nooit deur 'n teks ongedaan gemaak word nie (De Vries, 2012).

Cochrane (2013:49-50) meld dat Philida deur 'n eksistensiële dilemma gaan en dat dit 'n belangrike rol in die roman speel. Philida wonder oor haar slawebestaan en waar sy in die samelewing inpas. Cochrane vestig die aandag daarop dat, nes in ander Brink-romans, word daar klem gelê op die feit dat die roman bloot 'n konstruksie is. Cochrane verwys spesifiek na die volgende op bl. 163 in die roman: "Sy onthou alles, maar dit is asof sy nie self daar was nie. Iemand anders het dit gesien" (Cochrane, 2013:49-50).

Die kwessie van stemgewing is deur verskeie resensente aangeraak. Andrew van der Vlies, skryf, "Giving voice to this slave woman is brave and often moving, but also risky. Descriptions of sex, including violent rape, can appear prurient, and some might regard it as a leap to infer that Frans loved Philida" (Van der Vlies, 2012).

Van der Vlies lewer kommentaar oor Philida se stem in sy resensie. Volgens Van der Vlies het Philida wel 'n sterk stem wat deur die verloop van die verhaal na vore tree, "a truly remarkable character, strong despite her ordeals. Philida is focused always on the future" (Van der Vlies, 2012). Hy skryf dat die afwisselende derdepersoonsverteller die storie ongemaklik en met 'n mengsel van satire en afgryse vertel.

Alex Clark sluit hierby aan: "Unsurprisingly, given the strength of her story, Philida's voice dominates. If she can occasionally feel like a mouthpiece for a rather overworked metaphor" (Clark, 2012). Philida se stem, volgens Clark, oorskadu die skrywer se stem in die roman. Clark suggereer dat Brink Philida gebruik om 'n

tipiese slawestorie te verhaal; een waarmee lesers vertrouwd is, wat nou uit 'n ander oogpunt vertel word.

Ceridwen Dovey reageer krities en noem dat hy nie tevrede is met die stem wat Brink aan Philida gee nie. Oor Philida wat deur Frans verkrag word, sê hy: “But for Brink to present this from her point of view, in the first person no less, does symbolic violence to Philida” (Dovey, 2013). Dovey verwys na Spivak se artikel waar sy besin of die intellektueel namens die subalterne kan praat of skryf: “This comes as a disappointment, given Brink’s characteristically more complex engagement with the feminist and subaltern politics of who has the right to speak for whom” (Dovey, 2013). Hy suggereer dat Brink van beter moes weet om as manlike skrywer die verkragting van die vrou te probeer beskryf omdat Brink bewus is van die kwessie oor die stem van die subalterne.

Phoebe Walker lewer kritiek op die stem wat aan Philida toevertrou is. Sy noem dat die lesers tot aan die einde wag vir Philida se ware stem om na vore te tree: “Puzzlingly, the portrait of the woman evoked by her narrative remains frustratingly oblique and, at times, really rather flat,” (Walker, 2013). Walker gaan verder deur Philida se stem as 'n skrywer se stem te beskryf: “Her narrative voice is inconsistent; sometimes it is a slave patois but elsewhere Philida speaks in conspicuously writerly phrases” (Walker, 2013). Walker beskryf die stem wat Brink aan Philida gee: “Brink has caught himself in the trap of striving for authenticity of the enslaved voice while simultaneously wanting to imbue Philida with all the imaginative and lyrical capabilities a maverick heroine should possess” (Walker, 2013). Walker beskryf Philida se stem as 'n stem wat nooit na vore tree nie en die leser konstant ontduik. “The true Philida remains a silent subject, re-inscribed but not fully elucidated. We are still left waiting for Philida to speak for herself” (Walker, 2013). Die suggestie dat Philida haar eie storie aan die einde van die roman wil oorneem om dit self verder aan die leser te vertel het dus nie vir Walker oortuig dat Philida wel self aan die woord is nie.

Die verskeie kritici wat geraadpleeg is, is van mening dat Philida se stem nie haar eie is nie, maar dat die outeur se stem deurlopend teenwoordig is. In die studie sal

daar vasgestel moet word of die karakters wel met 'n eie outentieke stem praat en watter verteltegniek gebruik word om stem aan die karakters te gee.

1.5.2 Brink: skrywer onderlê in teoretiese kwessies

Die redakteurs van *Contrary: Critical Responses to the Novels of André Brink*, Willie Burger en Karina Szczurek, het dié boek saamgestel omdat hulle voel dat Brink se oeuvre nie soveel aandag geniet as wat dit moet nie. Volgens die redakteurs het Brink se werk nie net plaaslik aandag geniet nie, maar het ook die oorsese kritici op sy werk gereageer, maar hulle glo dat Brink se werk steeds nie genoeg verken en ontleed is nie. Met die samestelling van hierdie boek het hulle die navorsing wat oor Brink se werke gedoen is, byeengebring (Burger en Szczurek, 2013:10). Burger en Szczurek skryf dat daar dikwels aanvalle op Brink se werk is omdat die lesers deurmekaar raak met Brink die persoon, die narratief in sy tekste en die karakters wat hy in sy tekste gebruik (Burger en Szczurek, 2013:12).

Brink het deurlopend in sy oeuvre genoem dat die geskiedenis uit ander perspektiewe vertel kan word. Die amptelike hofdokumente of die stemme wat aan die onderdrukte karakters gegee word, is een van vele tegnieke hoe 'n stem aan die stemloses gegee kan word. In *Contrary: Critical Responses to the Novels of André Brink* is daar drie artikels waar raakpunte met *Philida* gesien kan word.

In Godfrey Meintjes se artikel, wat in Burger en Szczurek verskyn, gee hy 'n oorsig oor Brink se oeuvre. Hy noem dat Brink se prosabydrae tot die postkoloniale diskoers behoort, wat spesifiek daarop gemik is om die koloniale diskoers te ondermyn. Volgens hom verteenwoordig *'n Oomblik in die Wind* die hoogtepunt in die Brink oeuvre juis omdat dit die voorgestelde geskiedenis vanuit 'n feministiese oogpunt verhaal terwyl dit ook polities gedrewe is. Hy skryf dat elke roman wat Brink na *'n Oomblik in die Wind* geskryf het, die koloniale diskoers uitdaag. Hy glo dat elke verteenwoordigende stem deel van 'n massiewe koor vorm wat hulself teen die koloniale onderdrukking uitspreek. Dieselfde kan van *Philida* gesê word. Met die skryf van *Philida* het Brink weereens die koloniale diskoers uitgedaag, terwyl hierdie roman sterk feministies gedrewe is. Sy hoofkarakter, Philida, verhaal haar gebeure

vandat sy 'n klag gaan lê het by die slawebeskermer, hoe sy verkoop word en uiteindelik haar nuwe lewe met haar kinders in 'n vreemde dorp moet begin.

Meintjes (2013:65) maan dat standpunte wat die vertellers maak, nie aan die skrywer gekoppel kan word nie: "The narrative stance and style in this instance cannot directly be attributed to the real author" (Meintjes, 2013:49). Die verskillende karakters word so beskryf dat hulle net 'n moontlikheid van karakters kan wees. Hulle word gebruik om aan te dui hoe die mense se denkwyse in daardie era en tyd kon wees. Hy verwys spesifiek na *Inteendeel* en skryf dat Barbier se storie gesien kan word as een van rassisme en kolonialisme (Meintjes, 2013:65). Barbier se storie word so oordryf dat Barbier as karakter by tye oor sy eie vertelling wonder en dit bevraagteken. Hy wonder oor stellings wat hy maak en of dit wat hy aanskou en vertel 'n werklikheid is.

Brink het in *'n Oomblik in die Wind* vir Elisabeth as 'n sterk feministiese karakter uitgebeeld en hierdie karaktertrekke word aan Rosette in *Inteendeel* toegeskryf. Meintjes (2013:65) skryf dat alhoewel daar trekke van feminisme in die meeste van Brink se tekste voorkom, is dit veral duidelik in Rosette omdat sy 'n gekolonialiseerde swart vrou en 'n onderdrukte vrou is. Elisabeth en Rosette vorm deel van Brink se vroeë slaweromans, maar daar kan duidelik in *Philida* gesien word dat Brink voortbou op hierdie spesifieke feministiese karakter.

Hy het van die sterk feministiese witvrou (Elisabeth) na Rosette beweeg en die feminisme daar voortgesit, maar in *Philida* durf hy die feminisme uit 'n nuwe invalshoek aan. Hierdie keer is die hoofkarakter 'n onderdrukte swart slawevrou wat vir haarself praat. Sy het hierdie keer self die stem om haar eie storie te vertel, terwyl sy dit durf waag om teen haar base op te staan. Hierdie slawevrou staan vir niemand in die roman terug nie. Die uitbeelding van feminisme word met 'n nuwe invalshoek in *Philida* aangepak. Meintjes (2013:65) skryf Brink het besef dat dit sy menslike plig en verantwoordelikheid is om oor hierdie onderdrukte stemme te skryf.

In *Donker Weerlig* is daar 'n aantal artikels wat handel oor Brink se werk. Die tekste ondersoek veral hoe Brink stem aan sy karakters gee, hoe hy historiese tekste

fiksionaliseer en hoe hy sy karakters in hierdie tekste uitbeeld. Die artikels wat direk met *Philida* verband hou, sal in hierdie hoofstuk bespreek word.

la van Zyl (1988) ondersoek in haar artikel hoe Brink se romans in verband staan met hom as teoretikus/skrywer/kritikus. Van Zyl lig uit dat Brink se werk soms oorvleuel. Volgens Van Zyl kan lesers in die skrywer Brink se werk, die kommentaar van Brink die teoretikus raaklees. Van Zyl skryf: “’n Mens vind ook in die romans die verskynsel dat talle personasies – tot op ’n straatmeisietjie in Parys – met Brink se woorde en met sy filosofieë praat” (Van Zyl, 1988:31). Ek verwys hier weer na Phoebe Walker se waarneming dat *Philida* soms met die stem van ’n slaaf praat en dat sy soms met die stem van ’n skrywer praat. Van Zyl (1988:31) suggereer dat Brink ’n sterk invloed op sy karakters se denke het en dat hierdie manier van skryf veral in sy vroeë romans te bespeur was, maar later reggestel is. Alhoewel Van Zyl skryf dat Brink se stem nie meer in sy romans te bespeur is nie, sal daar in hierdie tesis ondersoek word of Brink se stem wel in *Philida* te bespeur is.

1.5.3 Die uitbeelding van die vrou in Brink se romans

Stander (2013:128) se standpunt oor die stem wat Brink in sy tekste aan die vroue gee, is meer krities as Meintjies se opvattinge. Volgens Stander (2013) is daar tekens dat Brink homself dwangmatig herhaal wanneer dit by die uitbeelding van vroulikheid kom. Stander (2013) argumenteer dat Brink vroue nie noodwendig in ’n goeie lig uitbeeld nie en dat hierdie vroue meestal in ’n stereotipe kapasiteit voorgestel word. Sy noem ook dat hierdie uitbeelding van vrouens as aanstootlik gelees kan word (Stander, 2013:128).

Volgens Stander (2013:128) word die vrou in Brink se werk as kreatief-destruktief uitgebeeld. Die vrou word as iemand uitgebeeld wat altyd spontaan is teenoor die man wat voortdurend met relativerende denke wroeg. Stander (2013:128) voer aan dat die vrou in die Brink-romans oënskynlik in ’n prominente magsposisie ’n vryheidsimbool beklee, maar dat sy nooit werklik vry sal wees nie, want sy bly ’n instrument vir manlike vryheid. *Philida* probeer egter uit hierdie onderdrukte posisie breek wanneer sy na die slawebeskermer gaan. Sy beëindig haar sogenaamde verhouding met Frans en gaan eis haar vryheid.

Elisabeth kom in *'n Oomblik in die Wind* tot die skokkende besef dat die vrou se posisie in die samelewing beperk is. Stander (2013:128) voer aan dat Elisabeth die vrouekarakter is wat nie besit word nie. Elisabeth wil nie vrou wees nie, maar net mens. Philida maak dieselfde stelling wanneer sy baie duidelik sê dat sy nie deur 'n man besit sal word nie. Elisabeth se terugkeer na die patriargale orde in die roman kan volgens Stander as verraad opgeteken word. Daar word nie erkenning aan haar oënskynlike feministiese optrede gegee nie en haar feminisme, wat deur die loop van die verhaal opgeteken en opgebou word, word sodoende ondermyn. Die patriargale orde in Brink se romans ondermyn die vroulike karakters, skryf Stander (2013:128).

Ampie Coetzee (2013:151) se siening oor hoe Brink feminisme uitbeeld, sluit in 'n mate by Stander se artikel aan.

Coetzee (2013:151) skryf dat vele kritici al geskryf het dat Brink geneig is om 'n baie stereotiperende beeld van vroue in sy boeke uit te beeld. Hulle word amper altyd aan dieselfde tipe kenmerke uitgeken. Coetzee vra of hierdie uitbeelding van die vrou in Brink se werk as chauvinisties gesien kan word.

1.5.4 Stemgewing in Brink se slaweromans

In die roman, *Houd-den-Bek*, vind die lesers dat verskeie stemme die verhaal vertel. Hierdie ketting van stemme vertel elkeen uit sy eie perspektief en vul die verhaal met die vertelling aan. Baas en slaaf kry elkeen 'n beurt om die storie te vertel. Hierdie stemme wat die verhaal vertel, sluit ook stemme van base en werkers op die buurplaas in. *Houd-den-bek* verhaal die fiksionele storie van hoe die slawe in die Koue Bokkeveld vir hul vryheid teen hul base opgestaan het. Daar was sprake van vryheid vir die slawe in hierdie tydperk, maar daar het niks van gekom nie. Galant (een van die slawe) het die res van die slawe opgesweep om vir hul vryheid te veg. Die slawe het 'n skrikbewind in die Koue Bokkeveld gevoer, waarna hulle as voorbeeld vir ander slawe wat dit oorweeg om teen hul base op te staan, tereggestel is.

Van Coller se artikel in *Donker Weerlig* (1988:171) kyk na hoe Brink sy karakters in *Houd-den-Bek* 'n stem gee. Van Coller bespreek hoe Brink met die geskiedenis

omgaan en hoe hy die roman fiksionaliseer, maar tog ook outentiek maak: “Aan die een kant outentieke dokument: aan die ander kant fiksie (Van Coller, 1988:171). Van Coller (1988) lê klem daarop dat die tegnieke wat gebruik word om outentisiteit te versterk geen waarborg vir die waarheid is nie. Die tegniek om van feit en fiksie gebruik te maak, kan ook in *Philida* gesien word. Brink het die amptelike klagstaat wat die slavin Philida teen haar base gaan lewer het, in die hande gekry en dit vorm dan ook die boustene van sy eerste hoofstuk. Hy het egter erken dat hy nie enige inligting oor Philida se lewe kon kry nadat sy verkoop is nie, maar dat hy darem sy verbeelding het. Brink leun sterk op sy eie verbeelding om Philida se storie te vertel wanneer sy in die roman verkoop word, juis omdat daar nie historiese hofdokumente oor haar verkope in die binneland bestaan nie.

Van Coller (1988:168) skryf dat die gebruik van argivale bronne in 'n roman nie afgeskiet moet word nie, daar moet eerder gekyk word na hoe dit op 'n verantwoordelike wyse gebruik behoort te word. Van Coller (1988:168) glo dat die fiksionalisering in die historiese roman nie oor die feite gaan nie, maar oor die interpretasie van die feite (Van Coller, 1988:168). Daar sal dus in *Philida* ondersoek word hoe die skrywer met die historiese en argivale bronne van daardie tydperk omgaan en hoe die skrywer feite interpreteer om 'n fiksionele teks te skep.

Luc Renders (1988) ondersoek die stem wat in Brink se romans voorkom. Hy bespreek hoe die historiese slawe-opstand destyds tot die skryf van die fiksionele *Houd-den-Bek* gelei het. Renders (1988) kyk na die “multiperspektief” in die roman (Renders, 1988:126). Hy (1988) skryf oor die stem wat in die Brink-romans voorkom en wonder of die leser die stem moet oordeel en/of lesers lievers bly moet wees dat iemand 'n stem aan die stemloses verskaf. Sonder die skrywer se vertelling van 'n verhaal sou die fiktiewe karakters nie 'n stem gehad het om hul lot te verwoord nie.

Renders skryf in sy analise van *Houd-den-Bek*: “De roman is het fiksionele verslag van hoe het zou kunnen geweest zijn” (Renders, 1998:130). Brink se slaweromans is dus net 'n fiksionele verslag van hoe slawe moontlik in die geskiedenis deur hul base hanteer is. Louise Viljoen (2002:98) noem uitdruklik dat Brink seker maak dat sy lesers verstaan dat sy romans net 'n konstruksie is. Brink se slaweromans is dus net 'n fiksionele verslag van hoe slawerny kon gewees het.

Viljoen (2002:98) ondersoek vier van Brink se slaweromans om vas te stel of hy, as skrywer, in die romans kommentaar lewer. Sy fokus spesifiek op die vertellers in die slaweromans. Viljoen (2002) herinner dat Brink beklemtoon dat sy slaweromans bloot 'n konstruksie is en dat hy nie die slaweromans as 'n werklikheid probeer voordoen nie. Brink se poging tot representasie is net 'n poging om 'n moontlike verhaal van slawerny te konstrueer. Hierdie ondersoek geld ook vir *Philida* om vas te stel of Brink in die roman kommentaar lewer.

Viljoen (2002: 98) voer aan dat die stemme van die base en slawe in *Houd-den-Bek* dieselfde klink. Sy beskryf hierdie stemme as problematies omdat daar nie differensiasie in hierdie twee groepe se stemme is nie. Sy kom tot die gevolgtrekking dat al die sprekers in die roman met die stem van die outeur praat (Viljoen, 2002:98).

'n Oomblik in die wind is Brink se eerste slaweroman waar 'n slaaf as hoofkarakter optree (Viljoen, 2002:93). Elisabeth Larsson en Adam Mantoor maak beurte om die storie te vertel. In *'n Oomblik in die wind* word daar van 'n derdepersoonsverteller gebruik gemaak, terwyl Elisabeth en Adam as primêre fokalisators in die roman gebruik word. Adam en Elisabeth maak beurte om as eerste persoonsvertellers op te tree en deel hul intieme gedagtes. Die roman, *Philida*, maak ook van 'n derdepersoonsverteller gebruik, terwyl Philida, Ouma Nella, Cornelis en Frans almal as vertellers in die roman gebruik word. Philida word as die primêre fokalisator in die roman gebruik. Net soos in *'n Oomblik in die wind* word die vertellers afgewissel, maar Philida is die belangrikste verteller. Teen die einde van die roman, in die derde en laaste hoofstuk, neem Philida die vertelling as 'n ek-verteller oor omdat sy self haar eie storie wil vertel.

Brink se slaweroman, *Inteendeel* (1993), gaan oor Etienne Barbier wat in die Donker Gat in die Kasteel vir sy teregstelling wag. Terwyl hy daar is, skryf hy 'n brief aan 'n slawevrou. Barbier tree as die eerste persoonsverteller in die roman op. Viljoen (2002) meld dat Brink nie die slawevrou se stem herskep nie, maar hy laat sy hoofkarakter 'n gesprek met die slawevrou voer. Ons vind dat Rosette se stem in hierdie slaweroman gemedieer word, omdat Barbier bloot met haar praat, maar in *Philida* waag Brink dit om self aan die onderdrukte slawevrou 'n stem te gee. Philida se stem word nie soos Rosette se stem net gemedieer nie, maar haar stem is die

eerste stem wat die leser hoor. Teen die einde van die roman neem sy ook baie gewaagd die vertelling by die derdepersoonsverteller oor, want sy glo dat sy, wat Philida is, haar verhaal die beste kan vertel en dat sy daarom self aan die woord moet wees.

In *Donkermaan* (2000) vind die lesers dat die hoofkarakter 'n wit man is wat die lot van die slawevrou verhaal. Ruben doen navorsing oor die slavin, Antjie, wat destyds in sy huis dood is. Sy huishulp glo dat Antjie steeds in die huis spook en met haar gesels. Ruben gaan soek dus alle moontlike inligting oor Antjie alhoewel hy haar nie self gesien het nie. Volgens Viljoen is Ruben en sy notas oor Antjie dié keer die slawe se spreekbuis (Viljoen, 2002:106).

Die kwessie van stemgewing kom weer hier na vore met die wit, geleerde man (Ruben) wat die slavin (Antjie) se storie aan die lesers oordra. In die roman is die onderdrukte slavin 'n spook en sy kan nie vir haarself praat nie. Viljoen (2002:107) sê dat Brink hom in *Donkermaan* tot 'n genre wend, wat Jakes Gerwel (2010:64) as 'n "spookagtige magiese realisme" beskryf, om stem aan die stemloses te gee. Hy moet namens die slavin, wat nou in sy huis spook, haar storie vertel. Viljoen skryf dat Ruben wel Antjie se geskiedenis ken, maar dat Magrieta (Ruben se huishulp) en Tessa (die vrou wat by Ruben loseer) Antjie se geskiedenis die beste kan vertel, omdat Antjie aan hulle verskyn en met hulle praat (Viljoen, 2002:107). Die stem van die slavin dans weer net-net buite bereik van die witman, alhoewel hy al die navorsing oor haar gedoen het. Hy durf nie namens haar praat nie, juis omdat sy nie self aan hom verskyn het nie, maar net aan die vrouens in sy lewe.

1.5.5 Die gebruik van feit en fiksie

Jessica Murray (2010:303) ontleed die historiese hofstukke wat op slawerny in die Kaapkolonie fokus. Sy poog om die tradisionele grens tussen geskiedenis en letterkunde te oorbrug. Murray voel dat die hofamptenare se opgetekende stukke lesers nie toelaat om die direkte slawestem te hoor nie. Murray skryf in haar artikel dat die nuwe, moderne romans oor slawerny ons toelaat om die gapings wat die hofdokumente veroorsaak het, te verken deur middel van die alternatiewe moontlikhede wat die skrywers vir ons bied en voorstel. Met ander woorde, Murray

suggereer dat die gebruik van fiksie in hierdie opsigte moontlik aanvaarbaar kan wees omdat dit die leemtes in die hofdokumente kan vul. Sy skryf: “Nóg die hofstukke, nóg die romans verskaf ’n direkte weergawe van die belewenis van slawevroue” (Murray, 2010:303).

Die fiksionele teks oor slawerny is nie daar om die stem te representeer nie, maar dit poog wel om die gapings wat deur die hofdokumente gelaat is, in te vul. Ons, as lesers, kan hierdie herskrywing van die geskiedenis dan bloot, in Luc Renders se indirekte woorde, as ’n moontlikheid van hoe die verlede kon wees, aanvaar. Dié fiktiewe vertellings in die feitgebaseerde teks poog nie om ’n totale representasie van die verlede te skets nie, maar liewers net ’n moontlikheid aan lesers deur te gee.

Murray (2010:305) meen dat feit en fiksie reeds eeue lank beskou word as “opponente” en sy wys daarop dat ons ’n kategoriefout begaan wanneer ons historiese tekste verwar met ’n letterlike weergawe van geskiedkundige gebeure. Waarna daar egter volgens Murray (2010:305) gekyk kan word, is die moontlikhede wat daardeur geskep kan word. Dit is ook relevant wanneer dit by *Philida* kom.

Nadat Brink die storie oor *Philida* ontdek het, het hy slawernybronne gaan raadpleeg om vas te stel hoe slawe destyds behandel is. *Philida* kan as ’n voorbeeld dien van die feite en fiksie wat saamwerk. Die geskiedenis en die letterkunde werk saam om ’n fiktiewe roman aan die leser te bied waar die geskiedenis steeds uitgebeeld word, maar deur die skrywer se verbeelding aangevul word. Murray (2010:305) wys daarop dat daar dikwels na hierdie fiksie as “slawenarratiewe, neoslawenarratiewe of historiese fiksie” verwys word. Hierdie verwikkeling mag juis gebeur sodat die leser uitgedaag word om verder te dink, terwyl dit terselfdetyd poog om eer aan die eens stilgemaakte slawestemme te toon. Dit mag ook as ’n poging tot representasie beskou word wanneer die stem van die slaaf herskep word.

Murray (2010:305-306) kom tot die gevolgtrekking dat die vrou in die verlede sleg behandel is en dat sy deur haar marginalisasie nie haar stem kon verwoord nie. Sy maak die stelling dat sy glo vroue slawerny erger as mans ervaar het. Sy vind ook dat slawenarratiewe wat die historiese feite en fiksie insluit, nie opponerende magte

is nie, maar dat hulle kan saamwerk om vir die eens gedempte slawestem op so 'n manier 'n stem te kan gee.

1.6 Metodologie

Hierdie studie onderneem 'n teksanalise van André P. Brink se roman, *Philida*. Daar word gebruik gemaak van literêr-analitiese instrumente ten einde vas te stel op watter wyse Brink stem gee aan sy personasies en verskeie vertelstrategieë inspan om outentiekheid aan sodanige stemme te gee. Die studie analiseer die karakterseringstegnieke, die vertelstrategieë en die gebruik van historiese en argivale bronne. Konsepte en teoretiese vertrekpunte binne die postkoloniale en feministiese teorieë asook narratologie word aangewend.

1.7 Hoofstukindeling

Hierdie studie bestaan uit ses hoofstukke wat as volg ingedeel sal word:

Hoofstuk 1

Hierdie hoofstuk gee agtergrond oor die skrywersloopbaan van die skrywer, André P. Brink, die resepsie van die roman *Philida*, asook 'n oorsig oor strategieë wat Brink in sy slaweroman gebruik. Die probleemstelling en die motivering van die studie word ook uiteengesit. Die literatuurstudie dek 'n aantal studies en resensies oor sy werk.

Hoofstuk 2

Hoofstuk 2 beoog om agtergrond oor slawerny aan die Kaap te verskaf. Hier sal daar aandag geskenk word aan hoe slawerny aan die Kaap ontstaan het en hoe die kolonies wat in beheer was 'n impak op die ontwikkeling van slawerny aan die Kaap gehad het. Ander slaweromans sal ook as verwysing in hierdie hoofstuk gebruik word.

Hoofstuk 3

In hierdie hoofstuk word tersaaklike aspekte van die postkolonialisme, feminisme en narratologie bespreek. Hierdie hoofstuk sal 'n oorsig oor die term postkolonialisme

gee voordat die term feminisme bespreek word. Spivak se teorie oor die eerstewêreldskrywer wat namens die onderdrukte probeer praat, sal in hierdie hoofstuk bespreek word. Spivak se argument dat die intellektueel van die eerste wêreld nie namens die subalterne kan skryf nie, is veral 'n punt waarop daar klem gelê sal word in die hoofstuk. Haar teorie sal later (van toepassing wees) in hoofstukke 4 en 5 wanneer daar na Philida se stem, asook die ander stemme in die roman, gekyk word. Daarna sal 'n oorsig oor die narratologie gegee word.

Hoofstuk 4

Die uitbeelding van Philida met spesifieke aandag aan die vertelperspektief en fokalisasie sal in hierdie hoofstuk bespreek word. In hierdie hoofstuk sal die stem van Philida ondersoek word om te sien hoe die skrywer aan die hoofkarakter stem gee. Spivak se teorie is veral belangrik in hierdie hoofstuk omdat sy glo dat die intellektueel nie namens die subalterne moet praat of skryf nie. Haar teorie sal gebruik word om te ondersoek hoe Brink, as wit intellektueel, aan Philida 'n stem gee.

Hoofstuk 5

Ander karakters, soos onder andere Cornelis en Frans, word bespreek met aandag aan die skep van meervoudige vertelperspektiewe wat die stem van Philida ondersteun of opponeer. In hierdie hoofstuk sal Frans en Cornelis se stemme ondersoek word om te sien hoe hulle Philida se weergawe van die gebeure ondersteun of hoe hul weergawe van gebeure met hare verskil.

Hoofstuk 6

Hierdie hoofstuk ondersoek die gebruik van historiese en argivale bronne om die outentiekheid van die gebeure te staaf. Brink maak melding daarvan dat sy slaweromans bloot 'n konstruksie is. Hy gebruik historiese bronne in sy slaweromans en noem dat hy altyd so na moontlik aan die waarheid probeer bly. Daar sal gekyk word hoe kreatief Brink met feite en fiksie in sy slaweromans te werk gaan en hoe die feite en fiksie in *Philida* gebruik word.

Hoofstuk 7

Hierdie hoofstuk bestaan uit 'n samevatting en ek beoog om die tekortkominge in my studie uit te lig. Ek sal ook na verdere moontlikhede vir navorsing oor die onderwerp verwys.



HOOFSTUK 2

SLAVERY AAN DIE KAAP

Jy is duusman, ek is slaaf se kind (30)

2.1 Inleiding

Die probleemstelling van die studie wat in die vorige hoofstuk geformuleer is, te wete hoe die outeur André P. Brink deur vertelstrategieë 'n outentieke stem aan die slavin Philida in sy gelyknamige roman gee, veronderstel 'n agtergrond oor die aard en omvang van slawerny in die historiese periode wat deur die Brink-tekste behandel word.

Hierdie hoofstuk sal 'n historiese oorsig oor slawerny aan die Kaap gee. Hierin word aangedui hoe die Kaap 'n slawebestemming geword het en daar sal verwys word na die uiteenlopende aard van slawerny onder die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie (VOC), Bataafse bewind en die Britse Ryk totdat slawe uiteindelik in 1834 amptelik vrygestel is.

Slawerny aan die Kaap gaan hand aan hand met die vestiging van Europese koloniste aan die suidpunt van Afrika. Nadat die Portugese verskeie landings aan die wes- en suidkus gemaak het, is die eerste aanduiding van 'n langdurige verblyf toe Nederlanders op 25 Maart 1647 in die Kaap aangekom het nadat hul vragskip *Nieuwe Haerlem* by Blouberg gestrand het (De Villiers, 2012:40). Van die bemanning moes vir 'n jaar in die Kaap agterbly terwyl hulle vir 'n geleentheid terug Nederland toe gewag het. Hulle het aan die VOC in Nederland geskryf dat die Kaap 'n goeie plek sou wees om 'n voorpos te hê om proviand en vars water aan hul skepe te verskaf. Dit was die begin van die Europese kolonisering van suidelike Afrika (De Villiers, 2012:40)

Die Nederlanders het die Kaap van 1652 tot 1795 regeer. Die Engelse het die Kaap oorgeneem nadat hulle die land in 1795 binnegeval het en het aan bewind gebly tot 1803. Die Bataafse Republiek het beheer oorgeneem van 1803 tot 1806, voordat die Engelse in 1806 teruggekom het (Van Bart, 2012:31).

In hierdie oorsig sal daar nie slegs van historiese bronne gebruik gemaak word nie, maar daar sal ook telkens na fiktiewe vertellings verwys word. Murray (2010:305) maak in haar artikel die stelling dat feit en fiksie nie noodwendig opponerende pole moet wees nie. Die feite rondom slawerny aan die Kaap word in verskeie slaweromans aangevul, gestaaf en dramaties uitgebeeld wat die verskrikkinge van slawerny voor die geestesoog roep. In hierdie hoofstuk sal daar naas 'n historiese oorsig oor slawerny in die Kaap, gebaseer op historiese en argivale bronne, ook fiksionele vertellings as verdere bewysvoering betrek word.

2.2 Slawerny

Van der Ross (2005:10) klassifiseer slawerny as 'n toestand waar een persoon deur wet deur 'n ander persoon besit word. Slawerny word beskryf as “a system of labour and exploitation” (Worden, 1985:1). Een persoon kon dus 'n ander persoon wetlik besit en hom/haar gebruik vir arbeid soos hy/sy wou. Robert Shell skryf dat slawerny in die 17de en 18de eeu wêreldwyd voorgekom het. 'n Slaaf was die eiendom van 'n persoon of instansie aan wie hy/sy gediensdig en gehoorsaam moes wees. Slawe het die laagste stand in die samelewing beklee (Shell, 2012:70).

Giliomee en Mbenga (2007:53) skryf dat die slawe nie enige vryheid of status gehad het nie. Hulle is net as die kolonies se belangrikste arbeidsbron gesien. Die slawe se regte is deur die base misken. Slawe is as die baas se eiendom beskou. Hulle was goedkoop arbeid wat ten volle deur die base tot hul voordeel benut kon word. Die base het algehele mag oor die slawe gehad en het hierdie mag gereeld uitgeoefen.

Volgens Van Bart (2012:31) kan slawerny ook gesien word as die maatskaplike goedkeuring van gedwonge knegskap soos toegepas deur een mens of 'n groep mense op 'n medemens. Slawe was hul eienaars se besittings en moes hul base se woord ten alle tye gehoorsaam. De Villiers (2012:85) noem dat slawerny egter nooit geregverdig kon word nie. Dit was 'n euwel wat beëindig moes word omdat dit die waardigheid, persoonlike vryheid en verantwoordelikhede van mense misken het. Malherbe en Worden (1986:9) skryf: “People wanted slaves because they had complete power over them. They could force slaves to work long hours”. Die slawe moes na die base se pype dans en die werk verrig wat aan hulle uitgedeel is.

2.3 Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC)

Jan van Riebeeck het met sy koms na Suid-Afrika die Khoekhoen as fisiek ongeskik vir akkerbou en handarbeid beskou. Die Here XVII het hom toestemming gegee om slawe in te voer. Die ingevoerde slawe moes die taal van hul Nederlandse eenaars aanleer (De Villiers, 2012:44). Die heel eerste slaaf in Suid-Afrika het in 1653 aangekom en was bekend as Abraham van Batavia (Van der Ross, 2005:31). Teen 1693 was daar 322 slawe in diens van die Kompanjie aan die Kaap. Die slawe het as vakmanne, huishoudelike werkers en ook op die landbougebied 'n enorme bydrae gelewer (De Villiers, 2012:44).

Volgens die VOC-beleid wat in 1699 opgestel is, is daar bepaal dat alle slawehandeltransaksies behoorlik gedokumenteer moes word. Daar moes ook van alle verkope register gehou word. Daar was baie groot winste betrokke by die verkoop van slawe en gevolglik het baie slawehandelaars hierdie wetgewing ontduik. Dit het veroorsaak dat die onwettige slawehandel van die Europese handelaars nooit opgeteken is nie (Van Bart, 2012:75).

Slawe was dikwels vir ekonomiese uitbuiting aangeskaf. Hulle is gekoop om tot die baas se rykdom by te dra. Volgens Van der Ross was slawe 'n bron van arbeid. Wanneer die gemeenskap te veel werk gehad het en hulle nie bereid was om dit self te doen nie, het hulle slawe gedwing om die werk te verrig en so ook tot hul rykdom by te dra (Van der Ross, 2005:10). Die ekonomiese uitbuiting het verskil wanneer dit by manlike en vroulike slawe gekom het. Die manlike slawe het op die plaas gewerk waar hulle help ploeg of wyn maak het. Die vroulike slawe het in die kombuis gewerk en hulle moes ook na die baas se kinders omsien (Van der Ross, 2005:10).

Cornelis Brink koop vir hom ten duurste 'n slaaf met die naam Abraham. Hy word as een van die besittings gesien wat vir Cornelis moet help met sy wynplaas en om hom ryk te maak. Dooling skryf oor hierdie gebruik dat slawe eintlik net as die baas se eiendom beskou is: "Slaves are the only property of any value in this colony" (Dooling, 2007:87). Cornelis het Abraham ten duurste gekoop, juis omdat Abraham moontlik die waarde van Cornelis se plaas sou kon opstoot wanneer hulle met die proses begin om wyn te maak. Abraham is net 'n stuk eiendom wat eintlik goeie

waarde bied, juis omdat hy weet hoe om wyn te maak. Cornelis het Abraham net gekoop omdat hy kennis van wynmaak gehad het: “Dit was eintlik oor hom dat ek hierdie plaas gekoop het” (78). Abraham is gekoop met die doel om Cornelis ryk te maak. “En Abraham het kennis van wyn maak gehad, hy is goed geleer en juis daarvoor het hy my bliksems baie geld gekos, agthonderd-vyf-en-sewentig riksdalers, om hom uit te koop van sy destydse baas op Nederburg” (78). Die roman stem baie ooreen met hoe slawe werklik in die geskiedenis behandel is.

Die gevolgtrekking kan dus gemaak word dat die historiese slawe, nes Abraham, destyds gekoop is met die doel om hul base ryk te maak. Slawe was hul base se besittings en die base het baie geld spandeer sodat hierdie slawe tot hul rykdom kon toevoeg. Van der Ross (2005:46) noem dat slawe die ruggraat van die ekonomie geword het omdat hulle al die arbeid verskaf het. Die slawe was dus niks anders as die base se besittings nie. Dit word in *Philida* uitgebeeld wanneer die Brinks vandisie hou. Al hul besittings word opgeteken, ook die slawe.

2.4 Die Kaap as 'n slawesamelewing

2.4.1 Slawerny en slawearbeid aan die Kaap

Volgens Giliomee en Mbenga (2007: 53) was die Kaap van meet af 'n slawesamelewing. Slawe het nie vryheid of status geniet nie, maar het ander se vryhede en status bepaal. Slawe was die kolonie se belangrikste arbeidsbron. In die Kaap was die manlike slawe vakmanne of hulle het in groentetuine gewerk. Van die manlike slawe het op plase in die landerye of wingerde gewerk. Vroulike slawe het as kokke, kinderoppassers en soogvroue in die huise gewerk (Giliomee en Mbenga, 2007:53). Elke slaaf is aangekoop om dienste in verskeie vakgebiede te lewer. Cornelis koop die slaaf Abraham om vir hom wyn te maak, terwyl die De la Bats se slaaf, Labyn, meubels maak. Dit is ook duidelik in die roman. Dooling (2007:41) vermeld dat ons bewus moet wees daarvan dat die VOC die slawebase ten alle tye ondersteun het. Die VOC het die ure wat die slawe vir hul base moes werk, ten volle ondersteun. Dooling (2007:41) beskryf die VOC en die slawebase as “united in their commitment to the exploitation of the slave labour”.

Volgens De Villiers (2012:51-53) is daar erkenning gegee aan die slawe vir getroue diens. Dit het blykbaar geld, ander vryhede of emansipasie ingesluit. In 1685 is daar 'n verbod op huwelike tussen burgers en slawe geplaas. Daar was egter steeds buite-egtelike verhoudings tussen slawe en besoekende matrose, soldate en vryburgers. Manlike slawe mag nie met 'n wit vrou gemeenskap gehad het nie. Cupido van Bengale is in 1681 lewend aan die galg verbrand omdat hy hierdie wet verbreek het (De Villiers, 2012:51-53). In *Philida* word vertel van 'n slaweman wat spook, omdat hy deur die witmense dodgemaak is nadat hy by die baas se vrou geslaap het:

Daar's ook 'n slaweman wat loop, hulle sê hy het by die witvrou van die plaas gaan lê toe die boer met 'n stukvat wyn weg was Caab toe. Toe hulle hom vang, so sê die mense, toe't die baas hom na die fisikaal toe gevat, hy moes heelpad agter die perd aandraf tot in die Caab, en daar het hulle hom sitgemaak op 'n yster in sy hol op tot bo by sy nek, nege dae voor hy dood is, sonder kos en water (39)

Die slawebevolking en die burgerbevolking was omtrent ewe veel in 1710, maar die slawebevolking het die burgerbevolking kort daarna verbygesteek (De Villiers, 2012:51). Kaapstad was die beste plek om slawe te kry, omdat daar veilings op die kerkplek was waar slawe verkoop is. Die veilings was langs die Kompanjie en slawelosie, onder 'n groot boom, agter die Gereformeerde Kerk gehou. Tussen 1652 en 1808, toe die slawehandel beëindig is, is ongeveer 63 000 slawe ingevoer (Shell, 2012:63). Van der Ross (2005) vermeld dat daar gereeld geadverteer is wanneer 'n veiling sou plaasvind. Advertensies is opgeplak om voornemende base te lok om slawe te kom koop. Hierdie advertensies het aangedui wanneer die veiling sou plaasvind, hoe laat dit sou plaasvind, waar dit sou plaasvind en hoeveel slawe te koop was. Die slawe is skoongemaak en gevoer voordat hulle verkoop is, sodat hulle vir 'n goeie prys verkoop kon word (Van der Ross, 2005:43).

Volgens Shell (2012:70) was sowat 26.4% van die kolonie se slawe van Afrika, 25.1% van Madagaskar, 25.9% van Indië en 22.7% van Indonesië. Shell (2012:70) beweer dat die beamptes en burgers geglo het dat elke groep slawe anders is. Slawe is van verskeie lande ingevoer. Die slawe se herkoms het 'n groot rol gespeel

in transaksies. Die slawe wat uit Madagaskar gekom het, was fisiek sterk. Hulle was goedkoop weens hul beperkte kommunikasievaardighede. Die Maleise slawe, uit die Ooste, was bekwame vakmanne. Die slawe wat aan die Kaap gebore is, was die betroubaarste (De Villiers, 2012:51-53). Shell skryf dat die verkoopswaarde van 'n slaaf bepaal is deur sy fisieke krag, gesondheid, ouderdom, ras en spesiale vaardighede (Shell, 2012:70). Die slawe van Bengale het as goeie naaldwerksters bekend gestaan. Slawe van Mosambiek was kwansuis sag en geduldig, terwyl Maleiers as verraderlik en as moeilikheidmakers bekend gestaan het. Die Kaapsgebore halfbloed was sterk in aanvraag (Shell, 2012:63).

Hierdie gegewe kry 'n literêre parallel in *'n Oomblik in die wind* wanneer Adam se baas vir hom sê dat hy aan hierdie land behoort omdat hy vir die land geteel is. Hy sê dat Adam "Masbieker" krag het (Mosambiek van herkoms), 'n Oosterling se verstand en 'n Hottentot se uithouvermoëns. Hy beklemtoon dat Adam altyd moet onthou dat hy aan die land behoort omdat hy spesifiek as slaaf vir hierdie land geteel is (Brink, 1975).

Shell (2012:64) noem dat die belangrikste slawe dié was wat aan die Kompanjie behoort het. Hulle het amper almal in die slawelosie gewoon waar hulle in die groentetuin en in die hospitaal gewerk het. Hulle moes al die minder aantreklike take verrig. Die slawe wat buite die Kaap op die plase gewerk het, het met wyn, koring, rog en gars gewerk. Hulle het, volgens Shell (2012:64), baie swaargekry.

Abraham in *Philida* is 'n voorbeeld van hierdie slawearbeid. Cornelis kon nie self wyn maak nie en het dus vir Abraham ten duurste by Nederburg gaan koop sodat hy Zandvliet ryk kon maak. Die slawevrouens, aan die ander kant, het in die huis gewoon en hulle het deel van die huishouding geword. Hulle moes daaglikse take in die huis verrig. Hulle was dienaar, kok, kinderoppasser, plaasvervangermoeder en in party gevalle ook 'n soogvrou. Hulle moes kon hekel, borduur, stik, brei en klere was (Shell, 2012:65).

Slawearbeid in die Kaapkolonie was noodsaaklik vir die plaaslike ekonomie. Flukse en bedrewe slawe was vir hul eienaars voordelig. Hulle het die Kompanjie 'n finansiële hupstoot gegee. Slawe-eienaars het dit as 'n skande beskou om self

hande arbeid te verrig juis omdat hulle die slawe gehad het om hierdie arbeid te verrig (De Villiers, 2012:51). Worden skryf dat die plaasboere baie slawe op die plase nodig gehad het om hul landerye te ontwikkel. Die hoofdoel was om eerste hul plase te bevorder (Worden, 1985:9-10). Die Kompanjie het in 1714 445 slawe gehad, 605 in 1742, 625 in 1784 en 509 teen 1793.

Slawe moes arbeid aan die kolonie verskaf in die werk waarin hulle opgelei is. Hulle moes na die plase kyk, dienste lewer aan hul base en hulle word telkens as 'n inkomste beskryf. Alle base wat geld gehad het om te belê, het dit in slawe belê (Van der Ross, 2005:46). Dooling beskryf die slawe as die enigste kosbare besitting van die kolonies. Hulle was die belangrikste produkte in die kolonies (Dooling, 2007:87).

2.4.2 Slawehandel onder die Britse Ryk in Suid-Afrika

Marthinus van Bart (2012:25) voer aan dat min bekend is oor die wyse waarop die Britse bewind in twee periodes slawerny bevorder en voordeel daaruit getrek het. Volgens Van Bart (2012) is daar meer as 11 miljoen swart slawe deur die Engelse as goedkoop arbeid verkoop. Die Engelse het meer as 2.6 miljoen slawe na die Karibiese Eilande en die Amerikas geneem. Omtrent 20% van hierdie slawe het nie die vaart oorleef nie. Van Bart (2012:25) skryf dat die Britte hierdie slawebedryf ontwikkel en bedryf het soos geen ander nasie op aarde nie. Giliomee en Mbenga (2007: 89) beskryf die slawehandel as 'n handel wat baie goed bestuur is deur die magtigste ryk op aarde.

Van Bart (2012:25) beskryf die Britse slawehandel as die grootste stelsel van slawerny wat die wêreld tot nog gesien het. Die Engelse koningin Elizabeth I en konings James VI, Charles I en Charles II was almal ywerig om in die slawebedryf te belê. Die Engelse het die slawehandel in 1667 as ekonomiese bedryf goedgekeur (Van Bart, 2012:25).

Volgens Van Bart (2012:73) was Nederland en Brittanje afwisselend in voortdurende konflik oor handelsregte. Dit het daartoe bygedra dat die Engelse skepe tydens die Nederlandse bewind (1652-1795) nie altyd welkom was om water en proviand aan die Kaap te kry nie. Van Bart (2012:73) voer aan hulle was welkom tydens die tye van vrede en hulle is in die gebiedswaters toegelaat waar hulle van die nodige

proviand en water voorsien is. Hulle moes egter baie duur hiervoor betaal. (Van Bart, 2012:73).

De Villiers skryf dat die Kaap belangrik was vir die Britte omdat die nywerheidsomwenteling in Brittanje 'n vraag na oorsese grondstowwe en afsetgebiede verlang het. Die Kaap kon as 'n belangrike handelspos op die seeroete tussen Brittanje en Asië dien. Ook moes die Kaap as militêre voorpos dien om die Britse handelsbelange in Indië te beskerm (De Villiers, 2012:73-74).

Volgens Van Bart het die Engelse tydens die VOC-tydperk 'n oorlog teen die Nederlandse slawehandel aan die Kaap begin sodat hulle die dominante rol in die slawebedryf kon beklee (Van Bart, 2012:75).

Die Kaap is deur verskeie moondhede geannekseer. Die wette rakende die slawe het onder die drie moondhede verskil. Tydens die eerste Britse besetting het die Engelse meer slawe ingevoer as die Nederlanders. Die regering van Batavia het slawerny in die Kaap probeer minimaliseer in die kort tydjie wat hulle die Kaap beheer het. Met die tweede Engelse besetting het slawerny egter net voortgegaan.

Brittanje se eerste bewind aan die Kaap het in 1795 begin en tot 1803 geduur. Die Engelse kaptein, Donald Trail, het in 1795 tydens die slag van Muizenberg met 'n vloot oorlogskepe die Kaap verower en 'n einde aan die VOC-bewind (van 143 jaar) gebring (Van Bart, 2012:83-91).

In hierdie bewindstydperk aan die Kaap, het die Engelse meer slawe ingevoer as in enige ander tydperk van dieselfde tydsduur. In 'n VOC-opname van 1793 is daar bevind dat daar 16 839 slawe aan die Kaap was. Met die eerste Britse bewind is daar omtrent 13 290 slawe ingevoer.

Die eerste Britse bewind aan die Kaap was 'n katnes van korrupsie, geldgierigheid en opperste onmenslikheid (Van Bart, 2012:83-91). Die Engelse is egter deur die Bataafse bewind vervang. Die Bataafse Republiek was in beheer van die Kaap vanaf 1803 tot 1806. Daarna het die Britte weer die bewind oorgeneem.

Philida speel af tydens die tweede Britse bewind en net nadat daar 'n verbod op die handel van slawe ingestel is. Die Engelse, wat die Kaap oorgeneem het, moes dus

ander maniere vind om die slawebevolking uit te brei. Hulle het dus met die slawe begin “boer”. Hierdie “boer” met slawe word in die roman aangeraak wanneer Philida ’n nuwe baas in die Kaap gaan soek. Sy ontmoet ’n vrou wat haar wil koop net sodat sy kan aanteel. Philida se werk sou dus wees om nuwe slawekinders vir hierdie vrou se boerdery te verskaf. Dié kinders sou dan ten duurste aan boere, wat nog slawekinders vir arbeid gesoek het, verkoop word.

2.4.3 Die Bataafse regering aan bewind in die Kaap: 1803-1806

Die Bataafse Republiek het in 1803 die bewind aan die Kaap by die Engelse oorgeneem. Die Bataafse regering het slawehandel aan die Kaap vanaf 1 Maart 1803 tot 10 Januarie 1806 verbied. Die amptelike verbod van slawehandel is op 11 April 1803 afgekondig.

Volgens Van Bart (2012) moes die arbeid onder die Bataafse bewind genormaliseer word deurdat die inheemse bevolking teen vergoeding op vrywillige grondslag as werkers gewerf moes word. Daar is ook voorgestel dat Nederlandse werkers gewerf moes word en daar is voorgestel dat alle slawekinders vry gebore moes wees.

Die slawesyfer het onder die Bataafse bewind aan die Kaap aansienlik afgeneem. Luitenant-generaal Jan Willem Janssens, die goewerneur aan die Kaap, was van mening dat die slawestelsels slegs afgeskaf kon word indien daar ’n ander bron van arbeid gevind kon word. Wetgewing is opgestel wat die mishandeling van slawe verbied het (Van Bart, 2012:102).

2.4.4 Die tweede Britse bewind

Die Britte het in Januarie 1806 met die Slag van Blaauwberg die Kaap vir die tweede maal verower. Die verkoop van slawe op die Kaapse slawemark en die slawehandel is amper onmiddellik hervat (Van Bart, 2012:109).

Met die tweede Britse bewind was daar in 1806 omtrent 29 000 slawe in die Kaap. Die Britse parlement het in 1807 ’n verbod op slawehandel geplaas. Dit het egter nie beteken dat slawerny in die kolonies tot ’n einde gekom het nie. Dit het net beteken dat nuwe slawe nie ingevoer mag word nie. Van der Ross (2005:35-40) skryf dat daar in daardie tydperk baie slawe in die Kaap gebore is. Die voortplanting van

slawe het baie gewild geword nadat die Engelse die invoer van slawe verbied het. Van der Ross beskryf die voortplanting van slawe as “natural increase or breeding” (Van der Ross, 2005:35, 40). Met die verbod op slawehandel moes slawe op ’n ander manier geproduseer word. Volgens Giliomee en Mbenga (2007:89) het die pryse van slawe in die Kaap in 1808 (nadat die Britse ryk slawehandel amptelik afgeskaf het) vervierdubbel tot omtrent in 1824. Die regering het in daardie tyd ook stappe gedoen om slawerny meer draaglik te maak (Giliomee en Mbenga, 2007:89).

Omtrent ’n derde van die slawe het in Kaapstad gewoon en die res het in die Wes-Kaap op graan- en wynproduserende plase gewerk. Slawearbeid het die hoeksteen van die landbou-ekonomie van die kolonie gevorm (De Villiers, 2012:82).

Tydens die Bataafse bewind het Janssens voorgestel dat slawekinders vrygebore sou wees, maar hierdie wetgewing is onder Britse beheer afgeskaf. Hierdie wetgewing is eers twintig jaar later hervat toe kaptein Andries Stockenström dit in 1826 in Graaff-Reinet begin bevorder het.

Generaal David Baird, waarnemende Kaapse goewerneur, het binne die eerste jaar van die tweede Britse besetting aangekondig dat die slaweveilings hervat moes word. Die verbod wat die Bataafse Republiek ingestel het, is amptelik daarmee vernietig. Daar is op alle slawe van die vorige regering beslag gelê (Van Bart, 2012:109). Dit nadat daar vir amper 165 jaar in die Kaap geen wette was oor hoe die slawe behandel moes word nie. Met die tweede Britse bewind is daar skielik nuwe wette oor die slawe gemaak.

In 1823 het die goewerment aangedui dat elke slaaf daagliks kos moes kry. Die wette het ook aangedui dat die slawe in die winter nie meer as tien ure per dag moes werk nie. In die somer mag hulle nie meer as twaalf ure gewerk het nie (Malherbe en Worden, 1986:43). De Villiers vermeld dat die wette wat in 1823 opgestel is, baie belangrik was. Hierdie slaweproklamasie het aangedui hoeveel ure die slawe in die winter en in die somer moes werk. Daar was wetgewing dat slawe nie op ’n Sondag gedwonge arbeid mag verrig het nie. Hulle moes behoorlik gevoed en geklee word (De Villiers, 2012:84).

In *Philida* lewer Cornelis duidelik kommentaar teen hierdie wet. Hy noem dat die Engelse in die Kaap aangekom het en vir hulle (die wit eienaars) wou voorskryf hoeveel ure hul slawe per dag kon werk. Hy kla ook dat dit nie noodwendig so kan werk op 'n wynplaas nie. Cornelis spreek hom duidelik teen die nuwe wette uit wanneer hy sê: “Dit was voor die spul Ingelse hier aangekom het en gereken het hulle kan oorneem en wette maak vir elke liewe ding onder die son. Soveel ure werk op 'n dag, soveel kos, soveel houe as een verbrou” (77).

Slawerny aan die Kaap het nie so drasties verander nie. In die voorafgaande bespreking is daar uitgelig dat slawe onder die Nederlandse bewind meestal vir handarbeid gebruik is. Slawe moes as ekonomiese bate vir hul Nederlandse meesters werk. Nadat die Engelse die Kaap vir die eerste keer ingeval het, het hulle meer slawe ingevoer. Die Bataafse regering het slawerny in die Kaap probeer afskaf terwyl hulle in beheer van die Kaap was. Hulle het besef dat arbeid nodig was, maar hulle wou 'n manier vind om slawe vir hul werk te betaal en die base betrokke te kry. Die Engelse het met hul tweede inval al hierdie nuwe wette verwyder en onmiddellik met slawehandel voortgegaan. Nadat die Engelse regering die verbod op slawehandel ingestel het, het die Engelse slawehandelaars net ander maniere gevind om seker te maak dat slawerny steeds voortgaan. Daar is nuwe wetgewing ingestel om slawe se lewens te vergemaklik. 'n Beskermer van slawe is aangestel, die ure wat slawe moes werk, is verander en daar is bepaal dat slawe ten minste 'n paar keer 'n dag gevoed moes word. Die getalle van die slawe het nie afgeneem nie.

Volgens Van Bart (2012:157) het Brittanje in 1807 slawehandel wêreldwyd in al sy kolonies verbied, maar slawehandel het vir 43 jaar met die medewete en die samewerking van die Britse owerheid steeds geskied. Hierdie afskaffing het net beteken dat slawehandel aan die Kaap op 'n meer bedrieglike manier voortgesit moes word. Dit het ook beteken dat slawehandel toegeneem het. Die terminologie ten opsigte van slawehandel het verander na “Prize Negroes” en “Apprentices”, maar dit was in eie reg steeds slawehandel (Van Bart, 2012:157).

Die Engelse het 'n wet opgestel dat slawe nie meer by die hawens afgelaai mag word nie. Daar moes dus 'n ander uitweg gevind word om nog meer slawe in die hande te kry. “In 1808 Britain declared illegal the trans-oceanic slave trade and in

subsequent decades embarked on an extensive campaign to prevent all other European nations from engaging in the trade” (Dooling, 2007:83). Van der Ross (2005) noem dat nadat die Britte die slawehandel in 1808 stopgesit het, daar ander maniere gevind moes word om die voortplanting van slawe te verseker (Van der Ross, 2005:35).

In die roman word vertel van plase waar slawevrouens geteel word. Van der Ross beskryf hierdie praktyk: “Although the number of slaves at the Cape increased after 1808, this was not by importation, but by natural increase, or breeding” (Van der Ross, 2005:40). Nadat Brittanje slawehandel in al hul kolonies verbied het, het die teel met slawe toegeneem. Die vrou, in die Kaap, wat dus ’n boerdery bedryf waar daar met slawe geteel word, bied vir Philida ’n werk op haar plaas aan wanneer Philida en Ouma Nella op soek is na ’n nuwe eienaar vir Philida (114-115).

Die slawe op wie in die suidelike seegebiede beslag gelê was, is na die Kaap gebring waar ’n admiraliteitshof hulle tot “verbeurde buit” geklassifiseer het. Dit is waar die terme “Prize Negroes” en “Prize Slaves” vandaan kom. Die Britse goewerneur, Lord Charles Henry Somerset, was van 1814 tot 1826 goewerneur aan die Kaap. Hy het hierdie versluierde vorm van slawerny met groot ywer en goedkeuring bevorder (Van Bart, 2012:157).

Die “Prize Negro” wat as ’n inboekeling verkoop is, moes vir 14 jaar lank sonder vergoeding as ’n “apprentice” oftewel as ’n vakleerling by sy meester werk. Ná sy 14 jaar sou hy dan as ’n opgeleide vakman vrygestel word (Van Bart, 2012:122-129). Volgens Van Bart was die “Prize Negroes” nie die enigste manier om goedkoop arbeid te verkry nie. Daar was geheime slaweverkope en slawevangery in die binneland. Goedkoop arbeid was dringend nodig om die kolonie te ontwikkel (Van Bart, 2012:157).

Dit word ook in *Philida* uitgebeeld. Wanneer Philida in Worcester by die slaweveiling is, kom daar ’n slaaf voor wat al vir baie jare by sy meester gewerk het, maar nooit vrygestel is nie. Hy word aan die volgende meester toegeken en word aangesê om vir nog 21 jaar te werk. Die slaaf kon nie tel nie en het dus geen benul gehad van hoe lank hy nog sal moet werk nie (158).

2.5 Die aanstelling van slawebeskermers

Dooling (2007:85, 86) vermeld dat nuwe wetgewing bekend as “Ordinance 19” voorsiening gemaak het vir die aanstelling van ’n beskermer van die slawe bekend as “A Guardian of Slaves”. Hierdie stap is in die kolonies gedoen om seker te maak dat die meester-en-slaaf verhouding goed dopgehou kon word. Die slawe het nou die reg gehad om by die beskermer te gaan kla indien hulle probleme met hul meesters ervaar het. Die beskermer moes hul klagtes nagaan en ondersoek. Hy moes dan die nodige stappe doen om die slawe teen hul meesters te beskerm. In 1830 het dié kantoor “Protector of Slaves” geword. Die slawebase is in 1830 aangesê om skriftelik rekord te hou van straf wat slawe toegedien is sodat dit nagegaan kon word (Dooling, 2007:85,86).

Slawebeskermers was nie altyd suksesvol in hul beskerming van die slawe of het in die guns van die slawe beslis nie. In die roman, *Philida*, vind die leser dat die slawebeskermer nie alles in sy mag doen om Philida se saak op te volg nie. Die slawebeskermer, Lindenberg, verkies om vir Frans te glo in plaas van Philida. In *Houd-den-bek* faal die slawebeskermers ook vir Galant wanneer hy ’n klag teen Nicolaas gaan indien. Hulle slaan liewers vir Galant omdat hy sonder ’n pas kom kla het en dan ontbied hulle vir Nicolaas om hom te kom haal.

2.6 Die straf van slawe

In baie kolonies is die wette rakende die straf vir slawe baie duidelik uiteengesit om seker te maak dat die base ten alle tye in beheer van hul slawe sou wees. Die slawe moes goed verstaan dat hulle onder geen omstandighede hul hand teen hul meesters kon lig nie en dat dit glad nie geduld sou word indien hulle dit sou oorweeg nie. In 1754 is daar wetgewing ingestel wat bepaal het dat enige slaaf of slavin wat sy/haar hand teen sy/haar meester of nooi sou durf lig, met die dood gestraf sou word (Dooling, 2007:42).

Volgens Shell (2012:66) is die slawe wat aan ernstige misdrywe skuldig bevind is (soos aanranding van ’n meester) baie swaar gestraf. Hulle is met die paalstraf of brandmerking gestraf. Hy skryf dat die dood die hoogste straf was. Die lyke van die tereggestelde slawe het aan die galg bly hang. Hierdie strawwe was soms bloot net

as 'n afskrikmiddel vir ander slawe gebruik (Shell, 2012:66). Dooling skryf dat die slawebase hul slawe hard laat werk het sodat hulle waarde vir hul geld gekry het. Die slawe het egter baie teësinig vir hul slawebase gewerk. Dit het veroorsaak dat hulle gereeld geslaan is en ook ontnem is van etes (Dooling, 2007:41).

Volgens Worden het omtrent vyftien tot twintig slawe per jaar selfmoord gepleeg omdat hulle nie in slawerny vasgevang wou wees nie. Dit het 'n groot verlies vir die slawe-eienaar beteken (Malherbe en Worden, 1986:55).

In Rayda Jacobs (1998) se roman, *The Slave Book*, sien die leser hoe die slaaf dit oorweeg om selfmoord te pleeg: "He was so close to the edge of the cliff and looked down at the white breakers slapping against the rocks hundreds of feet below. An uncontrollable urge overcame him. How easy it would be. How swift" (Jacobs, 1998:204). Party slawe het dus verkies om selfmoord te pleeg eerder as om as slawe te bly lewe.

Van der Ross (2005:60, 61) vermeld dat slawe dikwels met die sambok geslaan is. Slawe is teen 'n paal vasgemaak waar hulle geslaan is. Party van die slaangoed het stukkie metaal in gehad. Die slagoffer sou dan die aantal houe wat hy toegedien is, in die hof kon gaan wys indien hy na die slawebeskermer wou gaan. Die meester het dikwels besluit om die slawe 'n lang en uitgerekte straf toe te dien. Tydens die strafproses het die meester sy pyp sit en rook (Van der Ross, 2005:60-61)

Volgens Van der Ross (2005:60-61) is baie van die slawe weens oormatige slaanwerk dood. Slawe is soms ook gemartel. Die base het die slawe kop onderstebo laat vasmaak en die slawe dan geslaan. In party gevalle was slawe se neuse, ore of regterhande afgekap, terwyl hulle met 'n warm yster teen die wang geslaan of gebrandmerk is. Die slawe wat gehang is, is gewoonlik op 'n openbare plek gehang. Daarna is hul liggame deur die strate getrek en gesleep. Dan is hulle weer opgehang, sodat hul liggame kon verrot en deur die voëls gevreet kon word.

Die manier hoe slawe gestraf was, is dikwels as demonstrasie vir ander slawe gebruik. Hulle moes weet wat met hulle sou gebeur indien hulle die base se reëls sou verontagsaam.

Van der Ross (2002:60-61) meld dat slawe ook op die wiel gestraf en gemartel is. Die slaaf is op die grond vasgemaak, gewoonlik bo-op 'n kruis. Die laksman sou dan 'n wiel na die slaaf gooi. Dit het deeglike opleiding geverg omdat die laksman die wiel op so 'n manier moes gooi dat amper al die bene in die slaaf se arms en bene gebreek word. Die slaaf het egter nie 'n onmiddellike dood gesterf nie. Die half-dooie slaaf is dan gehang of verwurg. In baie gevalle is die slaaf net so gelos om 'n uitgerekte dood te sterf. In erge gevalle van oortreding is die slaaf se kop afgekap en is sy kop op 'n stok gelos op die plek waar sy misdaad gepleeg is om as waarskuwing vir ander slawe te dien (Van der Ross, 2005:60,61).

Twee van hierdie strawwe word in *Philida* beskryf. Wanneer Philida en Ouma Nella in die Kaap is om vir Philida 'n nuwe baas te gaan soek, sien Philida die wiel. Sy verduidelik hoe wreed die toneel is waar die slaaf aan die wiel vasgemaak is en hoe sy liggaam net daar gelos is sodat die aasvoëls hom kon vreet. Philida noem dat die toneel so grusaam was, dat KleinWillem bang geword het en begin skree-huil het, wat hulle gedwing het om verder te loop (116).

Die tweede insident is wanneer haar nuwe baas vir haar en Labyn neem om na Galant se skedel te gaan kyk. Galant se skedel is buite die plaas gelos om as waarskuwing vir ander slawe te dien wat moontlik aan 'n opstand sou dink (119, 178, 179, 180).

2.6.1 Die hantering van slawevrouens

Volgens Jessica Murray (2010:35) het die slawevrouens slawerny baie erger as mans ervaar. Die slawevrou was die slagoffer van dubbele marginalisasie as gevolg van haar gender en ras. Daar is dus neergekyk op slawevrouens omdat hulle bruin was en omdat hulle vrouens was.

White (1987:69) maak die stelling dat die slawevrou in die huis gewerk het, terwyl sy ook gereeld vir voortplanting gebruik is. Die kinders wat die slawevrou gebaar het, is vir slawerny gebruik. Ouma Nella self is 'n voorbeeld van die werkende vrou wat ook kinders moes baar en moes grootmaak. In Ouma Nella se geval was die kinders wat sy gebaar het as wit kinders grootgemaak. Cornelis se pa het by Ouma Nella gaan lê toe sy vrou siek was. Cornelis sê sy pa het altyd gesê dat hy by Petronella gaan lê

het, “want hy was tog ’n godvrugtige mens” (97). Die enigste uitweg vir sy pa “was om die Here se raad te vra en die voorbeeld te volg van vrome manne uit die Bybel, soos oorlede Abraham en diés: so as sy vrou dan nie beskikbaar was nie, het Pa vir hom ’n diensmaagd nadergetrek” (98).

Die misbruik van vrouens word goedgepraat deur na Bybelse figure te kyk. Die frase “in accordance with the duties of a Christian” (Dooling, 2007:48) is dikwels gebruik om die dade van die wit baas wat sy bruin slawevroue mishandel het, goed te praat of te verduidelik. Die Kaapse burgers het geredeneer dat slawerny volgens die Bybel wettig is. Die eienaars het verkies om te glo dat hulle die slawe beter sou versorg as om toe te laat dat hulle, as vry mense, van armoede krepeer (De Villiers, 2012:83). Die slawe kon nie uit die greep van slawerny wegbreek nie.

Deborah White (1987:34) sê dat baie van die slawevrouens verwag het dat hulle vergoed sal word vir hulle seksuele omgang. Daar was geen rede dat hulle nie kon glo dat hul base hulle en hul kinders sou vrystel in ruil vir seksuele omgang nie. Sy noem dat baie slawevrouens dan juis hierdie risiko geloop het met die hoop dat sy en haar kinders vrygekoop sou word. Die base het besef dat die slawevroue eintlik gebruik kan word om voort te plant. Hulle het dus baie meer van leë beloftes gebruik gemaak om die slawevrouens swanger te kry, sodat daar meer hande op die plaas kon wees. Dié hande sou dan kon help om die werklading te verlig (White, 1987:34, 69). So het die base slawekinders gratis bygekry in plaas daarvan om slawe ten duurste by ’n veiling te gaan koop.

2.7 Emansipasie van die slawe

Die Britse parlement het in Augustus 1833 besluit om slawerny amptelik in al die kolonies te beëindig op 1 Desember 1834. Die slawe moes egter nog vier jaar by hul eienaars ingeboek bly voordat hulle werklik vry sou wees (De Villiers, 2012:85).

Giliomee en Mbenga (2007:91) dui aan dat die meesters en slawe Bevrydingsdag met heeltmaal verskillende verwagtings genader het. Die slawe het vir hul vryheid gebid en het geen idee gehad wat hierdie nuwe status vir hulle sou beteken nie. Die meesters het gevrees dat die slawe in opstand sou kom, wraak sou neem en dat die maatskaplike bestel ineen sou stort.

Die slawe is op 1 Desember 1834 vrygestel, maar in die vrylatingswetgewing is daar bepaal dat die slawe en die “Prize Negroes” nog vir vier jaar by hul meesters in diens moes bly voordat hulle werklik vrygestel sou word. Emansipasiedag was dus inderdaad eers 1 Desember 1838 (Van Bart, 2012:129).

Volgens Giliomee en Mbenga (2007:92) het die koloniste ná Bevrydingsdag 'n massiewe arbeidstekort gevrees, maar 'n waarnemer, H. Calderwood, het in Desember 1838 opgemerk dat dit belaglik sou wees om te aanvaar dat die slawe nie sou kom werk nie. Die slawe het geweet dat hulle moes werk vind of verhonger. Baie van die slawe het vir 'n rukkie by hul base aangebly, terwyl van die slawe na 'n dag of twee die pad gevat het. Tussen een- en tweeduisend gewese slawe het opslaanhuse op staatsgrond aan die rande van die dorpe gebou, terwyl ander slawe op sendingstasies gaan woon het. Die regering het nie grond vir kleinboerdery beskikbaar gestel nie. Dit het beteken dat die slawe steeds as arbeiders moes werk.

Volgens Giliomee en Mbenga (2007:93) was daar wél verandering na die groot bevryding. Van die base het gekla dat die slawe eers na sonop by hul plase aangekom het om te kom werk, maar wanneer die base gekla het, het die slawe die werk net so gelos en die plaas verlaat. Kontantlone vir die arbeiders was baie laag en die werkers is grootliks met kos, wyn, klere, huise en vee betaal (Giliomee, 2007:93).

2.8 Slaweromans in die Suid-Afrikaanse letterkunde

Die Suid-Afrikaanse letterkunde ken ook ander slaweromans wat nie uit Brink se pen gespruit het nie, onder andere *Unconfessed* (2006) van Yvette Christiansë, Rayda Jacobs se *The Slave Book* (1998) en Wilma Stockenstöm se *Die Kremetartekspedisie* (2004). Hierdie slaweromans gee aan lesers 'n beter insig in die slawe-genre. In hierdie afdeling sal daar net kortliks na hierdie slaweromans verwys word. Daar sal later gekyk word hoe hierdie karakters van Philida verskil of hoe hulle ooreenstem. Daar is verskeie internasionale slaweromans, maar vir die doel van hierdie studie sal net Toni Morrison se *Beloved* (1987) betrek word.

The Slave Book deur Rayda Jacobs vertel ook van die misbruik van die slawevrou en waardeur die slawemans destyds moes gaan. Die roman vertel van die lot van

slawe deur gebruik te maak van verskeie vertellers. Nes in *Philida* word van meer as een vertelperspektief gebruik gemaak. *The Slave Book* verwys ook na verskeie kwessies wat tydens slawerny ontstaan het. Daar is raakpunte tussen Andries, die baas, en Cornelis. In die roman lewer Andries protes teen die Engelse: “Andries wished the English has stayed in their country and never set foot in die Cape” (Jacobs, 1998:16). Cornelis kla deurlopend oor hoe die Engelse aan die struktuur, wat hy glo reeds gevestig was, kom karring het. Hy is veral omgekrap dat daar bepaal is hoeveel ure slawe per dag moes werk, dat hulle drie maaltye ’n dag moes kry en dat hul klere volgens die seisoenwisseling aangepas moes word.

The Slave Book maak van ’n derdepersoonsverteller gebruik. Dié verteller laat die leser toe om nié net Andries se gedagtes te hoor nie, maar ook Sangora, Somiela en Harman s’n. Harman is die wit werker wat op Andries se plaas kom werk en later vir Somiela vry koop.

Andries gaan na ’n vandisie waar hy die slavin, Somiela, en haar stiefpa Sangora, wat ook ’n slaaf is, koop. Die motief vir die aankoop van Somiela word in die roman by wyse van retoriese vraagstelling gesuggereer: “Had his true motive for making the purchase been so the girl could help in the kitchen, or to increase the slave population on his farms?” (Jacobs, 1998:23).

Die Kremetartekspedisie maak van ’n naamlose slavin gebruik om die lot van die slawe te verwoord. Daardeur word die storie universeel juis omdat dit die lot van enige slawevrou kan wees. In *Die Kremetartekspedisie* is daar ’n eerste persoonsverteller aan die woord wat die lot van die slavinne verwoord. Die slavin vertel hoe hulle moes werk, hoe hulle deur hul base misbruik is, hoe daar van hulle verwag is om kinders in die wêreld te bring wat dan in slawerny grootgemaak sou word en hoe hulle soms gewonder het watter soort lewe hulle in hul geboorteland sou gehad het.

In *Unconfessed* vertel die karakter Sila van den Kaap haar storie in die eerste persoon. Sy vertel hoe sy in die tronk op Robbeneiland beland het. Sila het haar kind (Baro) vermoor, omdat sy glo dat die dood ’n beter oplossing of uitweg as slawerny is. Sila sê aan haar seun: “You have been asleep, but it has been a sleep that has

saved you” (Christiansë, 2006:147). Philida vermoor vir KleinFrans omdat sy nie wil hê dat Frans self hul kind moet vermoor nie en ook omdat sy nie wou gehad het haar kind moes 'n slaaf word soos sy ma nie.

Ons vind ook in *Unconfessed* dat Sila met godsdiens worstel. Sy praat van die witmens se God en maan haar dooie kinders om nie na Hom te gaan nie. Sy haal aan uit die boek Johannes in die Bybel wanneer sy haar dooie seun, Baro, maan om nie na die hemel met die baie huise te gaan nie. Sy wil ook nie hê dat haar lewende kinders godsdiens op die eiland moet leer nie.

Beloved volg 'n soortgelyke storielyn wanneer Sethe haar kinders probeer vermoor om te keer dat hulle in slawerny verval. Sy slaag egter net daarin om een van haar kinders, Beloved, te vermoor. Sy word deurlopend daardeur gekonfronteer omdat Beloved in haar huis spook. Sethe se daede, om haar familie van slawerny te probeer red, sluit by Philida s'n aan. Sethe het ook liewers die dood as uitweg vir haar gesin gekies bo die lewe van slawerny. Sy sou die res van haar gesin ook vermoor het as die base haar nie gekeer het nie.

Die skrywer J. M. Coetzee se roman *Foe* (1986) spreek ook die kwessie van stemgewing aan. Die roman is 'n rekonstruksie van die roman *Robinson Crusoe*, maar vanuit 'n ander oogpunt. In hierdie rekonstruksie beland Susan Barton op die eiland saam met Cruso (die van word verander omdat dit 'n rekonstruksie is) en sy slaaf Friday wat nie kan praat nie. Wanneer hulle van die eiland gered word, sterf Cruso op die boot op pad na Engeland. Susan Barton stel haarself as Friday se spreekbuis aan. Friday het sy tong verloor en kan dus nie praat nie. Susan Barton begin dan namens Friday praat en optree. Sy maak namens hom besluite en probeer in 'n mate om sy stem te wees. Rosemary Jolly (1996:8) skryf dat nóg Cruso, nóg Friday deur Barton gered wil word. Nie een van die twee wil hê dat sy hul storie moet vertel nie. Volgens Jolly (1996:8) raak Friday met hierdie optrede Susan Barton se gevangene omdat hy nie kan praat nie. Friday raak aan die onderwerp van representasie deur die gekoloniseerde.

2.9 Samevatting

Hierdie hoofstuk handel oor slawerny onder die verskillende moondhede wat die Kaap beheer het en watter impak hulle gehad het. Daar word uitgelig hoe hierdie moondhede slawerny in die Kaap bevorder het. Onder die Nederlandse regering het die VOC voorgestel dat die Kaap as voorpos gebruik word sodat vars water en proviand aan die skepe en die bemanning aan boord verskaf kon word, terwyl slawerny aan die Kaap ontwikkel en bevorder is. Alhoewel die Bataafse Republiek nie lank in beheer van die Kaap was nie, het slawerny afgeneem. Daarna word daar gewys hoe slawerny toegeneem het nadat die Engelse die Kaap oorgeneem het. Die eerste en tweede Britse bewind word kortliks in hierdie hoofstuk bespreek. Hierdie hoofstuk het 'n kort samevatting gegee oor hoe slawe behandel is en hoe hulle gestraf is wanneer hulle nie aan hul meesters se vereistes voldoen het nie. Slawe het geen wil van hul eie gehad nie en is bloot as goedkoop arbeid beskou.



HOOFSTUK 3

TEORETIESE VERTREK PUNTE

So leer sy dan om te skryf (188)

3.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is slawerny aan die Kaap bespreek. Daar is 'n oorsig gegee oor slawerny onder die Europese moondhede wat Suid-Afrika gekolonialiseer het. Daar is aandag gegee aan die VOC, die Bataafse bewind en die Britse Ryk en hoe die slawe in daardie tydperk behandel is, hoe hulle gestraf is en onder watter tipe omstandighede hulle moes lewe.

In hierdie hoofstuk word die teoretiese raamwerk uiteengesit. Aspekte van postkolonialisme, feminisme en narratologie word bespreek. Kolonialisme sal kortliks verduidelik word en 'n oorsig oor postkolonialisme sal volg. Daarna sal die feminisme bespreek word terwyl die term Narratologie ook in hierdie hoofstuk bespreek sal word.

3.2. Wat is postkolonialisme

Mishra en Hodge (1993:276) som die term postkolonialisme as volg op: "Post-colonial' thus becomes something which is 'post' or after colonial". Postkolonialisme is dus die skryfwerk wat ná die koloniale tydperk volg. Die term postkolonialisme kan op twee maniere beskryf word. Quayson (2005:1-2) verduidelik dat postkolonialisme met of sonder 'n koppelteken geskryf kan word: "post-kolonialisme" of "postkolonialisme". Volgens Quayson (2005: 1-2) kan beide gebruik word wanneer daar van postkolonialisme gepraat word, omdat dit dieselfde onderwerp bespreek. Die twee maniere van skryf dui net aan hoe verskeie teoretici na die begrip verwys wanneer hulle daaroor skryf. Albei hierdie terme verwys na die koloniseerder se impak (verlede of toekoms) op gekolonialiseerde lande. Postkolonialisme word gebruik om slawerny, migrasie, onderdrukking en weerstand te bespreek (Quayson, 2005:1-2).

Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989:1) stel voor dat die term postkolonialisme net tekste raak wat geskryf is nadat die kolonies uit die lande wat hulle beheer het, bevry is.

Mishra en Hodge (1993:285) verwys na die term postkolonialisme as kulture wat onder imperialistiese mag deurgeloop het. Hierdie tydperk word aangemeld as die onmiddellike tyd wanneer die gebied deur die moondhede beheer is, tot die dag wanneer die koloniseerders uit die lande padgegee het (Mishra en Hodge, 1993:285).

In *Alkant Olifant* word postkolonialisme beskryf as die skryfwerk wat na die koloniale tydperk volg. Postkolonialisme is 'n teorie wat kritiek op die imperiale sentrum vanuit die gewese kolonies lewer (Van der Merwe en Viljoen, 1998:167, 168).

3.2.1 Wat behels die postkoloniale literatuur?

Die postkoloniale teks het ontstaan om ons manier van dink te beïnvloed. Postkoloniale tekste wil lesers oorreed om logies oor kategorieë wat ons miskien ook vreemd vind, te dink. Postkoloniale tekste wil beheer neem van die representasie en die stemme wat aan die onderdruktes toegeken word. Daarmee beoog postkoloniale tekste om die stiltes in te vul en te oorbrug.

Quayson (2005:9-11) verduidelik dat dit belangrik is dat ons nie moet aanvaar dat postkolonialistiese tekste weggebreek het uit die greep wat kolonialisme op die vorige kolonies gehad het nie. Die 'post' in postkolonialisme insinueer dat ons die koloniale tydperk agtergelaat het. Volgens Quayson (2005) is dit nie noodwendig die geval nie. Hierdie manier van skryf word gebruik om die stryd teen kolonialisme uit te beeld terwyl dit belig watter effek die kolonies op die lande gehad het. Hy beskryf postkolonialisme as 'n stryd om die balans in die wêreld te probeer herstel. Die skrywers vind op so 'n manier hul eie voete weg van die koloniale beheer waarin hulle vasgevang was (Quayson, 2005:9-11).

3.2.2 Die ontstaan van postkoloniale tekste

Robert Young (2003) beskryf die ontstaan van postkoloniale tekste as volg:

It stands for empowering the poor, the dispossessed, and the disadvantaged, for tolerance of difference and diversity, for the establishment of minorities' rights, women's rights, and cultural rights within a broad framework of democratic egalitarianism that refuses to impose alienating western ways of thinking on tricontinental societies (Young, 2003:113).

Postkoloniale tekste word nie net gebruik om die kolonies te veroordeel nie. Dit word gebruik om 'n stem te gee aan die armes, dié wat uitgedryf is en dié wat nooit bevoordeel is nie. Dit herinner ons daaraan om verdraagsaam te wees teenoor mense wat anders is en dat ons diversiteit moet aangryp; dat daar regte moet wees vir voorheen benadeelde mense, vir vroue, vir mense wie se kulture verskil van ons s'n; dat die westerse denkwysie waarin ons so lank al vasgevang was, nie ons denkwysie moet word nie. Young stel voor dat postkoloniale tekste ook die regte van werkers en mense wat onder die broodlyn lewe, moet verteenwoordig; dat groepe wat gemarginaliseer is, as gevolg van hul ras, klas of gender, ook 'n stem in die postkolonialistiese teks moet kry (Young, 2003:113).

3.3 Feminisme

Ashcroft, Griffiths en Tiffin (1989:175) skryf dat ons feminisme as 'n skakel tot die postkoloniale moet lees. Hulle glo dat feminisme parallel tot die postkoloniale teorie staan en dat die meeste kritici postkoloniale en feministiese tekste as een diskoers beskou (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1989:175). Quayson (2005: 116) skryf dat feminisme die representasie en stemgewing van vroue uitdaag terwyl dit daarop aandring dat daar beter omstandighede vir die vrou geskep moet word. Daar word nie juis 'n stem aan die stemlose vrou gegee nie (Quayson, 2005:116).

Kan *Philida* as 'n feministiese teks gelees word?

In *Philida* vind die leser dat die slawevrou self aan die woord is. Sy wag nie vir iemand om haar lot te verwoord nie. Sy neem self beheer en vertel haar eie verhaal. Dié stem van die slawevrou kan moontlik bevraagteken word omdat dit deur 'n manlike skrywer geskryf is. Om te bepaal of *Philida* as 'n feministiese teks gesien

kan word, sal daar eers gekyk moet word na watter vertelstrategieë die outeur, Brink, gebruik om 'n stem aan die onderdrukte slawevrou te gee.

3.3.1 'n Uiteensetting van feminisme

Young (2003:109) verduidelik dat om te bepaal of 'n teks feministies is, kan daar na sekere aspekte gekyk word. Indien die teks vanuit die perspektief van die derdewêreldvrou geskryf word en sy die dominante patriargale stelsel uitdaag, kan die teks as feministies gelees word. Young (2003:109) voeg by dat die feministiese teks teen rassisme, Europese sienings of teen manlike patriargie in die eerste wêreld kommentaar sal lewer.

Wanneer die roman begin, sit Philida reeds by die slawebeskermer om haar klag teen Frans Brink te gaan indien. Op daardie tydstip kan Philida as 'n doodgewone slawevrou beskryf word. Alhoewel Philida nie sit en wonder of haar situasie in 'n groter raamwerk geplaas kan word nie, word dit reeds in 'n groter raamwerk geplaas wanneer die leser met haar kennis maak. Die leser besef onmiddellik dat Philida se storie 'n storie oor slawerny gaan wees. Sy neem beheer van die situasie waarin sy haarself bevind deur dit te probeer verander. Sy probeer keer dat sy en haar kinders in die binneland verkoop word, terwyl sy ook klem lê op die vryheid wat Frans haar beloof het. Philida bly te alle tye gemotiveerd om haar lot te probeer verander. Wanneer sy tot die besef kom dat sy nie haar lot kan verander nie, wend sy pogings aan om haar omstandighede te verander sodat sy vryheid kan bekom. Sy besluit self dat sy 'n vrye vrou is en dat niemand haar kan beheer nie.

Gerda Dullaart (1998:152) bespreek in Van der Merwe en Viljoen drie kenmerke van feminisme. Twee van hierdie kenmerke hou direk verband met die situasie waarin Philida haar bevind. Die onderdrukte vrou lewer protes teen die patriargale onderdrukking waarin sy vasgevang word. Hierdie onderdrukte vrou ontdek haarself en besef dat sy vrygemaak kan word van die patriargale onderdrukking (Van der Merwe en Viljoen, 1998:152).

Philida teken namens die onderdrukte vrou protes aan teen die patriargale stelsel wanneer sy vir die eerste keer vir Cornelis in die bamboesbos nee sê. Philida se nee het nie vir Cornelis van stryk gebring nie. Dus dreig sy hom met sy vrou Janna.

“Ounooi Janna sal hiervan hoor. As dit dalk is wat die Ouman soek” (89). Daardie woorde van Philida laat Cornelis dink oor wat hy probeer doen. “Druipstert staan ek voor haar. Ek is verleë en dikbek en kwaad. Ek draai van haar af weg en klim weer, nie sonder moeite nie, in my broek” (89).

Hierdie insident is ’n keerpunt in Philida se lewe. Sy lewer protes teen die patriargale stelsel van onderdrukking waar die baas glo dat hy die reg het om sy slavin se lyf te misbruik. Sy voer ’n stryd ten opsigte van die reg van die onderdrukte vrou en tree as oorwinnaar uit omdat Cornelis aanvaar dat hy verloor het en dan druiptert wegloop van Philida af.

Philida se nee kan ook in die algehele raamwerk van slawerny gelees word. Dit is ’n algemene tendens om te glo dat die slawevroue hul lot aanvaar het, sonder om protes aan te teken teen hul baas se eise. Philida se “nee” wys dat dit nie altyd die geval was nie. Van die slawevroue het teen hul base opgestaan en wel nee gesê. Dié insident demonstreer dit aan die leser.

Hierdie protes van Philida hou verband met Young (2003:109) se verduideliking van die uitdaging van die patriargale stelsel. “At its most general, postcolonial feminism involves any challenge to dominant patriarchal ideologies by women of the third world” (Young, 2003:109). Met hierdie aksie lewer Philida, ’n vrou van die derdewêreld, kommentaar op die patriargale stelsel.

Mohanty (1993:198) bevraagteken nie die stem wat westerse feministe aan die derdewêreldvrou gee nie, solank dit ’n vrou is wat ’n stemlose verteenwoordig. Sy noem dat die vrou se stem oorweldigend stil is in geskiedskrywings in derdewêreldlande. Sy glo dat verteenwoordiging baie belangrik en noodsaaklik is. Mohanty glo dat hierdie stemme die weg sal baan vir ander vrouens om namens die onderdrukte vrou te skryf (Mohanty, 1993:198).

Suleri (1993:250-251) skryf dat baie van die swart feministe kritiek lewer teen stemgewing. Hierdie kritiek kan problematies wees. Suleri noem dat die voorheen benadeelde feministe hul mag misbruik. Die feministiese teks verskaf nie noodwendig genoeg inligting nie.

Dit blyk dat stemgewing aan die onderdrukte vrou problematies mag wees. Kritici bevraagteken wie namens die stemlose en onderdrukte vrou skryf. Mohanty se stelling dat sy nie omgee of 'n westerse vrou namens die onderdrukte skryf nie, solank 'n vrou net namens die stemlose skryf, kan volgens Suleri se stelling problematies word, omdat baie hierdie skryfgeleentheid mag misbruik.

3.3.2 Die onderdrukking van die derdewêreldvrou

Volgens Mohanty (1993:200-213) word die derdewêreldvrou se lewe gekenmerk deur armoede en sy het 'n lae opvoedingspeil en is dikwels die slagoffer van tradisies en godsdienstige praktyke. Aan die ander kant word die beeld van die eerstewêreldvrou gesien as opgevoed, modern, ingelig en iemand wat beheer oor haar liggaam het. Die derdewêreldvrou word as magteloos beskryf en word ook gesien as slagoffer van sosio-ekonomiese kwessies.

Die derdewêreldvrou word as die slagoffer van manlike beheer beskou en as slagoffer van seksuele onderdrukking. Dít is omdat sy nie soos die eerstewêreldvrou beheer oor haar eie liggaam het nie. Mohanty (1993:200-213) skryf dat die derdewêreldvrou 'n slagoffer is van ras, gender en klas. Sy meen egter dat dié vroue nie van hul vroulikheid gestroop moet word nie. Hulle bly steeds vroue al word hulle gemarginaliseer en al sukkel hulle om van die status as objek te ontsnap.

Mohanty (1993:216) sê die fokus moet nie val op wie dié vroue respresenteer nie, omdat die vroue dalk nie self hul storie kan vertel nie. Die derdewêreldvrou word as kwesbaar voorgestel. Dit is dus soms nodig dat iemand anders namens hierdie vrou moet praat. Iemand anders moet aan haar 'n stem gee juis omdat sy so kwesbaar is. Volgens Mohanty moet lesers nie fokus op wie aan die vroue stem gee nie. Sy sê die fokus moet liewers op die storie wat vertel word, val in plaas van wie die storie vertel. Dit moet dus belangriker wees dat die onderdrukte vrou se storie vertel word, in plaas daarvan dat die stem wat aan die onderdrukte vrou gegee word, bevraagteken word (Mohanty, 1993:216). Mohanty dink die derdewêreldvrou is té kwesbaar om namens haarself te praat en dat iemand anders haar verhaal moet verwoord.

Dit volg nadat Mohanty vergelykings tussen die derdewêreldvrou en die eerstewêreldvrou getref het. Sy dui aan dat hierdie vroue totaal verskillend is en dat hul begrippe en denke verskil. Haar versoek dat 'n vrou of selfs 'n westerse vrou namens die onderdrukte vrou moet praat, blyk teenstrydig te wees veral nadat sy tot die gevolgtrekking gekom het dat enige iemand namens die onderdrukte vrou moet praat. Sy beklemtoon dat die fokuspunt moet wees dat die onderdrukte vrou se verhaal vertel word; dit mag selfs deur 'n westerse vrou vertel word. Dit is amper asof sy doelbewus enige manlike skrywer probeer uitsluit.

3.3.4 Moderne feminisme en slawerny

Farah Griffin (1996:527-534) sê dat daar baie literêre werke opgeteken is om slawerny, marteling en dominansie goed te praat of liewers te probeer verdedig. Sy skryf dat die swart lyf as 'n lelike lyf beskryf word wat insinueer dat die swart lyf nie-menslik is nie. Hierdie nie-menslike objek word deur die literatuur as 'n las uitgebeeld, maar dit word in dieselfde asem as 'n objek van begeerte beskou. Volgens Griffin (1996:527-534) is hierdie tekste in die geskiedenis (en selfs nou) so geskryf dat swart vrouens moet glo dat daar iets verkeerd is met hul liggame. Swart vrouens word oortuig om selfbewus te voel oor hul liggame omdat dit nie volgens westerse ideologie goed genoeg is of aan hul standaarde voldoen nie. Swart vroue word gereeld herinner dat hul liggame minderwaardig is.

Volgens Griffin (1996:521) word die swart vrou negatief uitgebeeld wanneer dit by haar hare en lyf kom. Swart vroue se hare word as “too coarse” beskryf, hul agterstewe en heupe is glo te groot en hul gelaat té donker.

Die uitbeelding van die swart vrou se liggaam moet herstel word. Swart vroue se liggame het in die geskiedenis letterlik en figuurlik deurgeloop en hierdie wanpersepsies moet deur die moderne swart vrou reggestel word. Die letsels “scarred, ripped and mutilated” moet verwerk en aanvaar word.

Volgens Griffin (1996:527-534) het hierdie beeld van die vrou reeds in die tyd van slawerny ontstaan. Swart skrywers probeer die manier hoe die swart slawe se liggame in die geskiedenis gekonstrueer is, herskryf en herskep. Sy skryf dat met

hierdie herskepping en herskrywing die swart vroulike skrywer haar lesers 'n kans gee om anders te dink oor die swart slawefiguur.

Die fiksionele storie dien in 'n mate as 'n manier om die slawe se verlede te konfronteer en te herskryf. Volgens Griffin (1996:525) verskaf dit 'n beter idee oor wat slawerny was Deur 'n voorgestelde geskiedenis te skep, word die slawevrou die geleentheid gegee om uit die greep van haar meester te ontsnap. In dié geskiedenis word die slawevrou die geleentheid gegun om ook vry te wees (Griffin, 1996:525).

Brink, as 'n wit manlike skrywer, herskryf Philida se geskiedenis. Hy het telkemale genoem dat daar nie baie inligting oor Philida beskikbaar is nie, maar hy herskep haar geskiedenis deur sy verbeelding te gebruik. Die stem wat aan Philida gegee word, maak haar sterk genoeg om vir haar meester nee te sê. Philida word in 'n mate toegelaat om teen die patriargale stelsel op te staan. Brink gebruik ook een van die karakters, Cornelis, om Philida se lyf aan die lesers bekend te stel. Cornelis begeer Philida se lyf wanneer hy haar dophou terwyl sy was. Dit is volgens Griffin (1996) 'n geskiedenis wat herskep word. Griffin (1996:527-534) skryf dat skrywers wat namens die swart vrou skryf, die swart vrou as 'n belangrike figuur uitwis en haar net as 'n historiese figuur sien wie se liggaam misken is. Die geleentheid om 'n nuwe moontlikheid vir die slawevrou te skep, val dus weg (Griffin, 1996:527-534).

Griffin (1996:534) dui aan dat die moderne swart vrou die liggaam van die swart slawevrou en hoe dit voorgestel is, moet aanvaar, al is hierdie figuur leed aangedoen. Met hierdie aanvaarding moet die westerse denkwysse en westerse ideale van die liggaam geïgnoreer word.

3.4 Stemgewing aan die subalterne

Stemgewing is 'n baie belangrike besprekingspunt in hierdie tesis. Hier sal ook na Spivak se artikel ("Can the subaltern speak?") verwys word en veral na die kwessies wat mag ontstaan wanneer die intellektueel namens die subalterne skryf.

3.4.1 Die eerstewêreldintellektueel skryf oor die subalterne

Volgens Quayson (2000:57) is die subalterne 'n term wat van Gramsci geleen word en dit word gebruik om die "non-elite" uit te beeld. Hy noem dat die subalterne-

studies gebruik word om die “history from below” uit te beeld en om aan die onderdrukte en stemlose mense ’n stem te gee (Quayson, 2000:57).

Spivak (1988) beklemtoon in haar essay dat sy ’n baie duidelike standpunt het oor die intellektueel van die eerstewêreld wat namens die subalterne skryf of praat. Spivak (1988) besin deurlopend in die artikel oor die stem wat aan die subalterne gegee word wanneer akademici van die eerstewêreld namens die subalterne skryf. Sy glo dat akademici nie namens die stemloses moet probeer praat nie, maar liewers as ’n eksterne verteller oor hul lot kan praat of besin, omdat akademici nie die lot van die subalterne kan verwoord nie.

Spivak (1988:78) glo dat die subalterne hul eie lot die beste sal kan verwoord, omdat dit hul eie ervaring is. Louise Viljoen (2002:93) noem dat daar in Suid-Afrika nie ego-dokumente van die slawe is nie. Sou hierdie stelling ook vir ’n skrywer soos Brink moet geld? Viljoen glo dat hierdie probleem wat Spivak stel, ook vir ’n skrywer soos Brink geld, veral omdat Brink al vroeg in sy skrywersloopbaan oor die koloniale geskiedenis begin skryf het. Viljoen (2002: 93) kyk na die beskikbaarheid van bronne oor die hantering van slawe en noem dat die beskikbaarheid van bronne oor wat in die slawe-geskiedenis gebeur het, baie beperk is. Daar is nie juis enige primêre bronne nie. Die stem van die slaaf word in hofdokumente deur amptenare gemedieer. Die stem van die slaaf het dus iewers in die geskiedenis van hierdie land verlore geraak.

Spivak (1988: 89) skryf dat die intellektueel probeer om scenario’s te skep waar die subalterne die geleentheid kan kry om self te praat. Hierdie stemgewing probeer om die onderdrukte gevangene toe te laat om te praat. Die onderdrukte, volgens Spivak, ken hul eie lot beter as enige ander persoon en hulle sal dus hul eie stories beter kan verhaal (Spivak, 1988:69-70).

Volgens Spivak (1988:74-75) kan die intellektueel, wat namens die onderdrukte groep skryf of praat baie deursigtig voorkom. Spivak sê die intellektueel neem die rol van “referee, judge and universal witness” aan wanneer hulle namens die subalterne skryf of praat. Spivak weier om hierdie rolle waarin die intellektuele hulself plaas (wanneer hulle namens die ander skryf of praat) te aanvaar. Hierdie skrywers gee

aan hulself mag wanneer hulle namens die subalterne skryf of praat en sy glo dat baie van hulle 'n verskuilde agenda het. Wanneer dit gebeur, raak hulle nog meer deursigtig. Spivak (1988:87) beskryf die eerstewêreldskrywers as poppemeesters wat agter die stem van die subalterne skuil (met 'n agenda) wanneer hulle namens die subalterne praat of skryf: "The first-world intellectual masquerading as the absent nonrepresenter who lets the oppressed speak for themselves" (Spivak: 1988:87).

Die deursigtigheid van die intellektueel kom in tekste na vore, wanneer die subalterne se lot verwoord word: "the intellectual represents themselves as transparent". Spivak glo die subalterne kan namens hulself praat of skryf, maar beskou dit nie as oplossing wanneer die intellektueel onttrek en nie aan die subalterne stem gee nie. Sy skryf: "the intellectual's solution is not to abstain from representation" (Spivak, 1988:80). Spivak stel voor dat die intellektueel homself/haarself daarvan weerhou om namens die subalterne te praat. Sy stel voor dat die intellektueel liewers 'n gesprek met die subalterne voer en nie namens hulle praat nie.

Wanneer die kwessie van stemgewing na vore kom, kan daar na Bakhtin verwys word wat weer op sy beurt glo dat die skrywer se stem nooit stil kan wees in die roman nie. Hy glo dat die karakters nie sonder die skrywer kan praat nie en dat die skrywer se stem gehoor sal word wanneer hy aan die karakters 'n stem gee (Bakhtin, 1981:298). Bakhtin noem dat die leser nie net moet fokus op die verteller se storie nie. Hy glo dat die leser in ag moet neem dat daar 'n skrywer met 'n storie agter die skerms is: "Behind the narrator's story we read a second story, the author's story; he is the one who tells us how the narrator tells stories, and also tells us about the narrator himself" (Bakhtin, 1981:314).

Wanneer 'n roman gelees word, moet die leser dus in ag neem dat daar 'n outeur agter die karakters staan. Die outeur het die mag om sekere kwessies in die roman aan te spreek. Lesers moet dus nie die onderdrukte se stem net so aanvaar nie, juis omdat hulle moet beseft dat die skrywer 'n stem aan die onderdrukte karakter gee. Die leser moet ten volle bewus wees dat daar wel 'n outeur agter die teks staan, wat heel moontlik sy eie belange of agenda in die roman kan probeer bevorder.

3.5 Narratologie

Mieke Bal (1985:3) definieer die term narratologie as die teorie van die narratiewe teks. Volgens Bal kan die narratiewe teks gedefinieer word as 'n teks waarin 'n agent die narratief aan die lesers vertel. Die "corpus" (realiteit waarin die narratiewe teks voorkom) kan aangetref word in die roman, kortverhaal, sprokies, koerante, artikels, ens. Bal (1985:5) noem dat 'n narratiewe teks 'n teks is waarin 'n agent die storie verhaal. In die narratiewe teks moet die skrywer 'n keuse maak vanuit watter perspektief die storie vertel sal word en die verskeie elemente moet vanuit daardie perspektief verwoord word (Bal, 1985:3-7).

Bal (1985:7) voel dat dit belangrik is dat lesers daarvan bewus moet wees, dat die stem of agent in die narratiewe teks nie met die skrywer geassosieer moet word nie. Volgens Bal (1985:8) onttrek die skrywer hom van die fiksionele teks en maak hy van 'n mondstuk ("fictitious spokesman") gebruik om die storie te vertel. Dié mondstuk staan in die narratiewe teks as die verteller bekend. Bal (1985:8) noem dat die verteller nie noodwendig deurlopend aan die woord is nie. Wanneer daar van dialoog in die teks gebruik gemaak word, "skuif" die verteller van sy pligte as verteller oor na die karakters in die teks. Die lesers moet dus identifiseer wie eintlik in die narratiewe teks aan die woord is. Lesers moet in ag neem wat in die teks staan en hoe dit aangebied word. Sy noem ook dat lesers krities moet wees oor hoe die teks aangebied word omdat daar gewoonlik 'n verskil is tussen hoe die verskillende vertellers die verhaal vertel (Bal, 1985:8). Dit kan ook in *Philida* opgelet word. Die karakters se optrede in die eerste persoon verskil van hoe die derdepersoonsverteller hierdie karakters uitbeeld. Daar sal in die volgende twee hoofstukke meer klem gelê word op hierdie verskynsel.

Bal (1985:8) noem dat alhoewel sommige narratiewe tekste absurd, deurmekaar of net onwerklik aangebied word, lesers self sal kan raaklees wat as normaal aanvaar word. Lesers sal hul eie opinie en mening oor die teks hê. Bal (1985:8) stel voor dat daar 'n verskil is tussen wat mense in realiteit ervaar en beleef teenoor hoe die karakters dit in 'n roman ervaar en beleef. Sy noem dat lesers op die uitkyk moet wees daarvoor, juis omdat daar so 'n groot verskil tussen die realiteit en letterkunde is.

Bal (1985:36) sê dat wanneer 'n teks gelees word lesers altyd in ag moet neem dat “one can never escape the obvious fact that literature is made by, for and usually – about people” (Bal, 1985:36). Mense skep dus 'n narratiewe teks vir ander mense om te lees. By implikasie is die persoon wat die teks geskep het, net so beperk soos die mense wat die teks lees. Die outeur gebruik dus net sy/haar menslike verbeelding om 'n narratiewe teks vir die leser te skep. Daar kan menslike foute in 'n teks bespeur word.

3.6 Aantal narratologiese terme

3.6.1 Verteller

Volgens Stanzel (1984:48-49) kan die verteller óf as 'n karakter in die fiktiewe wêreld en die fiktiewe gebeure in die roman bestaan óf die verteller bestaan buite die fiktiewe wêreld waarin die karakters hulself bevind. Indien die verteller homself binne-in die fiktiewe wêreld bevind, kan daar na hierdie verteller as 'n eerstepersoonsverteller verwys word. Indien die verteller buite die fiktiewe wêreld van die karakters staan, het die lesers met 'n derdepersoonsverteller te doen. Die eerstepersoonsverteller en derdepersoonsverteller word teenoor mekaar gestel. Die eerstepersoonsverteller het 'n beperkte kennis van gebeure (limited point of view) teenoor die derdepersoonsverteller wat alwetend is (Stanzel, 1984:5, 48-49).

Brink (1987:40) beklemtoon dat die verteller nie net 'n persoon is nie, maar dat hy of sy eerder as 'n instansie gesien moet word. Hy beskryf hierdie instansie as 'n vertellende agent binne 'n bepaalde situasie, in bepaalde omstandighede, met 'n sekere gesindheid of instelling teenoor wat vertel word, op 'n sekere afstand van daardie storie waaraan in die verteltekste beslag gegee word (Brink, 1987:40).

Mieke Bal (1985:8) skryf dat die outeur in die narratiewe teks van 'n verteller gebruik maak, sodat die outeur homself kan onttrek. Die skrywer maak lievers van 'n “fictitious spokesman” gebruik wat ook as 'n “agent technically known as the narrator” beskryf word. Bal (1985: 8) lê klem daarop dat daar 'n verskil is tussen hoe die verteller die storie aanbied teenoor hoe die karakters die storie aanbied (Bal, 1985:8).

Brink (1987:138) benadruk dat daar reeds vroeg kennis geneem is van die bepalende invloed van 'n gesigspunt, houding of instelling waaruit 'n verhaal vertel word. Hy noem dat daar twee verskillende funksies toegepas kan word. Die een kan gesien word as *wie vertel?* teenoor *wie neem waar?* (Brink, 1987:138).

3.6.2 Die gebruik van die eerstepersoonsverteller in die roman

Die eerstepersoonsverteller tree op as verteller in die fiktiewe wêreld, waarin hy en die ander karakters hulself bevind. Volgens Stanzel (1984:4) kan die wêreld waarin die eerstepersoonsverteller en die ander karakters hulself bevind identies wees en die vertelling geskiet dan vanuit daardie fiktiewe wêreld (Stanzel, 1984:4). Stanzel vermeld dat die “ek” in die roman gewoonlik na die eerstepersoonsverteller vewys, maar hy maan dat hierdie “ek” deur die outeur geskep is. Die “ek” is dus 'n fiktiewe karakter.

Die ek-verteller kan ook sekere gebeure waarin hy homself bevind het, in sy verbeelding herskep. Die woord van die eerstepersoonsverteller word beperk tot dit wat hy of sy onthou. Stanzel (1984:80-89) maan egter dat die eerstepersoonsverteller nie noodwendig as geloofwaardig beskou moet word nie. Hy skryf dat die blote teenwoordigheid van die eerstepersoonsverteller in die fiktiewe wêreld van die karakters beteken dat hierdie verteller beperk word tot fisiese en menslike tekortkominge.

Weens hierdie redes word die eerstepersoonsverteller se geloofwaardigheid sterk bevraagteken, maar dit kan nie noodwendig tot kritiek lei nie, want Stanzel waarsku dat daar in ag geneem moet word dat sommige derdepersoonsvertellers ook net in 'n sekere mate betroubaar is. Hy noem dat lesers nie noodwendig die derdepersoonsverteller se woord as waarheid moet aanvaar nie, juis omdat hierdie verteller ook 'n fiksionele versinsel is, wat deur die skrywer geskep is en aan wie sekere eienskappe toevertrou is (Stanzel, 1984:80-89).

3.6.3 Die gebruik van die derdepersoonsverteller in die roman

Die derdepersoonsverteller staan gewoonlik buite die teks en is nie deel van die omstandighede waarin die fiktiewe karakters hulself bevind nie: “The narrator’s world

exists on a different level of being from that of the characters” (Stanzel, 1984:5). Die derdepersoonsverteller se geloofwaardigheid kan in 'n groot mate afhang van hoe hy die karakters in die roman sistematiseer en aanbied. Die derdepersoonsverteller is alwetend en alomteenwoordig en word deur Stanzel (1984:91-93) beskryf as 'n “invisible eye- and earwitness at the scene of an event”. Die verteller word nie beperk tot een fisiese liggaam in die vertelling nie (Stanzel, 1984:91-93).

3.6.4 Die eerstepersoonsverteller vs die derdepersoonsverteller

Die verskil tussen die eerstepersoonsverteller en die derdepersoonsverteller, volgens Stanzel (1984:81), is die dat die derdepersoonsverteller elke oordeel en interpretasie met objektiwiteit aan die leser kan oordra, terwyl die eerstepersoonsverteller menslike tekortkominge het. Die ek-verteller behoort tot die gerepresenteerde, fiktiewe realiteit waar al die karakters in 'n fiktiewe wêreld lewe, terwyl die derdepersoonsverteller nie hierdeur beperk word nie: “The first-person narrator is distinguished from the authorial third-person narrator by his physical and existential presence in the fictional world”. Die eerstepersoonsverteller word beperk tot die fiktiewe realiteit, terwyl die derdepersoonsverteller nie in hierdie fiktiewe wêreld vasgevang word nie (Stanzel, 1984:81- 90).

3.6.5 Die eerstepersoonsverteller as nie-geloofwaardige verteller

Murphy (2012:6-10) skryf dat wanneer die ek-verteller gebruik word dit nie altyd beteken dat die teks as geloofwaardig aanvaar moet word nie, omdat die eerstepersoonsverteller as nie-geloofwaardig voorkom. Die eerste persoon vertel aan die leser gebeure vanuit sy/haar oogpunt en as 'n verteller word hierdie eerstepersoonsverteller beperk deur menslike tekortkominge. Murphy (2012:6) kom tot die gevolgtrekking dat die eerstepersoonsverteller baie maklik deur “human limitations” soos dit wat hulle sien en hoe hulle dit onthou beperk mag word. So 'n verteller mag baie maklik belangrike dinge nie raaksien nie, belangrike gebeure vergeet of sekere gebeure tot hul voordeel herskep. Die eerstepersoonsverteller kan die lesers maklik manipuleer met insidente, woorde of motiewe. Murphy skryf dat wanneer fiksie in die derde persoon aangebied word, die teks as geloofwaardig aangebied word (Murphy, 2012:6-10).

Brink (1987:87) skryf dat lesers nie altyd daarvan bewus is dat die verteller hulle manipuleer nie. Hy noem dat dit belangrik is dat 'n dinamiese verhouding onderskei word tussen die karakter in die teks en die verteller wat besig is om daardie teks te manipuleer (Brink, 1987:87).

3.6.7 Fokalisasie

In *Literêre Terme en Teorieë* word daar vermeld dat die verteller nie noodwendig dieselfde is as die instansie wat die gebeure waarneem nie. In 'n teks kan daar 'n interne fokalisator of 'n eksterne fokalisator aangetref word. Indien die denke en gevoelens van die fokalisator weergegee word, kan die fokalisasie as interne fokalisasie beskryf word (Cloete, 1992:133-134). Interne fokalisering vind volgens Brink plaas wanneer 'n persoon of karakter in die roman geïdentifiseer word as die fokalisator (Brink, 1987:143). Indien die gevoelens van die fokalisator nie vermeld word nie, is die fokalisasie eksterne. In 'n teks kan daar ook van meervoudige fokalisasie gebruik gemaak word. Wanneer daar van meer as een karakter-fokalisator gebruik gemaak word, dan is dit meervoudige fokalisasie (Cloete, 1992:133-134). Interne fokalisering hoef nie konstant deur die teks gebruik te word nie. Die fokalisering kan skuif na 'n ander karakter of daar kan van veelvoudige fokalisering gebruik gemaak word. Veelvoudige fokalisering behels dat verskeie fokalisators 'n verskeidenheid kyke op een en dieselfde gegewe bied (Brink, 1987:143).

Van Aswegen (1988) definieer die eksterne fokalisator as die instansie wat dikwels tot die vertelinstantie behoort en dus die verteller-fokalisator genoem kan word. Hierdie fokalisator word veral gebruik wanneer daar van 'n sogenaamde objektiewe derdepersoonsverteller gebruik gemaak word. Die eksterne fokalisator het die verlede, hede en toekoms van die karakters tot sy beskikking, terwyl die interne fokalisator beperk word tot net die hede van die betrokke karakters (Van Aswegen, 1988:28-35).

3.7 Die kwessie van stemgewing

Stemgewing is 'n kwessie wat gereeld aangeraak word. Dit is al deur verskeie kritici bespreek.

Booth (1996:147) skryf dat wanneer daar stem gegee word aan die karakters daar gekyk moet word na wie agter die stem staan. Hy noem dat daar 'n prentjie van 'n skrywer opduik wat agter die skerm staan as 'n "stage manager, as puppeteer, or as an indifferent God" (Booth, 1996:147). Hierdie implieëde author is altyd op die agtergrond en staan weg van die ware karakters. Hierdie skrywer skep 'n verhewe weergawe van homself ('a second self') wanneer hy hierdie teks skep en stem gee aan die karakters (Booth, 1996:147).

3.8 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die terme postkolonialisme en feminisme bespreek. Daar is uiteengesit wat hierdie terme beteken. Die hoofstuk bied 'n oorsig oor wat kolonialisme is en hoe die postkolonialistiese beweging ontstaan het. 'n Verduideliking van wat 'n postkoloniale teks is en hoe dit tot stand gekom het, is ook gegee. Spivak se artikel oor stemgewing aan die subalterne is in hierdie hoofstuk bespreek. Spivak glo nie dat die intellektueel van die eerste wêreld aan die Subalterne 'n stem kan of moet gee nie. Sy glo dat die subalterne namens hulself oor hul lot en onderdrukking kan praat en dat hulle 'n beter taak as die intellektueel van die eerste wêreld sal verrig.

Die subalterne ken hul lot immers beter as die intellektueel van die eerste wêreld. In die volgende hoofstuk sal daar ondersoek word hoe Brink, as intellektueel 'n stem aan die onderdrukte slawevrou gee, terwyl Spivak se voorbehoude oor stemgewing aan die subalterne in ag geneem word.

Die term feminisme is bespreek en daar is na verskeie teoretici verwys. Die verband tussen feminisme en protes teen die patriargale stelsel is veral in hierdie hoofstuk beklemtoon, juis omdat Philida sterk protes teen patriargale onderdrukking lewer.

HOOFSTUK 4

STEMGEWING IN *PHILIDA*

Dis net ek wat Philida is, wat dit kan vertel, nie ander mense nie (283)

4.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is daar kortliks 'n raamwerk gegee van die teorie wat in die studie gebruik sal word. Die postkolonialisme, feminisme en narratologie is bespreek. Hierdie hoofstuk beoog om 'n meer breedvoerige verduideliking van die term narratologie te gee. Verskillende teoretici se sienings oor die narratologie sal bespreek word. Daarna sal 'n analise oor stemgewing in die roman, *Philida*, volg.

Die outeur, Brink, se *Vertelkunde*, wat handel oor vertellers, fokalisasie en die implisiete outeur, sal in hierdie hoofstuk gebruik word. Hierdie inligting is van uiterste belang, juis omdat Brink self 'n akademikus, kritikus en teoretikus was. Met al sy kennis oor die letterkunde is hy in die perfekte posisie om 'n roman wat met die narratologiese konvensies speel, vir sy lesers aan te bied. Dit is dus die doel van hierdie hoofstuk om te bepaal hoe hy aan *Philida* 'n stem gee en watter tegnieke hy daarvoor gebruik.

4.2 Spesifieke kommentaar van kritici op stemgewing in die roman

'n Aantal kritici het spesifiek kommentaar gelewer op die stem waarmee *Philida* in die roman praat.

Brink het aan Elizabeth Day van *The Guardian* gesê dat skrywers hul brood en botter verdien deur hulself in die vel, lewe en gedagtes van hul karakters in te leef. Dit is die skrywer se plig om getrou te bly aan die karakters wat hy skep. Hy beskryf die stemgewing aan die *Philida*-karakter as “a particular audacity and a bloody cheek” dat hy as wit skrywer dit durf waag het om namens hierdie bruin slavin te praat, terwyl hy ook probeer demonstreer dat dit sy plig as skrywer is om sy verbeelding te gebruik (Day, 2012).

Day wou ook weet hoe dit Brink beïnvloed het om oor sy familie te skryf. Sy noem dat hy sy eie familiegeskiedenis in die roman fiksionaliseer en dat hy by tye moes

beskryf hoe Philida seksueel en fisies misbruik is. Brink noem in die onderhoud dat dit baie persoonlik was en dat dit hom baie diep geraak het om dit uit te beeld. Volgens Brink was hy met die skryf van die roman baie bewus daarvan dat hy 'n baie gevaarlike terrein betree. Hy noem dat dit hom baie uitgedaag het om hierdie misbruik te verwoord en dat hy deurentyd bewus was van die terrein wat hy betree (Day, 2012).

Ceridwen Dovey van die *New York Times* het in sy resensie oor *Philida* kommentaar gelewer oor hoe Brink stem gegee het aan die slavin. Hy skryf dat Brink wel daarvan bewus was dat hy gekies het om 'n mynveld te betree toe hy besluit het om Philida se storie te verhaal. Hy skryf dat Brink oor die jare namens wit en swart geskryf het en dat hy nie dink dat Brink tot die uiterste gedryf was om oor sy familie te skryf nie. Volgens Dovey kan Brink se bewustheid van die stemgewing aan die slavin en die vermetelheid wat dit gekos het om haar storie vas te vang, nie sy representasie van haar enigszins minder kommerwekkend gemaak het nie. Hy skryf dat die representasie van Philida se stem teleurstellend is, juis omdat Brink ten volle bewus was van die kwessie oor wie die reg het om namens vrouens of die onderdruktes te mag praat of te skryf (Dovey, 2013).

Phoebe Walker het in haar resensie aangedui dat Philida soms soos 'n slaaf praat en ander kere soos die skrywer klink. Walker haal die voorbeeld aan van die “koggelhoes van die luiperd op sy sagte voete”. Sy skryf dat Philida by tye praat van “Baas Frans – wants to *naai* me”, terwyl sy na hierdie kras uitlatings dikwels soos die skrywer klink. Walker sê Philida beweeg onmiddellik van hierdie kras beskrywing na 'n metaforiese beskrywing: “The dry cough of a leopard on cushion feet” (Walker, 2013). Volgens Walker het Brink vir homself 'n lokval gestel met dié taalgebruik. Hy probeer Philida se stem so outentiek moontlik uitbeeld met woorde soos “naai” terwyl sy net daarna van “die koggelhoes van die luiperd op sy sagte voete” (27) praat. Hiermee word Philida 'n “too conspicuously artificial creation”.

Walker maak 'n geldige stelling wanneer sy sê dat Philida soos 'n slaaf klink wanneer sy praat, maar daarna soos 'n skrywer klink. Dít is veral opvallend wanneer Philida die plaas Zandvliet beskryf. Sy beskryf die plaas op 'n baie estetiese manier, maar in hierdie beskrywing praat sy van Frans se ding. Dit is 'n ongewone kras

vergelyking, terwyl sy ook praat oor die lug wat “blou en ligterblou en ligterderblou” (24) is. Sy vertel van die mooi diere en sê dan: “Of die pou wat skree soos ’n ding wat weet van die dood maar met sulke mooi vere as daardie stert van hom oopswaai en dan styfspring soos ’n kalkoen se pronk of Frans se ding as die lus hom pak” (24).

Viljoen (2002:110) verwys na ’n onderhoud wat Brink toegestaan het oor representasie namens die ander. Volgens Viljoen ag Brink stemgewing aan die ander as baie belangrik. Dit is vir hom belangrik dat wanneer daar namens die ander geskryf word, dit in die regte gesindheid moet geskied. Die ander se stem moet nie oorgeneem of doodgepraat word nie (Viljoen, 2002:110).

Wanneer die skrywer met historiese bronne werk om ’n fiksionele teks te skryf, moet hy so na moontlik aan die waarheid van die historiese bronne bly, maar hy moet die fiksionele teks op so ’n manier saamstel dat hy ook die lesers se aandag deur die vertelling behou.

Brink (2012:317) het telkemale daarop klem gelê dat hy die historiese hofdokument van Philida in die hande gekry het en dat hy die eerste hoofstuk daarop gebaseer het, maar dat hy sy verbeelding in “Deel II Vandsie” gebruik het.

4.3 Analise oor stemgewing in *Philida*

Die hoofokus is Philida se vertelling en daarmee twee momente wanneer Frans en Cornelis oor ’n insident vertel waarby Philida betrokke is. Hulle neem tydens daardie momentele insidente die gebeure by Philida oor.

Soos reeds in die eerste hoofstuk genoem, het Brink in ’n dokumentêre flik, *André Brink The Rebel African*, oor die roman *Philida* gepraat en wat hom geïnspireer het om dié roman te skryf. Hy wou graag skryf oor wat moontlik met die slavin kon gebeur het nadat sy in die binneland verkoop is.

“His parents wanted him to marry the rich, young widow next door. So he couldn’t stay there with the young slave woman. He had to sell her and his children, which he did. And that was what captured my imagination. And then I wanted to write about what now? What next?” (Brink, 3 Maart 2013).

Brink probeer so na moontlik aan die oorspronklike historiese klagstaat bly. Die stem wat hy in die fiktiewe Philida se mond lê, stem min of meer ooreen met die historiese gebeure. Die klagstaat is destyds deur die slawebeskermer self aangeteken, maar deur hierdie klag in die eerste persoon aan te bied, gee Brink die leser die kans om 'n gerekonstrueerde weergawe van die geskiedenis te hoor.

Die roman word in drie dele verdeel:

In “Deel I: Klagte” word die karakters, Philida, Frans Brink, Ouma Nella en Cornelis Brink as eerstepersoonsvertellers gebruik om die verhaal oor te dra. In “Deel II: Vandisie” word daar van 'n derdepersoonsverteller gebruik gemaak. Philida is hoofsaaklik die fokalisator in hierdie afdeling, alhoewel die derdepersoonsverteller terugkeer na wat op die plaas Zandvliet gebeur om die leser oor die verwickeling op die plaas in te lig. In “Deel III: Gariep”, neem Philida, as eerstepersoonsverteller, weer die woord by die derdepersoonsverteller oor.

4.4 Die gebruik van die eerstepersoonsverteller in Deel I

In “Deel I: Klagte”, is Philida se stem die eerste stem waarmee die lesers kennis maak. Philida se stem word in die eerste persoon aangebied. Philida is die eerste karakter wat as eerstepersoonsverteller aantree om die klagte wat gelê gaan word, te verhaal. Soos reeds genoem, skryf Stanzel (1984) dat die verteller binne die fiktiewe wêreld, waar die fiktiewe gebeure afspeel, kan staan. Die fiktiewe Philida, wat as eerstepersoonsverteller aantree, staan binne-in die roman se fiktiewe wêreld wanneer sy die roman met 'n sterk inleidingsin begin.

Senekal (1988:153) herinner lesers daaraan dat die verteltegniek sommer onmiddellik tot die trefkrag van die roman kan bydra. Die gebruik van 'n trefsin is dus verskriklik belangrik. Die sin moet onmiddellik die leser se aandag kan trek. Die roman, *Philida*, begin met die sin: “Hier kom kak” (11). Die gebruik van hierdie sin moet die leser nuuskierig maak. Die leser moet inderdaad amper onmiddellik wonder watter moeilikheid aan die kom is, hoekom die verteller in die moeilikheid is, wat die verteller gedoen het om in die moeilikheid te beland en hoe die verteller uit die moeilikheid sal kom. Dié sin moet as trefsin dien om die leser se aandag te trek en die leser nuuskierig te laat voel om verder te lees om antwoorde op die vrae te gaan

soek. Volgens Senekal (1988:153) trek die eerste sin in *'n Oomblik in die wind* alreeds die leser se aandag. Die eerste sin: “Wie was hulle?” word ook in die tweede paragraaf herhaal. Hierdie sin moet die leser nuuskierig maak en oorreed om verder te lees. Die leser moet geprikkel word om meer oor Adam en Elizabeth te wete te kom (Senekal, 1988:153).

Philida noem aan Lindenberg waarom sy kom kla: “Ek het gehoor hulle sê hy moet met 'n duusvrou loop trou, een van sy eie soort, nie slaaf of Khoe of iets nie. Vir my wil hy glo in die binneland in loop verkoop” (16). Philida gaan ook verder deur te sê: “Oor hy my kinders mos wil weg hê van die plaas af as die wit nooi kom” (16). Hierdie is Philida se weergawe van die rede hoekom sy in die eerste plek gaan kla het. Philida verwoord hier wat Brink reeds tydens sy onderhoud met die SAUK oor die redes vir die skryf van die roman genoem het.

Die brei-verwysings dien as outentiekheidsmerker van Philida se stem in die roman. Philida het as “breimeid” op die plaas gewerk en moes vir die baas en sy familie klere brei. Daar word dus van 'n breimotief in die roman gebruik gemaak, om te oorreed dat Philida werklik aan die woord is. Die breimotief word gebruik om outentiekheid aan die Philida-karakter te gee. Die breimotief is Philida s'n en vorm deel van haar lewensfeer. Haar kennis van brei word dikwels gebruik om outentiekheid aan haar stem te verleen as sy as eerstepersoonsverteller optree.

Die deurlopende breimotief moet die lesers dus oortuig dat iemand met 'n omvattende kennis van brei, aan die woord is. Philida vergelyk Lindenberg met breiwerk wat nie reg afgewerk is nie. Maar Philida verseker die leser baie vinnig dat sy dit mag sê, omdat sy van brei kennis het: “Ek kan dit sê, want ek ken van brei” (12). Die outeur gebruik Philida se kennis van breiwerk om die leser te oortuig dat sy eintlik aan die woord is wanneer sy vir Lindenberg met swak afgewerkte breiwerk vergelyk. Sy gaan verder deur te sê dat indien sy Lindenberg moes brei, sy hom baie beter sou afgewerk het as wat hy nou lyk (12). Philida ken brei, dus mag sy uiteraard sulke vergelykings maak. Die gebruik van die breimotief moet as merker van outentiekheid dien om lesers te oortuig dat Philida, as karakter, alleen kan staan en haar eie aannames oor Lindenberg kan maak.

Stanzel (1984:80) vermeld dat die eerste persoonverteller nie dieselfde denke as die outeur hoef te hê nie, maar dat die eerste persoonverteller as 'n selfstandige fiksionele karakter in die roman kan optree (Stanzel, 1984:80). Die stellings wat Philida oor Lindenberg as onafgewerkte breiwerk maak, moet dien as die selfstandige opmerkings van die eerste persoonverteller. Die outeur gee stem aan die slavin deur juis haar kennis van breiwerk van toepassing te maak as sy Lindenberg met 'n onafgewerkte stuk breiwerk vergelyk.

Die gebruik van die breimotief moet bydra tot die outentiekheid van Philida se stem. Op subtiele maniere word die leser oortuig dat Philida, wat as "breimeid" op Zandvliet gewerk het, weet waarvan sy praat wanneer sy mense met breiwerk vergelyk. Die hoofstuk beoog om so na as moontlik aan die historiese klagstaat te bly. Daarom moet Philida se vertelling ook 'n mate van outentiekheid hê om te oortuig dat dit háár storie is.

So byvoorbeeld merk Andrew van der Vlies op dat van die vertellings wat in die roman voorkom, as wellustig voorkom (Van der Vlies, 2012). Hy verwys spesifiek na Philida se vertelling van hoe Frans haar verkrag het: "Descriptions of sex, including violent rape, can appear prurient, and some might regard it as a leap to infer that Frans loved Philida" (Van der Vlies, 2012). Hierdie stelling wat Van der Vlies maak, geld vir wanneer Philida oor Abraham en sy lot praat. Philida vertel wat die dag gebeur het toe Abraham, die slaaf, van Zandvliet af weggeloop het en hoe hy in die Kaap gehang is. Haar vertelling kom ietwat kras voor wanneer sy vir die slawebeskermer vertel wat gebeur het. Abraham is twee keer gehang, terwyl Philida daarop klem lê dat sy spesifiek onthou "hoe hy die tweede keer aan sy nek aan die tou gedans het en hoe sy ding styfgespring het en begin spoeg het" (13).

Sy gebruik hierdie kru beskrywings ook om te verduidelik wat gebeur het toe sy en Frans in die bamboesbos is. Philida se beskrywing kom ietwat kru voor wanneer sy sê: "Toe raak hy so jags, toe spring sy ding ook op nes die dooi man s'n aan die galg, en dis toe dat hy my klim" (14). Philida gaan ook verder deur vir die slawebeskermer te sê: "Toe naai hy my" (14). Van der Vlies se suggestie dat die outeur hierdie beskrywings as wellustig aanbied, is hier van toepassing. Die kru wyse waarop hierdie vertelling aangebied word, kan 'n aanduiding wees dat dit nie

Philida is wat so kru aan die woord is nie. 'n Leser wonder of die outeur, Brink, juis in hierdie oormatige beskrywing hoorbaar is.

Van der Vlies se suggestie dat die manier hoe die outeur Philida se verkragting aanbied, as wellustig beskou kan word, kom duidelik na vore wanneer Philida vertel hoe Frans haar verkrag het. White (1987:34) lê klem daarop dat die meeste verhoudings tussen baas en slaaf uitbuitend begin het, “Although not all white male-black female relationships were exploitive, most began that way, and most continued that way” (White, 1987:34). Dit is duidelik uit Philida se vertelling dat hul seksuele verhouding uitbuitend van aard was.

Dovey lewer kommentaar oor hoe Brink Philida se verkragting uitbeeld. Hy skryf: “But for Brink to present this from her point of view, in the first person no less, does symbolic violence to Philida” (Dovey, 2013). Hierdie insident word in die eerste persoon deur Philida self vertel en word amper met seksuele genot aan die leser aangebied. Die toneel begin as 'n gewelddadige verkragting en dan volg amperse ekstase in die vertelling. Hier kan aangevoer word dat hierdie wellustige vertelling uit die manlike perspektief verhaal word en dat die vroulike slavin se stem nie hoorbaar is nie.

Van Coller (2011:685) noem dat trauma nie gerepresenteer kan word nie. Die outeur se poging om Philida se traumatiese verkragting te verwoord, faal in baie opsigte. Philida sê aan die leser: “Ek huil nee, nee, nee in sy ore, ek huil nee, nee, ja, ek huil ja, ja, ja, en dan weet ek nie meer nie” (30). Sy gaan ook verder deur te sê: “Maak maar die jirreweet wat jy wil, jy's tog die baas, ek het nie meer 'n wil of 'n wens nie, kom net in my in, hou net aan, moenie ophou nie” (30). Hierdie toneel word, soos Van der Vlies dit stel, as wellustig en as seksueel genotvol aan die leser aangebied. Die vertelling van hierdie toneel beweeg van geweld na 'n amperse romantiese ekstase. Hierdie vertellings ontbloot 'n Brinkiaanse skryfstyl en wys dus meer van die outeur as die karakters.

Die outeur lê ook die kwessie van vryheid; hoe sy oor vryheid dink en voel, in sy karakter se mond. Hy beeld ook keuses uit wat sy self maak. Brink gebruik 'n aanhaling uit Antjie Krog se gedig, “Paternoster”, as motto vir die roman: “Ek is die

here hoor my 'n vry fokken vrou". Philida praat gereeld in die eerste persoon oor haar vryheid en hoe graag sy vry wil wees. Sy vereenselwig skoene met vryheid as sy sê: "Die man of vrou met skoene aan die voete, dié is nie slaaf se kind nie, dié is 'n vrye mens. Dié is *mens*" (23). Philida laat dit in haar vertelling klink asof sy net by Frans gelê het omdat hy belowe het dat hy haar sal vrymaak: "As ek hom in my laat instoot, seg hy, dan sal hy sorg dat ek my vryheid kry wanneer die tyd reg is" (14), terwyl sy ander kere praat van "die Frans wat myne was" (12).

Sy laat die leser verstaan dat sy toegelaat het dat Frans by haar slaap omdat hy vir haar vryheid belowe het, maar sy suggereer dat Frans aan haar behoort het, dat sy lief was vir hom. Dit wil voorkom asof die outeur Philida en Frans se verhouding geromantiseer het ná die verkragtingstoneel. Ná 'n wellustige en gewelddadige verkragting praat Philida asof sy lief is vir Frans; asof sy gaan kla het omdat hy met 'n ander vrou moet trou en nie met haar nie.

Van der Ross (2005:49) beweer dat dit alombekend was dat die slawe nie skoene kon dra nie. Die outeur vat dus een van die kwessies waarmee die slawe daaglik gekonfronteer was en plaas dit sentraal in die roman. Philida verwys deurlopend, in die eerste persoon, na die skoene waarna sy altyd gehunker het. Hierdie konstante verwysings na skoene moet bydra tot Philida se geloofwaardigheid as verteller. Elke slaaf het oor vryheid gedroom. Philida se stem word universeel wanneer sy oor vryheid praat. Haar hunkering na skoene en die gebruik van skoene as metafoor in die roman, moet haar geloofwaardigheid aan die leser demonstreer.

Die kwessie van vryheid word in Deel II deur die derdepersoonsverteller oorgedra. Die derdepersoonsverteller verwoord wat op die 1ste Desember 1834 gebeur het toe die slawe vrygestel is. Op daardie dag besluit Philida om haar kinders te doop om die vryheid so tegemoet te gaan. Van der Ross (2005: 51) beskryf hierdie besluit as een waarna die slawe dikwels gehunker het: "Freedom meant the right to make their own decisions" (Van der Ross, 2005:51).

Philida maak dus haar eie besluite oor vryheid en geloof wanneer die amptelike dag van vryheid vir die slawe aanbreek. Van der Ross (2005: 72) skryf dat baie slawe gekies het om die Islam-geloof aan te neem omdat hulle Christenskap met hul base

vereenselwig het. Baie slawe het die Christen-geloof begin haat, omdat hulle dit as die geloof gesien het wat van hulle slawe gemaak het. Hulle kon vrylik kies om na 'n ander geloof oor te gaan om sodoende nie dieselfde god as hul base te aanbid nie. Brink skryf in die parateks (317) dat hy met Karen Jayes gepraat het oor hoe sy die Islam-geloof aangeneem het. Hy verwys ook na die boeke wat hy oor Islam geraadpleeg het. So vind die leser dat Philida ook die Islam-geloof aanvaar. Philida se skuif na die Islam-geloof word in die derde persoon aangebied sodat die leser kan sien hoe Philida na vryheid hunker. Die derdepersoonsverteller vertel hoe Philida na haar vryheid smag. Daar is histories egter geen bewyse dat Philida na die Islam-geloof oorgegaan het nie. Brink het hier 'n berekende besluit gemaak. Daar is histories geen bewyse dat Philida wel die Islam-geloof aanvaar het nie.

4.5 Die gebruik van Philida as eerstepersoonsverteller in die laaste afdeling

In “Deel III: Gariep” neem Philida die woord by die derdepersoonsverteller oor sodat sy self haar storie verder kan vertel. Aan die begin van die afdeling kondig sy reeds aan dat sy die woord gaan oorneem sodat sy self haar storie kan vertel. Die afdeling begin met: “Dit is hier wat ek die woord wil oorvat. Want my storie staan nou end se kant toe en dis net ek wat Philida is, wat dit kan vertel, nie ander mense nie” (283).

Een van die kwessies wat Philida in Deel III in die eerste persoon aanspreek, mag dalk onthullend wees. In sy parateks noem Brink dat Philida uitdruklik in die klagstaat noem dat sy en Frans vier kinders saam gemaak het, maar dat daar net drie kinders in die slawerolle en amptelike bronne aangeteken is. Hy noem dat hy nie dink dat 'n ma só 'n fout sal begaan nie. Hy het navorsing gedoen oor slawevrouens in die VSA en Suid-Afrika wat hul kinders vermoor het om hulle die lot van slawerny te spaar. Hy verwys na die geval waar die Khoevrou Sara haar twee kinders keelaf gesny het om te verhoed dat hulle teruggaan na hul “Nooi”, Christina van der Merwe (316-317).

Daar is ook soortgelyke gevalle in ander fiksionele tekste soos in Toni Morrison en Yvette Christiansë se werk opgeteken. Morrison se *Beloved* handel oor die nagevolge van wat gebeur nadat die vroulike hoofkarakter Sethe haar klein tweejarige dogtertjie vermoor om te keer dat sy in slawerny beland. Hierdie dogter

spook as tweejarige in Sethe se huis totdat 'n vriend van Sethe die spook uit die huis jaag. Hierdie spook kom as jong vrou terug na haar ma Sethe toe (Morrison, 2005).

In *Unconfessed* vind die leser dat die hoofkarakter, Sila, haar seun Baro vermoor het sodat hy die lot van slawerny kon vryspring. Sila vermoor Baro in die tronk waar sy aangehou word. Die veldkornet wat op die toneel afkom, is gewalg deur haar aksies: "The field cornet looks there, he looks at me. He says with words that are like a bad breath, Meid, wat... wat het jy gedoen?" (Christiansë, 2006:244). Nes in *Philida*, suggereer die skrywers (Morrison en Christiansë) dat hul hoofkarakters iets onvergeefliks gedoen het. Dié karakters onthul dat hulle hul kinders vermoor het om hulle die lot van slawerny te probeer spaar.

Oor *Beloved* sê Elizabeth Ann Beaulieu dat baie van die swart skrywers in Amerika hulle lot na hul voorouers gewend het om tekste oor slawerny te skryf:

Following her lead, many black women writers working in the 1970's, 1980's, and 1990's turned to the lives of their enslaved maternal ancestors for stories, the most well-known example being Toni Morrison's *Beloved*, a best selling neo-slave narrative based on the 1851 story of Margaret Garner, an enslaved woman who attempted to kill her children (and succeeded in killing one) rather than seeing them taken back into slavery (Beaulieu, 2006:2)

Beaulieu suggereer dat hierdie vrouens wel oor sulke insidente kan of mag skryf omdat hulle die inligting tot hul beskikking gehad het. Hulle kon hul voorouers "raadpleeg" om die inligting te kry, terwyl 'n manlike skrywer, soos Brink, hierdie vertelling van *Philida* moes fiksionaliseer.

In *Beloved* noem Sethe dat sy liewers haar kinders wou doodmaak in plaas daarvan om te sien hoe hulle moes terugkeer na die lewe van slawerny (Morrison, 2005:175). Sila, in *Unconfessed*, glo vas dat Baro se dood hom gered het, wanneer sy met haar dooie seun Baro praat. Sila sê aan Baro: "You have been asleep, but it has been a sleep that has saved you" (Christiansë. 2006:147).

Sethe verduidelik aan die leser hoe sy vir Beloved sal verduidelik hoekom sy haar vermoor het: “I’ll explain to her, even though I don’t have to. Why I did it. How if I hadn’t killed her she would have died and that is something I could not bear to happen to her” (Morrison, 2005:236).

Nes Sethe en Sila hul aksies probeer regverdig, probeer Philida ook verduidelik hoekom sy vir KleinFrans vermoor het. Sy wou nie hê dat KleinFrans eendag moet uitvind dat Frans self sy kind wou vermoor nie. Sy maak lievers vir KleinFrans dood omdat sy slawe-eienaar hom in elk geval sou doodgemaak het. Die vertelling van hoe KleinFrans gesterf het, word deur Brink as fiksioneel vermeld, maar hy noem dat hy die bronne wat aan hom bekend was, geïnterpreteer het, want hy glo dat geen ma nie sal weet hoeveel kinders sy het nie. Hy kies egter doelbewus om KleinFrans se dood as moord te fiksionaliseer. Brink kon doelbewus hierdie besluit gemaak het omdat dit tydens slawerny ’n tendens was. Die slawe was lievers bereid om te sterf en hul kinders dood te maak as om slawe te wees. Slawe het hierdie moord as ’n manier gesien om hul kinders en hulself van die wreedhede van slawerny te probeer red.

Die manier hoe KleinFrans se dood deur Philida aan die lesers voorgestel word, kan egter bevraagteken word. Terence Patrick Murphy (2012:7-11) skryf oor wanneer die verteller as nie-geloofwaardig geag kan word. Murphy stel voor dat ’n verteller as geloofwaardig beskou kan word wanneer hy eerlik is met die lesers. Die verteller moet ook kan erken dat hy/sy ’n fout begaan het. Hierdie fout moet aan die leser uitgewys word. Die verteller mag as nie-geloofwaardig voorkom wanneer hy/sy probeer wegstaan van inligting wat as waar of betroubaar uitgewys word. Wanneer die karakter inligting wegsteek van die lesers en die waarheid later uitkom, kan hierdie karakter se geloofwaardigheid sterk betwyfel word (Murphy, 2012:7-11).

Murphy (2012) noem ook dat wanneer die eerstepersoonsverteller aan die begin van die roman reeds ’n moord gepleeg het, maar dit vir die lesers wegsteek of dit nie aan die leser onthul nie, kan hierdie eerstepersoonsverteller as onbetroubaar beskou word. Murphy beskryf hierdie verteller as ’n verteller wat nie ’n geloofwaardige “observer-narrator” kan wees nie. Volgens Murphy kan ’n karakter wat skuldig is aan ’n “heinous crime” waarvoor hy of sy nie vergifnis gevra het nie, ook as onbetroubaar

beskou word (Murphy, 2012:23). Die lesers vind in die roman dat Philida heertyd die onderwerp van KleinFrans se dood vermy. Sy vermy sy dood, maar daar is wel deurlopende suggestie dat iets met hom gebeur het.

Die eerste keer dat Philida oor KleinFrans praat, sê sy dat hy nie 'n naam gehad het nie. Sy noem dat die eerste twee kinders dood is. "Die begin-twee is al klein-klein af, Grootbaas. Die eerste enetjie het nog nie naam gehad nie en die tweede een was Mamie, maar sy was net drie maande, toe's sy ook af" (16). Philida verseg alreeds aan die begin van die roman om te noem dat die eerste kind se naam KleinFrans was. Philida skep gereeld 'n geleentheid om te vertel wat met KleinFrans gebeur het, maar sy beweeg weg van die onderwerp af. Sy vermy telkens om oor die onderwerp te praat. Haar geleentheid om eerlik te wees, raak minder namate sy die onderwerp vermy, dit doodpraat of wegstrem:

Spoke en spoke aanmekaar, daar is nagte dat hulle so woel en wemel en rumoer dat g'n mens 'n oog kan toemaak nie. Die heel ergste is natuurlik die babakind wat nagdeur bly huil. Maak nie saak waar jy in die langhuis kom of gaan nie, iewers is hy aan die huil en niks kry hom stil nie. Al kruip jy hoe diep onder die bult in, huil bly hy huil. En dié ene ken ek van naby. Dis my eie KleinFrans se spook. Hy's klein en hy's dun en jy kyk maklik dwarsdeur hom, maar hy's daar (39-40).

Reeds hier skep Philida 'n geleentheid om te verwoord wat met KleinFrans gebeur het, maar onmiddellik nadat sy gesê het hy's daar, beweeg sy na die kante op Zandvliet. Sy vertel dat kante gewoonlik weet wanneer daar spoke dwaal. Haar dialoog oor KleinFrans kan geïnterpreteer word as haar skuldgevoel oor wat sy aan haar baba gedoen het.

Wanneer Philida oor haar Lena dink wat by Ouma Nella vir haar wag om terug te keer van Stellenbosch, noem sy dat Mamie ook sou gewag het as sy nog gelewe het. "En natuurlik soos KleinFrans seker sou gewag het, maar los hom liewerster uit" (72). Philida verander heertyd die onderwerp wanneer KleinFrans ter sake is. Sy wil die leser nie vertel wat met hom gebeur het nie. Hier kan ons na Murphy se teorie

oor 'n ongeloofwaardige verteller kyk. Hy glo dat wanneer die verteller inligting soos 'n moord vir die lesers wegsteek, die verteller nie geloofwaardig of betroubaar is nie.

Ons, as lesers, hoef egter nie hierdie aksies as nie-geloofwaardig of onbetroubaar te beskou nie. Dit mag dui dat Philida se stem nie vlekloos of sonder foute is nie. Sy is 'n karakter wat deur moeilike tye is. Daar kan 'n tipe menslikheid aan haar gekoppel word wanneer sy vertel dat sy haar kind van 'n lewe van slawerny wou red. 'n Stem sonder enige foute mag dalk as 'n prekerige stem sonder enige morele tekortkominge klink. Die leser moet ook in ag neem dat die skrywer probeer opbou tot hierdie groot onthulling. Indien die skrywer met KleinFrans se moord moes begin, soos Murphy voorstel, mag dit die struktuur van die teks beïnvloed het. Die roman gaan nie oor die moord op KleinFrans nie, maar liewers oor die storie van die slavin nadat sy oor haar baas se seun gaan kla het. Indien Philida dadelik van KleinFrans se dood vertel het, sou die aandag nie op haar klag kon val nie.

Wanneer Philida vertel wat met KleinFrans gebeur het, verstaan die leser hoekom sy heelyd die onderwerp vermy het. Philida noem self dat die dag wat sy KleinFrans vermoor het, vir haar die ergste dag van haar lewe was. Sy beskryf dit as die dag waarop hulle nooit weer gepraat het nie. Alhoewel Philida nie vergifnis soek nie, weet sy dat wat sy daardie dag gedoen het, onvergeefbaar is, "en ek doen wat g'n mens op die Jirregot se aarde reg het om te doen nie" (285). Met hierdie vertelling besef ons dat slawerny so erg was dat 'n ma liewers haar kind sal vermoor as om toe te laat dat hy in slawerny grootword.

Murphy se voorstel dat die karakter as onbetroubaar bestempel moet word omdat iets weggesteek word, hoef nie noodwendig van toepassing te wees nie. Philida het vir KleinFrans vermoor en dit nie onmiddellik met die lesers gedeel nie. Maar dit kan ook 'n teken wees dat KleinFrans se moord te swaar op haar gewete gelê het. Sy dood is steeds 'n seer en teer saak vir haar en sy kan die onderwerp verander omdat dit vir haar te seer is om oor sy dood te praat. Daar is te veel pyn om dadelik oor KleinFrans se dood te praat.

Die stem wat die outeur in hierdie afdeling aan Philida gegee het, verskil van die stem waarmee die leser in die eerste afdeling vertrouwd geraak het. Die stem van

Philida in die eerste afdeling bly so na moontlik aan die oorspronklike klagstaat, terwyl die Philida wat die woord in die derde afdeling oorneem, oor haar donkerste geheim begin praat. Die emosie in dié afdeling is rou, eerlik en demonstreer dat Philida ver gekom het van waar sy oorspronklik begin het. Die stem wat in die derde afdeling aan Philida toevertrou word, demonstreer dat die karakter swaargekry het en dat haar stem nie sonder foute is nie.

Volgens Luc Renders (1988:127) kan Brink se prosa-bydrae gelees word as 'n aanklag teen diskriminasie. Die nie-blanke figuur wat Brink gewoonlik gebruik om hierdie diskriminasie uit te beeld word in 'n mate as 'n ideale figuur uitgebeeld (Renders, 1988: 127). Hierdie karakters het gewoonlik amper geen swakhede nie, terwyl hulle sterk persoonlikhede het en selfstandige besluite neem. Brink se karakters besef altyd wat die sosiale verantwoordelikhede rondom hulle is (Renders, 1988:127). Alhoewel Philida beheer neem van haar situasie deur 'n klag teen Frans te gaan lê, is haar karakter nie sonder foute nie. Sy vermoor haar eie seun om te verhoed dat hy in slawerny verval.

4.6 Die waarheidsgetrouheid van Philida se genealogie

Volgens Louise Viljoen (2002:93) is daar nie ego-dokumente van die slawe nie, wat dus beteken dat ons nie die slawe se direkte stem kan hoor nie. Die Brink-gesin se stamboom is in hul Bybel aangeteken waar hulle genealogiese familiebande uitgelê is. Die leser vind dat Philida nie hierdie genealogiese kwessie self verwoord nie. Die ander karakters, naamlik Frans en Ouma Nella, spreek dit namens haar aan. Brink is baie versigtig om nie 'n kwessie sentraal in Philida se mond te lê nie, juis omdat hy genoem het dat hy nie baie bewyse oor Philida se lewe kon kry nie. Hy neem dus 'n kwessie waaroor hy dink Philida kon wonder en gebruik die ander karakters om dit namens Philida te verwoord.

Ouma Nella kom aan die woord wanneer hulle vir Philida nuwe werkgewers in die Kaap gaan soek. Sy noem dat sy Philida van kleins af ken: "Van altyd af, kan jy sê, ken ek dié keend" (120). Met hierdie woorde kan Ouma Nella se geloofwaardigheid as verteller vasgelê word. Sy ken tog immers die hoofkarakter al vir baie jare.

Ouma Nella noem dat Philida, “toe sy skaars twee hanne hoog was”, vir haar gevra het waar haar ma is. Maar Ouma Nella se antwoord was altyd dieselfde; sy het nog heeltyd vir Philida gesê dat sy nie weet waar sy is nie en dat niemand weet nie. Die vraag wat Ouma Nella die meeste gevrees het, is wanneer Philida haar op ’n dag sou vra: “Ouma Nella, waar kom ek vandaan?” (121). Ouma Nella vertel egter aan die lesers dat die tyd reg is om vir Philida te vertel waar sy vandaan kom. Philida se genealogie is nie opgeteken nie, maar sy kan hoor waar sy vandaan kom, wanneer Ouma Nella besluit dat sy vir Philida die storie moet vertel.

Só vertel Ouma Nella dus aan Philida dat haar ma, Farieda, vyf en twintig jaar gelede met die skip van Malabar gekom het. Sy noem aan Philida dat ’n man met die naam Daniel Frederik Berrangé haar ma gekoop het en dat sy broer, wat ’n “doornie” was, Philida se ma swanger gemaak het. Farieda wou vir Philida in die “kakputs loop versuip”, maar Ouma Nella vertel dat sy self haar ma gekeer het. Sy het Philida na ’n slawevrou in die Bo-Kaap, wat haar kind verloor het, geneem. Farieda het intussen probeer wegloop van die Berrangé-huishouding, maar is gevang en haar voete is geskil om te keer dat sy weer wegloop. Sy het egter weer weggeloopt en iewers doodgebloei. Ouma Nella noem dat toe Corneels haar destyds vrygekoop het, het sy vir Philida saamgebring.

Ouma Nella is die een wat meer oor Philida se geskiedenis vertel. Dít kan as ’n berekende besluit van die outeur beskou word. Die outeur gebruik vir Ouma Nella om agtergrond oor Philida te gee, omdat Philida self nie weet waar sy vandaan kom nie. Die outeur kan dus Philida se geskiedenis en agtergrond vrylik met sy verbeelding skets sonder om die Philida-karakter te gebruik om dit te doen. Deur Ouma Nella te gebruik om Philida se geskiedenis te vertel, skep hy ’n vertroue dat hierdie inligting outentiek en waar is omdat Ouma Nella vir Philida al van kleins af ken en haar grootgemaak het.

4.7 Frans verwoord Philida se verkragting

Philida se eerstepersoonsvertelling word afgewissel deur Frans en Cornelis wat oor twee dramatiese insidente vertel.

Frans vertel in die eerste persoon hoe Philida deur twee slawe van die buurplaas verkrag is. Deur hierdie hele vertelling is Philida se stem stil. Frans is alleen aan die woord en die leser het geen idee wat Philida ervaar of dink nie. Frans beklemtoon: “Philida roer nie en sy maak nie ’n geluid nie. Vir my is haar stilte erger as enigiets anders” (49).

Spivak (1988:80) noem dat die stiltes en dit wat die teks nie kan sê nie baie belangrik is. Alhoewel daar stilte in die teks is, moet hierdie stilte steeds geïnterpreteer word. Brink (316) het in die parateks gesê dat hy ook na die stiltes moes kyk toe hy met die klagstaat gewerk het. Daar is stiltes in die teks en dinge wat nie gesê word nie, maar wat wel geïnterpreteer kan word. Hy sê ’n mens moet bedagsaam wees om noulettend te lees wat daar gesê word, maar ook wat verswyg word.

Spivak (1988:80) glo dat die intellektueel nie namens die stemloses moet probeer praat nie, maar liewers oor hul lot kan praat of besin, juis omdat die intellektueel nie die lot van die subalterne kan verwoord nie. Skrywers gee aan hulself mag wanneer hulle namens die subalterne skryf of praat en sy glo dat baie van hulle ’n verskuilde agenda het. Spivak (1988) beskryf die eerstewêreldskrywer as ’n poppemeester wat agter die stem van die subalterne skuil (met ’n agenda) wanneer hy/sy namens die subalterne praat of skryf: “The first-world intellectual masquerading as the absent nonrepresenter who lets the oppressed speak for themselves”. Spivak glo nie dat dit ’n oplossing is wanneer die intellektueel ophou om namens die stemloses te skryf nie. Sy skryf: “the intellectual’s solution is not to abstain from representation” (Spivak, 1988:80). Sy stel egter voor dat die intellektuele nie namens die onderdrukte moet praat nie, maar liewers met die subalterne in gesprek tree.

Met die skryf van Philida se verkragting gebruik Brink dan juis nie Philida se stem om hierdie toneel te verwoord nie. Frans is die eerstepersoonsverteller wanneer hierdie toneel beskryf word. Wanneer Frans sê: “Vir my is haar stilte erger as enigiets anders” (49), kan die leser onomwonde aanvaar dat die outeur ten volle bewus is van die kwessies oor stemgewing aan die subalterne. Die outeur praat nie namens die onderdrukte vrou nie, maar gebruik vir Frans om die gebeure te verwoord. Die leser word ook nie toegelaat om te weet wat Philida op daardie oomblik dink of voel

nie. Dit is juis sprekend, omdat Philida se stilte meer trefkrag as woorde het. Frans, as eerstepersoonsverteller, vertel wat gebeur en ook dat Philida nie 'n geluid maak nie. Met hierdie toneel skep die outeur ook simpatie vir die slavin. Die man wat beweer dat hy haar liefhet, staan en kyk toe hoe sy verkrag word en skets homself as te veel van 'n lafaard om teen sy pa op te staan om haar te beskerm of te red.

Omdat ons nie weet wat Philida tydens daardie toneel dink en voel nie, kan daar na haar gedrag gekyk word. Philida het probeer teëpraat toe Cornelis haar dwing om haar klere uit te trek, maar toe dit nie werk nie, het sy hardkoppig haar klere baie stadig uitgetrek. Philida vat haar tyd om haar klere rustig uit te trek, al het Cornelis haar met die sweep aangejaag om uit te trek. Frans vertel dat Philida tydsaam haar rok uittrek terwyl die hele plaas staan en kyk (48). Dít kan ook as 'n vorm van protes gesien word. Philida trek haar klere tydsaam uit, amper asof sy almal wat staan en kyk uitdaag om te kyk en klaar te kyk.

Philida staan kaal voor die hele plaas en almal wat daar is, kan alles sien. Alhoewel sy van haar waardigheid gestroop word, hou sy niks toe nie en daag almal uit om te kyk as hulle wil kyk. Haar borste, haar maag, haar smal gesig met die wye wangbene en haar pikswart oë is naak vir die hele plaas om te sien.

Frans sê dat Philida nie roer of 'n geluid maak tydens die verkragting nie. Hy beskryf haar stilte as erger as enigiets anders. Ná die verkragting sê Frans dat Philida in 'n flenterhopie opgevou op die slaanbank sit. Sy het haar dun arms om haar knieknoppe gevou en haar skurwe voete onder haar ingetrek. Philida is van haar waardigheid en menswees gestroop en sit in 'n hopie. Alhoewel sy nie iets sê nie, kom die beeld van 'n verslane vrou op wanneer daardie beskrywing gelees word.

4.8 Cornelis vertel oor die patriargale stelsel

Philida se direkte stem word nie gebruik om teen die patriargale stelsel op te staan nie. Cornelis is aan die woord wanneer Philida terugkom van Stellenbosch af en hy vertel hoe sy haar teen hom verset. Philida se stem is weereens stil wanneer daar vertel word hoe sy optree. Die outeur gebruik die wit patriargale figuur om te vertel hoe Philida, as onderdrukte vrou, deur haar aksies hierdie figuur en die patriargale

stelsel uitdaag. In hierdie verband speel water 'n belangrike rol as opponerende simbool.

Jessica Murray (2010:313) verwys na die gebruik van water. Sy skryf dat die algemene beeld van water in die Westerse letterkunde dikwels vereenselwig word met gevaar, vernietiging en vroulikheid. Die feministiese letterkunde het die gebruik van water egter op nuwe wyses ontgin. In *Die kremetartekspedisie* en *Unconfessed* word water gebruik om te demonstreer hoe die slavinne hulself met die geluid van water troos. Water word 'n vorm van sekuriteit wanneer hul liggame aangeval word. Volgens Murray simboliseer water vloeibaarheid en wegsmelting van grense. Sy bevind dat water op voortdurende vervloeiing en verandering kan dui. Sy glo ook dat water die magsverhouding van die patriargale stelsel kan verander (Murray, 2010:313).

Water as leimotief in die roman is ook opvallend in *Philida* en word gebruik om Philida se geloofwaardigheid te versterk. Wanneer Philida terugkom van Stellenbosch gaan sy eers na die bamboesbos om haarself te gaan was. Terwyl sy besig is om te was, daag Cornelis op. Hy staan en kyk eers hoe Philida was voordat hy KleinWillem optel en dreig om hom leed aan te doen indien Philida nie uit die water kom nie. Hy probeer Philida in die bamboesbos verkrag, maar sy sit haar voet neer. Cornelis loop druiptert weg waarna Philida na die water teruggaan om verder te was. Wanneer hy later by die bamboesbos uitloop, sien hy hoe Philida uit die water kom. Cornelis sê dat Philida se lyf blink van die water. Cornelis sien hoe sy in die vlakwater “plas en plas asof sy nie genoeg kan kry van was nie. Asof sy haar vel heel van haar wil afskrop” (90).

Cornelis weet egter dat Philida se plas en plas beteken dat sy hom van haar wil afskrop. “Vandag het ek gesien hoe Philida haar daar in die vlak water staan en was. Dit was vir my wat Cornelis is wat sy van haar probeer afwas het, weet ek maar alte goed. Asof ek 'n siekte was. 'n Pestilensie. 'n Vlek. 'n Smeersel” (100). Philida daag die patriargale stelsel uit wanneer sy vir Cornelis nee sê en hom met Janna dreig. Daarna gaan sy na die sekuriteit wat die water aan haar bied om die patriargale onderdrukking weg te was.

Hierdie insident word deur Cornelis in die eerste persoon verwoord. Hy vertel hoe Philida hom verneder en dat hy druiptert voor haar staan: “Druiptert staan ek voor haar. Ek is verleë en dikbek en kwaad. Ek draai van haar af weg en klim weer, nie sonder moeite nie, in my broek” (89). Philida staan, volgens hierdie vertelling, wel op teen die patriargale stelsel, maar nie met haar direkte stem nie. Philida daag die baas van Zandvliet uit wanneer sy reguit vir hom nee sê. Sy daag die patriargale stelsel uit en tree as oorwinnaar uit. Cornelis vertel aan die lesers hoe Philida teen hom optree en hoe sy die grense van die patriargale stelsel met hierdie aksie uitdaag. Weereens is die aanwending van die stem wat protes aanteken, baie opvallend. Die hoofkarakter word nie self gebruik om protes aan te teken nie, maar daar word namens haar, deur middel van Cornelis se vertelling, protes aangeteken. Dié insident kan gelees word as ’n manier waarop die vertellerstem van Cornelis, die verset van Philida indirek ondersteun. Deur haar verset indirek oor te dra, word die stille krag daarvan beklemtoon.

4.9 Philida as mondstuk teen Brink se felste kritici

Soos reeds genoem was Joan Hambidge en Zelda Jongbloed Brink se felste kritici nadat hy die Jan Rabie en Marjorie Wallace-beurs gekry het. Brink het nooit direk kommentaar op hulle gelewer nie, maar gebruik Philida, Frans en Cornelis om dit in die roman namens hom te doen.

Nadat Philida aan die slawebeskermer vertel het wat die dag gebeur het toe die slaaf, Abraham, gehang is, beweeg sy in haar vertelling na wat op Zandvliet gebeur het. Philida, steeds in die eerste persoon, verduidelik aan Lindenberg dat hulle eers omtrent twee dae later op die plaas opgedaag het omdat hulle ver moes loop. Sy onderbreek egter die vertelling om te noem dat hulle eers verby die “groot ou varksog” (Hamboud) moes loop toe hulle op die plaas kom (13). Sy gaan verder deur aan Lindenberg te verduidelik dat hulle ook verby die “mal trassiehe” geloop het wat aan die kekkel geraak het toe hulle daar kom. Philida lig Lindenberg daarna in dat die trassiehe Zelda genoem word omdat sy die Ounooi herinner het aan ’n tante wat nooit kon ophou skinder nie (13).

Die outeur gebruik sy hoofkarakter om kommentaar op sy felste twee kritici te lewer. Die outeur gebruik Philida se stem om eienskappe aan Hambidge en Jongbloed in sy fiktiewe wêreld toe te skryf, wat hy nie noodwendig buite die fiktiewe wêreld sou sê nie. In Philida se fiktiewe wêreld word Joan Hambidge as 'n varksog (Hamboud) voorgestel, terwyl Zelda Jongbloed as 'n trassieën voorgestel word. Philida verduidelik dat Hamboud vetgathamboude het wat groter moet word, voordat sy geslag kan word en dat sy eintlik 'n nikswerd is. Die trassieën Zelda kan nie self 'n "donnerse eier" lê nie, maar sy kekkel graag soos 'n mal ding wanneer 'n ander hen dit regkry (13).

Stanzel (1984:80) se stelling dat die eerstepersoonsverteller nie noodwendig 'n mondstuk vir die skrywer hoef te wees nie, staan in teenstelling met hierdie kommentaar. Die gebruik van karakters om kommentaar op kritici te lewer, ondermyn die karakters se geloofwaardigheid, juis omdat lesers bewus is daarvan dat hierdie karakters gemanipuleer word om die outeur se agenda te bevorder.

4.10 Samevatting

Hierdie hoofstuk het gepoog om aan te dui hoe daar aan Philida stem gegee is. Die hoofstuk belig watter kwessies sy aanraak en gevalle waar Frans en Cornelis haar opponeer/aanspreek. Die stem wat aan Philida toevertrou word, is in die eerste en laaste afdeling bespreek, terwyl die kwessies rondom verset en vryheid ook ondersoek is. Waar Philida se direkte stem nie in die roman gebruik is nie, is daar gekyk na die wyse waarop Frans Brink, Cornelis Brink en Ouma Nella die storie verder vertel.

HOOFSTUK 5

VEELSTEMMIGHEID IN DIE ROMAN

Elkeen van die spoke het 'n storie en daar loop baie paaie vol stories deur dié land.

(40)

5.1 Inleiding

In die vorige hoofstuk is die stem waarmee Philida in die eerste persoon praat, ondersoek om vas te stel watter tegnieke gebruik word om aan haar 'n outentieke stem te gee. Daar is onder andere ondersoek hoe Philida die verkragtingstoneel verwoord en hoe sy oor die moord op KleinFrans praat. Philida se stiltes is ook ondersoek.

Hierdie hoofstuk steun op Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller se vertelling. Een van die kwessies wat gereeld opduik wanneer slawernytekste ter sprake is, is of daar differensiasie in die stemme van die base en die slawe is. In die hoofstuk sal daar gepoog word om Frans en Cornelis se stemme en wat hulle oor Philida sê, te ondersoek. Die taalgebruik van die karakters sal ondersoek word om vas te stel of hul taalgebruik outentiek is.

5.2 Heteroglossia in die roman

Ter inleiding word enkele opmerkings oor die begrip veelstemmigheid/heteroglossia gemaak.

Bakhtin (1981:298) sê dat heteroglossia deel van die roman is. Heteroglossia is wanneer daar meer as een siening of standpunt in 'n teks gebruik word. Die verskillende denke en argumente van die karakters, asook dié van die outeur kan in die roman voorkom. Dít wat die karakters, die verteller of die outeur dink, word in die roman verwoord. Heteroglossia sluit die gebruik van verskillende dialekte, jargon, taalgebruik in en hoe mense met gesag praat of skryf teenoor hoe die res van die karakters praat of skryf.

Romanskrywers maak graag van heteroglossia in hul tekste gebruik. Volgens Bakhtin (1981:298) kan romanskrywers hul eie agenda in 'n skryfstuk bevorder deur

die gebruik van heteroglossia. Wanneer heteroglossia in die roman gebruik word, kan die skrywer se stem en die karakters se stemme albei in 'n roman aangetref word. "He constructs his style, while at the same time he maintains the unity of his own creative personality and the unity of his own style" (Bakhtin, 1981:298). Daar is gereeld meer as een stem wat in die roman aangetref word.

Bakhtin (1981:263) lig uit dat die temas en idees wat in die roman voorkom, illustreer wanneer die verskillende individuele stemme hul spreekbeurt kry (Bakhtin, 1981: 263). Die outeur sistematiseer die verteller se stemme in die roman, terwyl sy eie stem ook teenwoordig is. Hierdie stemme kan dien as agtergrond vir die skrywer se stem. Sonder die skrywer (die skepper van die roman) kan die karakters en vertellers se stemme nie bestaan nie. Die outeur is dan streng gesproke ook die karakters se stem, juis omdat hy hulle tot lewe roep in die roman (Bakhtin, 1981:278). Wanneer die outeur sy roman beplan en skryf, moet hierdie beplanning ook die karakters se stemme insluit. Hy moet goed beplan met watter stem hy die karakters sal laat praat (Bakhtin, 1981:279, 286).

Bakhtin (1981:335) maan die leser om te onthou dat daar wel 'n karakter in die roman kan wees wat nes die outeur dink, praat en optree. Die karakter tree presies op soos die outeur wil hê hy moet optree: "A character who acts irreproachably, precisely as he is supposed to act" (Bakhtin, 1981:335).

In *Philida* word die gebruik van stemme goed gevarieer. Die slawebeskermer praat of klink byvoorbeeld nie soos Frans, Cornelis of Philida nie. Die slawebeskermer praat op 'n meer formele manier omdat hy die klag in die hofdokumente noteer, terwyl Philida nie skroom om 'n kras woord te gebruik terwyl sy met hom praat nie. Lindenberg vra vir Philida oor die "gemeenskap" (15) tussen haar en Frans terwyl Philida vir hom sê "toe naai hy my" (14). Frans en Cornelis praat ook dieselfde tipe Kaaps-Hollands wat die slawe praat, maar gebruik Nederlands wanneer dit by Boekevat kom.

Hier kan dus na die gebruik van Kaaps-Hollands gekyk word om die differensiasie tussen die baas en slawe se stemme uit te lig.

5.3 Taalgebruik aan die Kaap in die jare 1830-1834

Die Engelse het die Kaap in 1795 oorgeneem en toe weer in 1806. Die roman speel in 1832 af. Afrikaans is dus lank voor die verhaal afspeel, reeds as spreektaal in die platteland gevestig. Afrikaans is volgens Kannemeyer (1998:20) hoofsaaklik deur bruinmense in die Kaap gepraat, maar op die platteland het alle rasse Afrikaans gepraat. Hulle het Hollands net by formele geleenthede gebruik. Die “Kaaps-Hollands” wat deur die slawe ontwikkel is, is ook deur hul base as taal aanvaar en gebruik. Alhoewel Engels en Nederlands steeds in die Kaap gepraat is, het die vorm van Afrikaans wat op die platteland gepraat is, onveranderd gebly.

Ponelis (1987:5) vermeld dat die slawe uit verskeie gemeenskappe gekom het en dat dit nodig was dat hulle 'n lingua franca moes vind om met mekaar te kommunikeer. Hulle het dus baie vinnig Kaaps-Hollands aangeleer sodat hulle met mekaar kon kommunikeer. Ponelis skryf dat Kaaps-Hollands as omgangstaal vir die slawe gedien het (Ponelis, 1987:5). Die base het later ook hierdie Kaaps-Hollands begin praat.

Edith Raidt (1984:53) skryf dat aan die begin van die 17de eeu is Nederlands deur amptenare, matrose, soldate en koloniste aan die Kaap gebruik. Die gebrekkige Nederlands van Europese immigrante, van die Khoen en die slawe het sodoende die gesproke Nederlands aan die Kaap beïnvloed. Die foute en die afwykings van die taal was onpatroonmatig, maar kort na 1700 kon die invloed reeds in die taal bespeur word. Raidt beskryf hierdie foute en afwykings as vereenvoudigingstendense van die taal. Volgens Raidt was die omgangstaal wat tussen 1740 en 1775 aan die Kaap gepraat is, nie meer gelyk aan Europese Nederlands nie, maar dit was nog nie Afrikaans nie. Sy skryf dat hierdie taal ten beste as “Kaaps-Nederlands” of “Kaaps-Hollands” bestempel kon word (Raidt, 1984:53).

Kannemeyer (1988:20) vermeld dat Afrikaans die spreektaal was voor die Kaap 'n Engelse kolonie geword het. Afrikaans, as taal, is egter beskou as 'n lae, verbasterde vorm van Nederlands. Hollands is as skryftaal en kultuurtaal by alle deftige en openbare geleenthede gebruik. Hollands is ook in skole en in die kerk as

spreektaal gebruik. Daar word aanvaar dat die koloniste op die platteland almal Afrikaans gepraat het. Afrikaans is in die Kaap hoofsaaklik deur die gekleurde bevolking gepraat (Kannemeyer, 1988:20).

Die gebruik van Hollands by meer formele geleenthede kom in *Philida* voor. Cornelis lees uit die Nederlandse Bybel wanneer hy, sy familie en slawe Bybelstudie hou. Die aand met Boekevat het hy uit die Bybel gelees omdat hy “haarfyn” geweet het wat die boodskap daardie aand moes wees. Die teks in Cornelis se Bybel is in Hollands geskryf en word in skuinsdruk in die roman uitgebeeld: “En Abraham nam het hout des brandoffers en legde het op Isaäk zijnen zoon; en hij nam het vuur en het mes in zijne hand, en zij beiden gingen te zamen” (84). Hy praat weer Afrikaans nadat hy uit die Nederlandse Bybel gelees het. Die gebruik van Nederlands met Boekevat moet dit vir die slawe duidelik maak dat Cornelis baas en eienaar is. Hy beklemtoon hiermee dat hy ’n belangrike man met status is, wat Nederlands kan praat en lees.

Kannemeyer (1988: 20) dui aan dat as ’n persoon Nederlands was, is dit ’n teken van status teenoor die verbasterde Afrikaans-Hollands wat gepraat is. Cornelis lees uit sy Nederlandse Bybel omdat Hollands steeds as amptelike taal in die kerke gebruik is. Wanneer hy in die kerkhofie op die plaas loop en dink oor die paar kinders wat hy al daar moes begrawe het, noem hy in sy gedagtes: “Ik ben een vreemde geworden in een vreemd land” (91). Ons kan dalk aanvaar dat hy aan die dooies eer betoon met die gebruik van Hollands.

Die derdepersoonsverteller praat ook Nederlands wanneer die Brink-gesin se plaas opgeveil word (209). Die gebruik van Nederlands deur die derdepersoonsverteller kan as outensiteitsmerker beskou word. Nes die karakters in die roman Nederlands in formele omstandighede gebruik, net so bly die derdepersoonsverteller getrou aan daardie norm wanneer hy/sy die vertelling oorneem.

Zandvliet. Wat alles was, het niks geword. Sand tot sand en stof tot stof. Asof daar ’n Bybel oor die plek omgekeer is en al die woorde uitgeskud is. Weer en weer: Wat bly oor? Hoe maak jy ’n som van ’n mens? Here-God. Die ou Prediker sou kon sê:

In den dag wanneer de wachters des huizes zullen beven, en de sterke mannen zichzelf zullen krommen, en de maalsters zullen stilstaan omdat zij minder geworden zijn, en die door de vensters zien, verduisterd zullen worden ook wanneer zij voor de hoogte zullen vreezen. (211)

Hierdie tegniek plaas die verteller in dieselfde tydsera as die van die karakters en kan gebruik word om tot die geloofwaardigheid van die verteller by te dra.

5.3.1 Merkers van outentiekheid in die taalgebruik

Brink (318) vermeld in die parateks dat plekname soos Caab en Helshoogde gebruik is in ooreenstemming met die destydse gebruik en spelling. Waar moontlik het hy probeer om spreekwyses uit die 18de eeu te gebruik. Plekname soos Stellenbosch, Swellendam, Tulbagh en Uitenhage is kenmerkend van die Nederlandse vorm van naamgewing. Die spelling in die boek stem ooreen met hoe dit destyds gebruik of geskryf was.

'n Nasionale Pleknamekomitee is in 1940 in die lewe geroep onder die Ministerie van Nasionale Opvoeding om te besluit of die spelling van die dorpsname dieselfde sou bly en/of dit moes verander (Botha, 1984:289-299). Botha skryf dat die verafrikaansingsbeginsel nie sonder uitsondering deurgevoer kon word nie. Die gemeenskap het 'n rol gespeel in die verandering van die dorpsname. Indien die dorpsmense ten gunste van die behoud van die ou Nederlandse vorm of spelling was, het die pleknamekomitee hul wense eerbiedig. Dorpsname soos "Stellenbosch, Tulbagh, Graaff-Reinet en Uitenhage" het behoue gebly. Fransche Hoek is deur die pleknamekomitee na "Franschhoek" verander. Philida se verwysing na "Franse Hoek" in plaas van "Fransche Hoek" oftewel "Franschhoek" moet die leser van haar outentieke taalgebruik oortuig. Philida se verwysing na Franschhoek as "Franse Hoek" is nie baie ver van hoe dit destyds gespel is nie. Volgens Botha word die spelling van "Fransche Hoek" gevind onder 'n paar tipiese topografiese name wat nou in ons hedendaagse tyd 'n aangepaste vorm van sy vorige spelling het. Hierdie name vorm deel van die name van plekke wat die Nederlanders na Suid-Afrika gebring het (Botha, 1984:289-299).

5.3.2 Differensiasie in die stemme

Brink het gereeld onder kritiek deurgeloop omdat Adam (*'n Oomblik in die wind*) en Galant (*Houd-den-bek*) se stemme nie van hul base se stemme verskil het nie. Soos reeds genoem, skryf Viljoen (2002:111) dat daar nie differensiasie in hul stemme is nie. Philida en Ouma Nella se stemme klink op hul beurt weer amper dieselfde as Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller se stemme in die roman.

Philida, Frans, Cornelis en Ouma Nella se stemme klink dieselfde omdat almal op die platteland Afrikaans gepraat het. Hier kan weer na Kannemeyer (1984:20) se opvattinge oor Afrikaans op die platteland verwys word. Kannemeyer (1984:20) skryf dat Afrikaans as spreektaal in die Kaap en op die platteland gebruik is, lank voordat die Engelse die Kaap oorgeneem het. Die slawe het “Kaaps-Hollands” as lingua franca ontwikkel om met mekaar te kon kommunikeer.

Die stem wat in *Houd-den-bek* aan Galant gegee is, moet vir lesers aanvaarbaar wees, juis omdat die base en slawe in daardie tydseera dieselfde Afrikaans op die platteland gepraat het.

Om aan te dui dat Philida 'n slaaf is, praat sy anders as Cornelis en Frans en spreek sy woorde op ander maniere uit. Philida spreek byvoorbeeld die slawebeskermer aan as “Grootbaas” teenoor Frans Brink wat hom “Mijnheer Lindenberg” noem.

Om differensiasie in die karakters se stemme aan te dui, laat die implisiete outeur toe dat Philida met 'n register van die laer klas praat. Aan haar taalgebruik is dit duidelik dat sy nie dieselfde sosiale status as Frans en Cornelis geniet nie. Philida gebruik woorde soos: “Gormint” (Goewerment), “blo” (belowe), “Duusmense” (witmense), “doomnie” (dominee), “Stellembos” (Stellenbosch), “Woester” (Worcester) om haar sosiale status as slavin aan te dui. Daar is 'n vermoede dat die Afrikaans wat deur baas en slaaf op die platteland gepraat is, naastenby dieselfde geklink het. Om hierdie Kaaps-Hollands uit te beeld, moes die implisiete outeur 'n manier vind om Philida outentiek te laat klink. Hierdie woorde wat haar eie unieke Afrikaans suggereer, dui haar sosiale status as slavin aan.

Ná aanleiding van die bespreking oor die ontstaan van Afrikaans en waar Kaaps-Hollands hoofsaaklik gepraat is, kan daar sekerlik tereg gesê word dat die Afrikaans van die slawe en slaafenaars op die platteland dieselfde geklink het omdat die taal daardie tyd nog nie gestandaardiseer was nie. Daar was dus nie 'n maatstaf waar daar vasgestel kon word of die baas Standaardafrikaans gepraat het en die slawe Omgangsafrikaans nie. Afrikaans was in daardie tyd nog as Kaaps-Hollands bekend, wat beteken het dat beide baas en slaaf 'n tipiese Omgangsafrikaans gepraat het. Die slawe se kinders en die baas se kinders het almal saam grootgeword en saamgespeel. Cornelis noem dat hulle saamgespeel het toe hy klein was: "In my kleintyd was dit makliker. Toe was daar nog 'n ding soos respek vir 'n witmens. Hulle het hulle plek geken. Ons kinders het almal saam gespeel, saam op die agtertrappie geëet. Saam slae gekry, saam gealles" (77).

Die moontlikheid bestaan dus dat daar min of geen differensiasie in die taalgebruik van die baas en die slaaf was nie. Daar kan nie met sekerheid gesê word dat die baas se Afrikaans van die slaaf s'n verskil het nie. Philida het weliswaar nie dieselfde sosiale status geniet as Frans saam met wie sy grootgeword en kleintyd gespeel het nie en haar Afrikaans is dus eie aan haar en 'n weerspieëling van haar klasposisie.

Die hiërargie word in die taalgebruik aangedui wanneer Philida woorde anders uitspreek. Brink (1987:79) skryf dat wanneer 'n karakter se taalgebruik ter sprake is, kan die fynste nuanseringe van taalgebruik as spraakhandeling en narratiewe informasie omtrent die betrokke karakter verkry word. Die karakter praat meer plat, selfbewus, behoedsaam, onbeheers, ens (Brink, 1987:79). Philida se taalgebruik dui haar stand in die hiërargie aan. Alhoewel navorsing toon dat baas en slawe albei 'n Kaaps-Hollandse Afrikaans gepraat het, dui die roman aan dat daar steeds differensiasie in hierdie taalgebruik was.

5.4 Die Brink-karakters se stemme

Hier word beoog om 'n oorsig oor Frans en Cornelis Brink se stemme in die roman te gee. Dit is daarop gemik om vas te stel of hulle Philida se stem deur middel van hul vertelling opponeer of ondersteun. Dit sluit in hoe hulle optree en of dit wat hulle sê van Philida se vertelling en taalgebruik verskil of ooreenstem. In *Vertelkunde* skryf

Brink (1987) dat wanneer karakters in die roman praat, lesers in ag moet neem dat dit wat hulle van ander karakters sê baie belangrik is. Lesers leer die hoofkarakters ken deur wat hulle doen en sê, maar ook deur wat die ander karakters van hulle sê (Brink, 1987:76).

Frans en Cornelis Brink word ook die geleentheid gegun om self as eerstepersoonsverteller aan die woord te kom. Hul stemme is deel van vele stemme in die roman.

Stanzel (1984:80-89) se opvattinge dat die eerstepersoonsverteller of derdepersoonsverteller nie noodwendig vertrou moet word nie, is hier belangrik. Hy lê klem daarop dat die lesers moet onthou dat die eerstepersoonsverteller sekere gebeure waarin hy homself bevind het, in sy verbeelding kan herskep. Die vertelling van die eerstepersoonsverteller word dus beperk tot dit wat hy of sy onthou. Die eerstepersoon se vertelling van gebeure kan dus nie as waarheid aanvaar word nie. Hierdie vertellers is dus nie volkome geloofwaardig nie, juis omdat hulle aan menslike tekortkominge blootgestel word wanneer hulle gebeure aan die lesers verhaal. Die eerstepersoonsverteller word deur fisiese menslike tekortkominge beperk (Stanzel, 1984:80-89).

Die volgende bespreking gaan poog om aan te dui dat Frans en Cornelis Brink se optrede, dit wat hulle sê en doen en veral dit wat hulle van Philida sê, nie noodwendig as geloofwaardig beskou kan word nie. Frans en Cornelis Brink is nie geloofwaardige karakters nie en dit kan deurlopend gesien word in hul aksies en dit wat hulle sê. Hulle poog ook gereeld om Philida as verteller en karakter in die roman te diskrediteer en te ondermyn.

5.5 Frans Brink se vertelling

Ons maak vir die eerste keer met Frans Brink kennis in die eerste afdeling wanneer hy in die eerstepersoon oor sy kinderjare met Philida praat. Frans vertel hoe hy enige iets vir Philida sal doen, hoe sy hom leer brei het en hoe hy waggehou het wanneer sy gebad het, want hy wou nie hê dat enige iemand anders haar kaal moes sien nie: "Vir haar sou ek enigiets belowe. Hoe kon ek ooit vir haar nee sê oor

enigiets? Vandat ons nog skone kinders was. Eintlik, moet ek nou erken, was Philida die eerste mens oor wie ek rêrig erg was” (32).

Alhoewel Frans verduidelik dat hy vir Philida enige iets sal doen, demonstreer hy egter sy menslike tekortkominge wanneer hy haar in die steek laat. Hy kon nie vir haar nee sê nie en kon vir haar enige iets belowe, maar hy laat haar egter meer as een keer in die steek as dit by die uitvoering van sy beloftes kom.

Daar is twee insidente wat duidelik uitstaan waar Frans in sy eie stem vertel hoe hy Philida gefaal het. Wanneer Cornelis twee slawe van die buurplaas laat kom om vir Philida te verkrag, staan Frans dit liewers geskok en dophou (47-52). Hy noem dat indien Cornelis dit sou waag om vir Philida met die sambok te slaan, hy teen sy pa sou opstaan. Cornelis dwing egter hierdie twee slawe om vir Philida voor al die werkers op Zandvliet te verkrag. Frans tree eers op wanneer dit te laat is (47-52).

Spivak se voorstel dat daar nie namens die onderdrukte stem vertel moet word nie, is hier van toepassing. Spivak stel voor dat die intellektueel nie namens die onderdrukte moet praat nie, maar dat daar liewers met hulle in gesprek getree moet. Die outeur wend dus Frans se stem strategies aan sodat hy liewers oor die insident praat en die outeur nie die insident uit Philida se perspektief aanbied nie. Frans word dus gebruik om te verwoord wat hy sien, terwyl Philida se intieme gedagtes nie vir die lesers beskore is nie. Frans noem uitdruklik: “Vir my is haar stilte erger as enigiets anders” (49). Die outeur wend sy kennis rondom die representasie van die onderdrukte vrou op ’n strategiese manier aan deur nie die tweede verkragting uit Philida se perspektief te vertel nie. Frans Brink word gebruik om te vertel hoe die twee jong slawe van die buurplaas vir Philida verkrag.

Frans laat Philida ook in die steek wanneer hy sy kant van die storie by die beskermer gaan vertel. Frans tree soos ’n lafaard op wanneer hy moet erken dat dit sy kinders is en dat hy vir Philida belowe het dat hy haar sal vrykoop. Frans sê liewers aan die slawebeskermer dat alles wat Philida gesê het net so waar is as wat dit vals is, in plaas daarvan om haar kant te kies (53). Hy verseg om in te tree vir die vrou vir wie hy kwansuis lief is. Hierdie insident word in die eerste persoon vertel.

Die skrywer organiseer die karakters se stemme op so 'n manier dat hul stemme tot die trefkrag van die geselekteerde teks bydra.

Omdat die roman op 'n ware verhaal gebaseer is en die leser reeds weet dat Frans vir Philida in die steek gaan laat, word die insident op 'n baie strategiese manier aangebied. Frans sê aan Lindenberg dat alles wat Philida hom vertel het net so waar is as wat dit vals is. Wanneer hy uit Lindenberg se kantoor stap, erken hy dat hy homself tot binne-in die hel gelieg het met die leuens wat hy aan Lindenberg vertel het. Brink (315) het in die parateks vermeld dat hy dit interessant gevind het dat Frans hierdie spesifieke woorde gebruik het om Philida se klag teen hom te beskryf. Volgens Brink moet die leser, wanneer hy of sy 'n klagstaat lees, altyd in gedagte hou dat die stilte en dit wat nie vermeld word nie, wel boekdele kan spreek. Dit mag wees dat Frans met hierdie woorde bedoel het dat Philida se storie waar is, maar dat dit vals is dat hy haar sou vrykoop omdat hy nie daardie mag of geld gehad het nie.

Hy sê die volgende oor wat hy daardie dag gedoen het: “Dit sal ek nooit weer van my kan afwas nie. Dis in die hel dat ek my hier gelieg het. Maar wat kon ek anders? Wat sal van my word as ek my woorde nou moet terugvat?” (57). Net daarna sê Frans dat dit nie oor hom en Philida gaan nie, maar lievers oor sy familie en hul naam.

Alex Clark (2012) skryf dat Brink simpatie soek vir die “fading Dutch colonialists” in die roman. Frans sê dat hy nie net vir Philida in gedagte gehou het toe hy vir die slawebeskermer gelieg het nie. Hy besef dat hul verhouding nie net oor hulle twee gaan nie, maar dat ander mense ook daardeur geraak sal word: “Dis nie net ek en sy en die kind nie. Dis Pa. Dis MaJanna. Dis ons hele familie, heelpad terug tot by grootvaar Andries wat met die skip gekom het. En dis die Berrangé-familie waar ek my moet introu. Dis al wat wit is in hierdie godvergete land. Dis alles en almal” (57). Frans se verduideliking kom voor asof hy in sy swaard geval het, omdat hy bang was om sy familie se naam deur die modder te sleep. Hierdie stem vra vir simpatie en dat die leser die moeilikhede rondom die baas en slaaf se verhouding moet verstaan en begrip hê vir Frans se optrede.

5.6 Die verskille in Frans en Philida se vertelling

Terwyl slegs Frans die verkragtingstoneel verwoord, waar die twee slawe Philida op die plaas verkrag, deel hulle die vertelling oor hoe Frans vir Philida verkrag het. Albei verwoord hierdie insident op verskillende maniere.

Philida vertel aan Lindenberg dat Frans haar na hul bamboesbos geneem het. Sy het gehuil, want sy was ontsteld oor hoe die wynmaker-slaaf, Abraham, twee keer gehang moes word. Toe Frans sien dat Philida huil, het hy haar op 'n baie perverse manier begin troos. Daarna het hy vir Philida verkrag. Volgens Philida het sy haarself aan die begin teëgesit, maar toe belowe Frans haar vryheid. Frans het “nie danig suutjies met my gewerk nie, daarvoor was hy te jonk en te jags, ek skat dit was sy eerste keer ook” (14), vertel Philida aan die slawebeskermer.

Frans beskryf hierdie insident as een wat deur Philida begin is: “En dit was hoeka sy wat dit alles begin het, wat my kwansuis touwys gemaak het toe ek nog skaars bekwaam was. Alles haar skuld” (42). Philida beskryf dit as Frans wat nie suutjies met haar gewerk het nie teenoor Frans wat sê dat Philida hom touwys gemaak het. Stanzel se stelling dat gebeure deur die eerstepersoonsverteller herskep of nie heeltemal onthou kan word nie, is ter sprake. Albei hierdie karakters het hul eie siening oor hierdie insident wat hulle aan die lesers verwoord. Frans en Philida se weergawe van die gebeure verskil. Philida se vertelling is meer geloofwaardig. In Philida se vertelling van die insident verwys sy na Frans se belofte van skoene en dat hy haar sal vrykoop.

In die volgende hoofstuk sal daar na White (1987: 34, 69) verwys word wat skryf dat die slavinne gereeld tot seksuele omgang met hul base ingestem het omdat die base vryheid aan hul slavinne belowe het. Frans het Philida misbruik en haar belowe dat hy haar en al hul kinders sal vrykoop wanneer die tyd reg is:

Lê by my, Philida. Ek sal jou lyf bly maak met myne. Dit sal goed gaan met jou, jy sal sien. Ek sal jou vrykoop, ek sal Stellembos toe gaan en met die Landdrost praat, ek sal helpad Caab toe gaan as dit moet, en betaal wat hulle vra, dat jy vry kan kom en gaan soos jy wil, dat jy kan loop waar jy wil. Met skoene aan jou voete. Dié onthou ek goed. Van die skoene aan my voete. Wat

hy my van die heel begin af geblo het. Want hy't mos geweet, soos wat ék weet, soos wat die hele wêreld weet: die man of vrou met skoene aan die voete, dié is nie slaaf se kind nie, dié is 'n vrye mens. Dié is *mens* (23).

Philida vertel dat sy goed onthou van die skoene wat Frans haar belowe het en sy vertel in die fynste detail wat tussen hulle gebeur het. Wanneer Frans aan die woord kom, verwys hy ook na die skoene: "Sulke klein dun voetjies, maar soos sy kon hardloop, was net nie waar nie. Wat ek die graagste sou wou, en wat ek haar jare lank belowe het, was om vir haar die skoene te gee" (32). Frans noem self in sy vertelling dat hy vir Philida skoene belowe het. Frans se weergawe van gebeure is nie altyd geloofwaardig nie, alhoewel hy aan homself erken het dat hy vir Philida skoene belowe het. Hy opponeer Philida se stem deurlopend.

Daar is ook opponerende weergawes in die vertelling wanneer dit by die ontmoeting met Maria Magdalena Berrangé kom. Philida en Frans se vertelling stem nie ooreen nie. Die derdepersoonsverteller se vertelling daarvan weerspreek daarna beide karakters se vertelling. Philida vermeld dat sy gaan kla het omdat Frans met hierdie duusvrou moet trou, "Ek het gehoor hulle sê hy moet met 'n duusvrou loop trou, een van sy eie soort, nie slaaf of Khoe of iets nie" (16). Volgens Philida klink dit asof Frans onlangs by Maria gaan kuier het en dat dit 'n uitgemaakte saak is dat hy wel met haar gaan trou. Frans vertel hoe hy vir Maria Magdalena ontmoet het en noem dat hy nog met Philida oor Maria wou praat, maar dat Philida weg was voor hy geweet het dat sy op pad is (42). Wanneer die derdepersoonsverteller egter later in die roman oorneem, hoor die lesers dat Frans vir die eerste keer vandat hulle kinders was weer by die Berrangé-huis aanklop. "Francois was natuurlik al vantevore hier, maar baie lank terug, voordat die Brinks weggetrek het Drakenstein toe, na Zandvliet toe" (252).

Die derdepersoonsverteller noem ook: "Dis vandag die eerste keer in 'n lang ruk dat Francois dit hiernatoe waag" (252). Hierdie aanhaling van die derdepersoonsverteller stem nie ooreen met wat Frans vroeër vertel het nie. Volgens Frans was hy onlangs by die Berrangé-huis om met Maria te gaan praat, maar die derdepersoonverteller vermeld dat hy eers baie later daar opgedaag het. Die derdepersoonsverteller weerspreek Frans wanneer dit by Frans se kuiertjies by Maria kom. Frans se

geloofwaardigheid en eerlikheid kan bevraagteken word, juis omdat daar leemtes in sy vertelling oor Maria is.

5.7 Frans se optrede teenoor Philida

Frans probeer keer dat hy aan Philida dink. Hy noem dat hy aan Philida dink nadat hy haar by die slawebeskermer gelos het: “Kort-kort voel ek Philida in my kop terugstoot, maar dan jaag ek die perd net vinniger aan. Dis nie nou tyd vir dink oor haar nie. Hoe sy later vandag met haar twee dun voetjies hierdie hele pad sal moet terugloop huis toe. Goed so. Láát haar moeg word. Laat haar nooit terugkom nie. Vir wat het sy my in die skande gesteek?” (57-58). Philida vertel net daarna dat Frans vir die slawebeskermer gesê het: “Die meid het my klaar genoeg in die skande gesteek by my pa-hulle” (60).

Frans noem aan die slawebeskermer dat met hierdie aksies van Philida (wat die klag teen hom gaan lê het), hy nie meer dink dat sy by hulle kan woon en werk nie. “Ek is jammer om dit te moet sê, maar Mijnheer kan self sien sy kan nie langer in ons familie aanbly ná al haar astrantheid en onbehoorlikheid teenoor my ma en teenoor ons almal nie” (60). Na hierdie insident, besluit Cornelis dat hy vir Philida moet verkoop. Hy vind ’n manier om dit aan Frans oor te dra, want hy weet dat Frans ongelukkig sou wees. Dit vind egter plaas nadat Frans reeds gesê het dat Philida verkoop sal word. Frans probeer nog keer wanneer Cornelis aankondig dat Philida verkoop sal word. Hy probeer Cornelis oorreed om vir Philida ’n kans te gee om eers haar deel van die storie te kom vertel. Cornelis keer Frans egter baie vinnig: “Frans, het ek baie suutjies vir hom gevra, wil jy hê ek moet jou kontvelle vir jou aftrek en jou in jou malle moer in bliksem?” (83).

Die vertelling oor Philida wat verkoop word, stem nie ooreen met wat Frans reeds aan Lindenberg vertel het nie. Die historiese Philida het in haar klagstaat genoem dat die familie haar in die binneland wil verkoop, maar die besluit word in die roman eers geneem nadat Philida klaar haar amptelike klag teen hulle ingedien het. Wanneer Frans aan die woord is, ondersteun hy die idee dat Philida in die binneland verkoop moet word en noem selfs aan die beskermer dat sy verkoop moet word omdat sy hul familie in die skande gesteek het. Philida het met hierdie dreigement

van verkoop word by die beskermer gaan kla, maar die besluit om haar te verkoop word eers ná die klag geneem. Hierdie gebeure kan aandui dat die outeur kreatief met die hofdokument te werk gaan. Dit is weereens net 'n uitbeelding van die werklikheid wat hy op 'n kreatiewe manier aanbied om tot die trefkrag van die roman by te dra.

5.8 Cornelis Brink se vertelling

Wanneer Cornelis aan die woord gestel word, vertel hy oor hoe hy tot die besluit gekom het om Philida te verkoop. Philida se terugkeer Zandvliet toe, nadat sy die klag teen die Brinks ingedien het, word uit Cornelis se oogpunt vertel.

Wanneer Philida op Zandvliet aankom, sien Cornelis dat sy rivier se kant toe beweeg. Hy noem dat hy haar al van kleins af ken en dat hy geweet het dat sy eers sou gaan was. Hy agtervolg haar tot by die rivier, waar hy dan 'n beskrywing van Philida gee. Cornelis verwoord self dat hy haar agtervolg en dat hy haar liggaam staan en dophou. Wanneer Cornelis vir Philida beskryf, beskryf hy haar as 'n vrou en nie as 'n slavin nie.

Hy spreek haar wel op 'n baie neerhalende manier aan wanneer hy met haar praat, maar ons kan sien dat sy aksies en sy gedagtes nie ooreenstem nie. Hy spreek haar as "Bliksem, Meid en Poesmeid" (86, 87) aan, maar beskryf haar op 'n baie sensuele manier. Hy noem dat wanneer hy haar naam roep, sy skrik en dat hy verwag dat sy alles sal probeer toe hou, maar Philida staan regop dat hy haar goed kan deurkyk.

Hy beskryf Philida as volg: "Die vol swel van haar borste met die groot swartpers tepels wat swaar hang soos druiwe. Haar maag nog sakkerig van die kind. Nie eintlik meer mooi van lyf nie. Maar tog op haar manier aansienlik" (86). Hy sê dat hy "uitswel van begeerte" terwyl hy haar dophou. Hierdie beskrywing van Philida dui aan dat Cornelis haar as vrou raakgesien het, al was sy 'n slavin. Die leser raak deur hierdie vertelling vertrou met sy intieme gedagtes.

Hierdie vertelling illustreer 'n paar dinge. Cornelis se direkte aanspreekvorm van Philida is 'n baie neerhalende aanspreekvorm. Dit is hoe hy verkies om sy slavin aan te spreek om haar te herinner dat hy steeds die baas is.

Die uiterlike beskrywing van Philida word as 'n innerlike monoloog aangebied, sodat ons sy intieme gedagtes kan hoor. Wanneer die uiterlike beskrywing en die manier hoe hy haar aanspreek teen mekaar opgeweeg word, kan ons sien dat daar 'n duidelike bedreiging vir Philida is. Hierdie beskrywing en aanspreekvorms kan geïnterpreteer word as implisiete seksuele geweld teenoor Philida. Daar is 'n duidelike suggestie dat hy gaan probeer om vir Philida te verkrag wanneer daar na die skeldname, asook Philida se liggaamlike beskrywing, gekyk word.

5.9 Die Brink-karakters se stemme in die eerste persoon

Frans verduidelik hoe Cornelis reageer wanneer die dagvaarding van die slawebeskermer kom: “Sy bruingebrande gesig lyk na onweer. En nou moet ek mooi luister, sê hy, want hy's 'n aansienlike man en ons is tog op ons manier ook 'n aansienlike familie en hy wil nie hê sy naam moet gat gemaak word oor ek te stoets is om te praat oor wat 'n donnerse slawemeid saam met my gedoen het nie” (45).

Uit hierdie aanhaling kan die volgende afgelei word: Frans weerspreek wêér Philida se vertelling. Hy het voorheen genoem dat Philida hom touwys gemaak het toe hy nog jonk was. Die tweede punt wat hier uitgelig kan word, is die Brinks se desperaatheid om hul goeie naam ten alle koste te beskerm. Frans en Cornelis se optredes en intieme gedagtes word in die eerste persoon aan die lesers vertel. Alhoewel Stanzel vermeld dat die eerstepersoonsverteller onbetroubaar is, kan hier gesien word dat Frans en Cornelis hul stories ongekunsteld vertel. Hul vertelling, nes Philida s'n, demonstreer dat alhoewel hulle beperk word, hul steeds die storie vertel soos hulle dit ervaar het. Hulle is nie noodwendig eerlik wanneer hulle aan die woord is nie, maar hul intieme gedagtes word bekend gemaak, sodat ons vertrouwd kan raak met hul geheime.

5.10 Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller

Frans en Cornelis se vertellings verskil die derdepersoonsverteller. Hoe hulle opgetree het, wat hulle gesê het of wat hulle as eerstepersoonsvertellers gedoen het, verskil van wat die derdepersoonsverteller observeer wanneer hy die vertelling oorneem. Die derde persoon se vertelling van Frans en Cornelis se optrede lei daartoe dat hul geloofwaardigheid bevraagteken word. Die derdepersoonsverteller

lig die leemtes in hul vertelling uit en sê dat hulle baie anders opgetree het as die karakters wat ons deur die eerstepersoonsverteller leer ken het.

Wanneer Frans en Cornelis as eerstepersoonsvertellers aan die beurt is, kry ons toegang tot hul intieme gedagtes. Albei vertel hoe hulle teen Philida opgetree het en albei besef, in 'n mate, dat hierdie optrede verkeerd was, alhoewel hulle haar heeltyd probeer diskrediteer. Frans noem dat hy homself tot in die hel in gelieg het oor die leuens wat hy aan die slawebeskermer oor Philida versin het. Hy besef dat dit verkeerd is. Frans is ook vasbeslote dat hy niks meer met Philida te doen wil hê nie. Hy noem duidelik dat Philida hom nou moet uitlos: "En Philida? Weet nie en hoef nie van geweet te word nie" (45). Hy spreek hom verder teen haar uit wanneer hy sê: "Dis hoekom ek gister-vandag hierdie dagvaarding van die Beskermer gekry het. Dis die begin van die hele losmaak van my en Philida wat nou voorlê" (45).

Wanneer die derdepersoonsverteller die vertelling oorneem, word Frans Brink in 'n ander lig geskets. Die Frans wat homself as eerstepersoonsverteller losgemaak het van Philida, haar as 'n meid beskryf het en aan die beskermer genoem het dat sy verkoop moet word, verander wanneer die derdepersoonsverteller die woord by hom oorneem. Die Frans wat deur die derdepersoonsverteller beskryf word, is 'n karakter wat die lang pad tot in Worcester te perd aflê om Philida te gaan soebat om hom terug te vat. Die derdepersoonsverteller se vertelling van hoe Frans optree, stem nie ooreen met Frans, die lafaard, met wie ons vertrou geraak het nie. Dié Frans gaan soebat Philida, wat hy soveel leed aangedoen het, om hom nog 'n kans te gee. Hierdie Frans verskil wesenlik van die Frans in die eerste hoofstuk. Die twee karaktersketse van Frans stem nie ooreen nie. Die manier hoe Frans optree en sy gedagtes verskil wanneer die vertelling van die eerste persoon na derde persoon geskuif word. Dit is amper asof die derdepersoonsverteller Frans se eienskappe herskryf.

Frans, as eerstepersoonsverteller, weerspreek deurlopend Philida se vertelling en hy verneder haar by die slawebeskermer wanneer hy voorgee dat sy 'n leuenaar is, maar hy het 'n totale ommekeer in houding wanneer die derdepersoonsverteller die vertelling oorneem. Frans probeer Philida deurlopend diskrediteer, maar hy word anders aangebied wanneer die derdepersoonsverteller die vertelling oorneem. Die

derdepersoonsverteller beskryf hoe Frans die hele pad Worcester toe ry om Philida te soebat om hom terug te vat.

Ons kan egter wonder of Frans se optrede, wanneer die derdepersoonsverteller aan die woord is, in 'n mate 'n geromantiseerde vertelling is. Met die derde persoon wat aan die woord is, kan die leser wonder of die aanpassing van die karaktertrekke doelbewus gedoen word. Die outeur het telkemale gesê dat die tweede deel van die roman sterker op sy verbeelding steun, juis omdat hy nie enige inligting kon kry oor wat met Philida gebeur het nadat sy in die binneland verkoop is nie.

Frans Brink se optrede om te probeer veg vir die vrou vir wie hy lief is, terwyl daar histories geen bewyse is nie, word in die tweede afdeling op 'n geromantiseerde wyse vertel. Hierdie aksie volg nadat Frans in die eerste afdeling gekyk het hoe Philida deur twee slawe voor 'n plaas vol mense verkrag word. Hy het niks gedoen om dit te stop of Philida te probeer red nie. Hy het ook nie gekroom om hierdie insident aan die slawebeskermer te verhaal en Philida daarvan te beskuldig dat sy rondslaap nie.

Die Frans wat deur die derdepersoonsverteller beskryf word, steun meer op die outeur se verbeelding. Omdat die outeur net sy verbeelding het, staan dit hom vry om die karaktertrekke te herskryf en te hervorm wanneer die derdepersoonsverteller aan die woord kom. Om 'n geromantiseerde weergawe van Frans en Philida se verhouding aan te bied, is kenmerkend van Brink se skryfstyl. Sy mede-Sestigters, Breyten Breytenbach en Abraham de Vries, beskryf hom as 'n romantikus. De Vries beskryf Brink: “André die blywende romantikus wat nou nie weer hoef aarde toe te kom nie” (Willem de Vries, 2015)

Cornelis word ook deur die derdepersoonsverteller met ander karaktertrekke geskets as die een met wie die lesers kennis gemaak het, toe hy self aan die woord was. Cornelis besef dat hy verkeerd was, toe hy vir Philida probeer verkrag het. Hy hou haar dop wanneer sy haarself verder was, nadat hy haar probeer verkrag het, en kom tot die gevolgtrekking dat sy haarself wil skoon was. Dat sy hom wil weg was, asof hy 'n smeersel of vlek is. Dit bring Cornelis egter nie van stryk nie. Hy noem dat hy homself nie sommer so vinnig laat afwas nie: “Maar ek sweer voor die einste

Here: ek laat my nie sommer so afwas nie. Ek sal staan waar ek staan. Al moet die wêreld om my vergaan. Ek staan” (100).

Cornelis laat twee slawe van die buurplaas kom sodat hulle vir Philida voor die hele Zandvliet kan verkrag om te probeer bewys dat sy ’n losbandige vrou is. Hy staan sterk op vir dit waaraan hy glo en kom glad nie as ’n wankelrige man voor nie.

Wanneer die derdepersoonsverteller egter die woord oorneem, verduidelik hy dat Cornelis die hele pad Worcester toe gereis het om vir Philida te soebat om terug te keer Zandvliet toe om weer vir hom te kom werk of om vir Frans te oorreed om met Maria te trou. Die derdepersoonsverteller beskryf Cornelis as verleë en noem dat hy dit goed besef: “Hy is die een wat verleë is” (231). Hierdie Cornelis soebat en kla om Philida te probeer oorreed om rede te verstaan: “’n Snaakse klaeklank stoor deur sy stem. Vandag staan ek op my knieë voor jou, Philida, hoor jy wat ek sê?” (233). Cornelis voeg dan sommer woord by daad: “Met dié verstom Cornelis Brink haar. Swaar en moeisaam sak hy op sy knieë neer. Hy hyg oopmond na asem. Philida, sien my aan! Wat moet van my word?” (233). Terwyl Cornelis so soebat, draai Philida om en loop by die vertrek uit. In hierdie tonele tree Cornelis heeltmal anders op as wat ’n mens van hom sal verwag. Cornelis tree heeltyd soos ’n regte baas op, maar ewe skielik smee hy ’n slavin, wat hy as benede hom beskou, op sy knieë.

Die derdepersoonsverteller gee Philida die mag om te loop nadat sy weer nee gesê het, terwyl Cornelis magteloos sit en kyk hoe sy loop. Hierdie uitbeelding van Cornelis, wat Philida soebat, verskil egter baie van die Cornelis wat die leser deur die eerste persoonsverteller leer ken het. Hierdie aksie staan in kontras met hoe Cornelis deurlopend optree. Die einste man wat verduidelik dat hy sal bly staan al vergaan die wêreld om hom, kruip op sy knieë voor die einste vrou wat hy as “Bliksem, Meid en Poesmeid” (86, 87) aangespreek het. Die gebruik van hierdie woorde is baie suggestief en van seksuele aard. Die einste vrou wat hy met die gebruik van daardie woorde wou verneder, word nou gesoebat om hom te help.

Die tweede insident waar Cornelis se aksies en optrede bevraagteken kan word, is wanneer die derdepersoonsverteller vertel hoe Cornelis by die vandisie in Worcester optree. Die einste Cornelis wat so bang is om met slawe geassosieer te word en so

bang is dat sy goeie naam deur die modder gesleep gaan word, tree ook anders as verwag op wanneer die derdepersoonsverteller tydens die vandisie aan die woord is.

Om Cornelis se optrede by die vandisie te verstaan, sal daar terug verwys word na sy verhouding met Ouma Nella. Nie eens Cornelis se kinders is ten volle bewus wat die verwantskap tussen Ouma Nella en Cornelis is nie. Cornelis het vir Ouma Nella vrygekoop by haar base en vir haar 'n kamer in sy huis gegee wat net aan haar behoort. Sy kinders weet egter nie dat Petronella eintlik Cornelis se ma is nie. Hulle het gerugte gehoor, maar Cornelis het almal gewaarsku om nie daaroor te praat nie, want hy sal teen daardie persoon optree. Frans is aan die woord wanneer hy vertel hoe Cornelis almal op die plaas gedreig het, om nie oor Ouma Nella te skinder nie:

Ek wou vir hom vra: En wat van die storie wat die mense so vertel, dat dit die einste onse oupa is wat vanslewe by Ouma Petronella ingebreek het nege maande voordat Pa gebore is, en dat dit daaroor is dat Pa haar later van tyd vrygekoop het? Maar ek het geweet dis doodsake as ek my mond daaroor rek. Ek het al vantevore gehoor hy sê as iemand klein of groot, man of vrou, baas of slaaf, ooit op hierdie werf daaroor kom skinder, dan word dié een in die sekreet se gat ingegooi dat hy kan verstik in stront. Verstaan almal hom nou mooi? En toe sê ek maar liever nie 'n dooi woord nie. Ek wil hom nie in die versoeking bring nie (46).

Wanneer die derdepersoonsverteller die vertelling by die vandisie oorneem, word vertel hoe Cornelis voor al die boere vir Petronella en haar eer verdedig: "Sy is nie jou meid nie, bliksem! kom Cornelis Brink ook by. Voor iemand mooi weet wat aangaan, dreig die hele ding om handuit te ruk. Cornelis pluk die laspos van agter af aan sy skouer uit die pad" (164). Wanneer Magiel Christoffel Botma Petronella aanhoudend 'n meid noem, besluit Cornelis om self vir Petronella in die bresse te tree. Cornelis raak gewelddadig en beskermend en val vir Magiel aan om die eer van Ouma Nella te verdedig:

Cornelis ruk hom so vinnig weer op die been dat die maer man hik na asem. Sy is niemand se meid nie, waarsku Cornelis met 'n klank in sy

keel soos 'n hond wat grom. En hy sê weer: Sy is niemand se meid nie, verstaan jy dit? Daar is vir 'n oomblik 'n doodse stilte in die skare. Dan sê Cornelis baie stadig en duidelik: Sy's my ma (165).

Hierdie uitbeelding van Cornelis wat deur die derdepersoonsverteller geskets word, verskil van die Cornelis wat deur die eerstepersoonsverteller aangebied word. Cornelis mag vir Ouma Nella opgestaan het omdat hy sy ma probeer verdedig het. Dit mag wees omdat Cornelis bewus is van sy slawe afkoms. Dit is egter vreemd dat hy nou vir Ouma Nella sal opstaan. Die mense op Zandvliet weet nie eens presies wat Cornelis en Ouma Nella se verwantskap is nie (46).

Alhoewel Stanzel (1984: 91-93) noem dat die eerstepersoonsverteller nie noodwendig betroubaar is nie, maan hy lesers om ook te onthou dat dit nie noodwendig beteken dat die derdepersoonsverteller se woord altyd die waarheid moet wees nie. Stanzel noem dat die derdepersoonsverteller se geloofwaardigheid in 'n groot mate kan afhang van hoe hy die karakters in die roman sistematiseer en aanbied.

Stanzel (1984:91-93) skryf dat sommige derdepersoonsvertellers in party gevalle ook net in 'n sekere mate betroubaar is. Hy noem dat lesers nie noodwendig die derdepersoonsverteller se woord as waarheid moet aanvaar nie, juis omdat hierdie verteller ook 'n fiksionele versinsel of karakter is, wat deur die skrywer geskep is en aan wie sekere eienskappe toevertrou is (Stanzel, 1984:80-89).

Die uitbeelding van Cornelis en Frans deur die derdepersoonsverteller verskil wesenlik van hoe hulle deur die eerstepersoonsverteller aangebied word. Frans en Cornelis Brink gaan volgens die eerstepersoonsverteller uit hul pad om Philida teen te gaan en haar vertelling en karakter te ondermyn, maar wanneer die derdepersoonsverteller die woord oorneem, is hul optrede teenoor Philida totaal anders. Die derdepersoonsverteller bied 'n baie geromantiseerde weergawe van gebeure teenoor die leuens en wreedheid wat in die eerste hoofstuk uitgebeeld word.

5.11 Die implisiete outeur se teenwoordigheid

Brink (1987:147) definieer die reële outeur as die outeur wie se naam op die buiteblad van die boek verskyn. Hierdie outeur staan op die heel buitenste vlak van die werklikheid en kan as die skrywer van die teks geïdentifiseer word. Oor die implisiete outeur skryf Brink (1987:148) dat dit gesien word as die beeld wat lesers van die skrywer het, maar dat die implisiete outeur teoreties van die verteller verskil. Volgens Brink (1987: 148) kan die leser pertinent bewus wees van so 'n beeld in die verteltekste en dat dit 'n hoogs beduidende funksie kan hê, wat die implisiete outeur onderskei van die verteller. Dít blyk duidelik te wees wanneer ons met tekste te doen kry waar daar 'n onbetroubare verteller is. Dit geld ook vir tekste waar daar verskillende vertellers aan die woord is wat mekaar se weergawes van die gebeure weerspreek.

Daar is tye wanneer die outeur se perspektief en siening in die roman voorkom. In Brink (2009:27) se memoir, *'n Vurk in die pad*, skryf hy hoe hy sy pa as kind gesien het. Hierdie beeld stem ooreen met hoe Frans Brink sy pa, Cornelis, beskryf. Brink se siening oor sy pa is as volg: "Om my pa te gaan roep... Dit was altyd die laaste toevlug, iets waarop ek instinktief staatgemaak het. Hy was immers die magistraat. Hy was tweede in bevel, ná die Here God" (Brink, 2009:27).

Frans Brink se siening oor sy pa, Cornelis, is as volg: "Vir my was hy nog altyd net my pa, die Baas van Zandvliet, wie se woord wet is, 'n man net 'n aks minder as die HereGod self" (51). Brink se stem en siening oor sy pa stem ooreen met hoe Frans oor sy pa voel en dink. Hier kan dus weer na Bakhtin (1981:340) verwys word wat lesers herinner dat die karakters deur die skrywer geskep word en dat hulle met die skrywer se stem praat.

Brink het in 'n onderhoud met *Die Burger* (Muller, 2009) genoem dat daar baie maniere was om van slawe ontslae te raak en dat niemand sou geweet het dat daar van die slawe ontslae geraak is nie. Hy noem dat dit destyds baie maklik was om slawe dood te maak en dat niemand van beter sou weet nie. Die outeur en Cornelis deel dié siening. Wanneer Cornelis oor Philida se lot moet besluit, praat hy oor hoe maklik dit is om van slawe ontslae te raak. Cornelis sê dat hy nie net vir Philida kan

slaan nie, maar dat sy weggevat moet word. Hy stel voor dat dit die maklikste sal wees as daar 'n ongeluk op die werf is en Philida net verdwyn. Cornelis sê: " 'n Dooie mens praat nie en 'n dooi slaaf nog minder" (82). Cornelis, as karakter, deel die outeur se geskiedkundige kennis van hoe maklik dit is om van slawe ontslae te raak.

Bakhtin (1981:335) se stelling dat die skrywer nooit afwesig in die teks is nie, is hier van toepassing. Bakhtin (1981: 335) noem dat die karakters nie sonder die outeur kan bestaan of kan lewe nie, juis omdat die outeur die skepper van hierdie karakters is. Volgens Bakhtin (1981:335) tree die karakters in die roman op soos wat die skrywer wil hê hulle moet optree: "In the novel a character may also be depicted who thinks and acts (and of course, talks) in compliance with the author's wishes, a character who acts irreproachably, precisely as he is supposed to act" (Bakhtin, 1981:335).

Brink (1987:147) maan lesers om te onthou dat die outeur op die buitenste vlak van die roman staan en dat hierdie outeur ook in die teks figureer. 'n Karakter in die teks staan dus nie op sy eie nie omdat sy kreatiewe skepper altyd teenwoordig sal wees.

5.12 Samevatting

In hierdie hoofstuk is die stemme waarmee Cornelis, Frans en die derdepersoonsverteller die gebeure vertel, ondersoek. Cornelis en Frans se optrede en intieme gedagtes as eerste persoonsvertellers, word ondersoek om vas te stel of hul optredes verskil van hoe die derdepersoonsverteller hulle uitbeeld. Daar is gevind dat Frans en Cornelis se optrede in Hoofstuk 1 (waar hulle in die eerste persoon vertel) wesenlik verskil van hoe die derdepersoonsverteller hulle in Hoofstuk 2 skets.

Hul gedrag en intieme gedagtes stem nie ooreen nie. Frans en Cornelis is dus nie geloofwaardige vertellers nie. Hulle het deurlopend vir Philida ondermyn en haar probeer diskrediteer deur wat hulle sê en doen, maar dit het net gedemonstreer dat hulle nie as geloofwaardige karakters en vertellers beskou kan word nie. Omdat dit wat hulle sê en doen nie ooreenstem nie, is daar gepoog om te illustreer dat hulle

nie vertrou kan word nie en dat beide van hulle Philida deurlopend probeer ondermyn terwyl hul woord en dade self nie vertrou kan word nie.

Bakthin se opvattinge oor heteroglossia is bespreek. Daar is bespreek hoe die outeur karakters laat optree, dink en praat, presies soos wat hy wil hê hulle moet. Die outentiekheid van taalgebruik is ondersoek om vas te stel of daar differensiasie tussen die karakters se taalgebruik aangetref kan word.



HOOFSTUK 6

DIE GEBRUIK VAN HISTORIESE EN ARGIVALE BRONNE

Net so waar as wat dit vals is (55)

6.1 Inleiding

In hierdie hoofstuk sal die gebruik van historiese en argivale bronne in die roman, *Philida*, ondersoek word. Daar sal kortliks belig word wat teoretici oor die gebruik van historiese en argivale bronne skryf. Die oorspronklike historiese klagstaat wat in die museum op die Solms-Delta plaas is en wat as Addendum aangeheg is, sal ter sprake kom. Daar sal voortaan daarna as Addendum verwys word.

In die vorige hoofstuk is daar verwys na die ander stemme in die roman, naamlik dié van Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller. Die vorige hoofstuk ondersoek hoe Frans en Cornelis se stemme *Philida* se stem ondersteun of weerspreek, terwyl ondersoek ingestel is na die geloofwaardigheid van hulle stemme.

Jessica Murray (2010) se voorstel dat historiese dokumentasie en fiksionele tekste nie noodwendig as opponerend beskou moet word nie, sal in hierdie hoofstuk ter sake wees. Die hoofstuk beoog om Van Coller (1988) se voorgestelde tipologie te bespreek en uit te lig hoe dit gebruik kan word om vas te stel hoe Brink die amptelike klagstaat in die roman fiksionaliseer. Die oogmerk is ook om die outentiekheid van *Philida* se vertelling vas te stel.

6.2 Verantwoordelike gebruik van historiese bronne

Van Coller (1988:168) skryf dat die gebruik van historiese materiaal om 'n fiksionele teks te skep, nie afgeskiet moet word nie, maar dat daar eerder gekyk moet word na hoe dit op 'n verantwoordelike wyse gebruik behoort te word. Die teks moet eers in konteks geplaas word. Daarna moet die teks binne genealogiese verband geplaas word, voordat dit dan uiteindelik binne sy literêre sisteem geplaas kan word. Van Coller (1988:168) glo dat die fiksionalisering van die historiese roman 'n teorie is nie vir die feite nie, maar vir die interpretasie van die feite (Van Coller, 1988:168). Die historiese roman steun dus nie op feite alleenlik nie, maar hoe feite in die roman

geïnterpreteer kan word. Dit is dus die skrywer se werk om die feite wat aan hom beskikbaar is te interpreteer wanneer hy 'n fiksionele roman skryf.

Volgens Murray (2010:305) word feit en fiksie al vir eeue as teenstanders beskou. Hierdie aanname is ook van toepassing wanneer dit by die onderskeid tussen geskiedskrywing en letterkunde kom. Die geskiedskrywing word dikwels met die ware gebeure verbind terwyl letterkunde tot die verbeelding beperk word. Murray (2010) sê lesers moet onthou om nie 'n historiese literêre teks met die geskiedkundige gebeure te verwar nie.

Murray (2010:305) lê klem daarop dat lesers moet onthou dat slawenarratiewe nie die geskiedenis probeer herskep nie, maar dat dit liewers daaroor gaan om 'n moontlike geskiedenis te skep. Die skrywers van hierdie narratiewe skep moontlike scenario's, konstrueer verklarings en maak voorstellings om die gapings te vul wat in historiese dokumente gelaat is (Murray. 2010:305).

Murray (2010:305) verwys na die "Erkennings" waarmee Jacobs se roman *The Slave Book* open. Die slaweroman gee lesers 'n oorsig oor 'n moontlike konstruksie van hoe die slawetydperk kon gewees het. Hierdie uitbeelding van die slawe se lewens is net 'n moontlike gekonstrueerde weergawe van wat in die eintlike geskiedenis kon gebeur. Jacobs (1998) skryf self dat haar roman, *The Slave Book*, historiese fiksie is en sy ontken dat sy namens die slawe probeer praat of dat sy voorgee dat sy weet hoe slawe in die 19de eeu geleef het.

Murray (2010:304) sê dat daar 'n gebrek aan dokumentasie oor die slawe is. Hierdie voorstellings oor die slawe, wat in die romans die kans kry om hul eie storie te artikuleer, moet nie onderskat word nie (Murray, 2010:304). Jacobs bied die leser die geleentheid om haar slavin, Somiela, se stem deur middel van 'n verteller te hoor. Somiela se belewenis kan direk verwoord word deur die verteller (Murray, 2010:309). Murray (2010:305) beskou historiese fiksie as 'n geleentheid om eer te betoon aan die stemme wat in die verlede stilgemaak is (Murray, 2010:305). Hier kan ons net weer daarop let dat Brink (2012:316) ook in sy slaweromans sterk klem lê daarop dat sy romans net 'n voorstelling van die geskiedenis is. Hy gee nie voor om namens die slaaf te praat nie.

Die skrywer wat met die historiese tekste omgaan, werk met die historikus se rekonstruksie van die verlede, terwyl hy boonop gekonfronteer word met 'n verslag, nie oor die verlede nie, maar oor 'n verbeelde verlede. Van Coller (1988:169) skryf dat die skrywer ook met 'n geïnterpreteerde weergawe van die realiteit werk wanneer hy met die opgetekende feite van die verlede omgaan (Van Coller, 1988:169).

Die lesers kan dus na *Philida* kyk as 'n verwringing van die waarheid omdat daar met historiese bronne omgegaan word en die skrywer vrylik erken het dat hy dele van haar storie moes invul omdat daar nie baie bronne oor haar lewe bestaan nie. Dit kan gesien word, soos Van Coller (1988) dit stel, as bloot 'n geleentheid om die feite wat aan die outeur beskikbaar was, te interpreteer en neer te pen.

Oor *Houd-den-bek* meen Van Coller (1988:17) dat dit 'n roman is wat hom afspeel in 'n ander historiese tyd en boonop verwys na 'n werklike opstand wat ook geboekstaaf is. Hy noem dat *Houd-den-bek* duidelik as roman aangekondig word: “'n fiksionele teks beteken nie noodwendig 'n werk vol fiktiewe uitsprake nie. Daar mag 'n hele paar feite in die fiksionele teks gebruik word” (Van Coller, 1988:171). Dieselfde geld vir *Philida*. *Philida* speel ook in 'n ander historiese tyd af met 'n karakter wat in die historiese bronne opgeteken is. Brink (2012) noem self dat hy net inligting oor *Philida* kon kry tot voor sy verkoop is. Van die stories wat *Philida* vertel, is stories wat Brink uit sy navorsing oor slawerny gevind en vir die roman verwerk het (Brink, 2012:316).

Van Coller het in 2011 geskryf oor historiese representasie juis omdat hy meen dat dit 'n onderwerp is waaroor daar debat gevoer moet word. Die historiese representasie word 'n voorgestelde geskiedenis wat as 'n tipiese narratief aanvaar word, terwyl dit 'n manier word om mense se interpretasie van die verlede te verwoord. Volgens Van Coller (2011:681) het Frank Ankersmit tot die gevolgtrekking gekom dat die historikus nie 'n waarheid in die mond van die historiese figuur kan lê wanneer hy oor die verlede skryf nie. Dit moet egter nie die skrywer keer om 'n stem aan die historiese figuur te gee nie (Van Coller, 2011:681).

Volgens Van Coller (2011:684-685) kan geskiedskrywing as 'n proses van seleksie, reduksie en ordening van 'n groot verskeidenheid data en keusemoontlikhede beskryf word. Geskiedskrywing kan nie net as 'n herwinning van die verlede beskou word nie, maar ook as die proses van singewing aan die herinnering van die verlede. Van Coller (2001:685-686) verwys na Van den Berg wat benadruk dat die ander se verlede as onrepresenteerbaar beskou moet word. Van den Berg kom tot die gevolgtrekking dat die stem wat aan die ander gegee word 'n probleem is omdat die ander nie geken is nie en dus nie werklik gerepresenteer kan word nie. Die geskiedenis kan sodoende nie gerepresenteer word nie. Volgens Van den Berg moet die fiktiewe representasie liewers poog om begrip te skep as om die verlede te rekonstrueer (Van Coller, 2011:685-686).

Van Coller (2011:691) stel voor dat ons na die gebruik van feit en fiksie moet kyk deur middel van sy voorgestelde tipologie oor hoe feite en fiksie in 'n teks gerepresenteer kan word. In sy artikel wat in 1988 in *Donker Weerlig* verskyn het, verwys hy ook na hierdie tipologie. In 1988 het hy geskryf dat die skrywe tussen twee uiterstes beweeg. Die skrywer gee óf die feite onveranderd deur óf die geskiedenis word herskryf (Van Coller, 1988:191). In sy artikel wat in 2011 verskyn, skryf hy dat hy oor die dekades besef het dat die rol van die skrywer verder as dit kan strek. Die skrywer boekstaaf 'n stuk geskiedenis waarvan daar geen historiese verslag is nie.

6.3 Die roman as fiksionele verslag

Luc Renders (1998:130) kyk na die stem wat in Brink se romans voorkom. Hy bespreek hoe *Houd-den-Bek* 'n historiese roman is oor die opstand onder die slawe.

Renders (1998) maan lesers om te onthou dat die roman 'n fiksionele verslag is. "De roman is het fiksionele verslag van hoe het zou kunnen geweest zijn" (Renders, 1998:130). Hy verduidelik dat die historiese feite deur die verskeie karakters in 'n roman tot lewe geroep word. Hierdie roman bied net 'n moontlike rekonstruksie aan die lesers en poog nie om hierdie rekonstruksie as waarheid aan die lesers deur te gee nie.

6.4 Die klagstaat en die roman

In Deel I van die roman, “Klagte”, probeer Brink so na moontlik aan die oorspronklike klagstaat bly. Brink maak van ’n eerstepersoonsverteller in hierdie hoofstuk gebruik om die gebeure aan die leser deur te gee. In die parateks noem hy dat wanneer daar na die oorspronklike klagstaat gekyk word, moet ’n mens probeer vasstel wat die teks nie sê nie: “By die gebruik van historiese bronne moet mens natuurlik altyd daarop bedag wees om nie net noulettend te lees wat daar gesê word nie, maar ook wat daar verswyg word” (316). Die gebruik van die eerstepersoonsverteller kan dus gepas wees omdat hy hierdie inligting uit die karakters se perspektiewe wil deurgee. Hier sal dus ondersoek word hoe die historiese klagstaat gebruik word om ’n stem aan Philida, Frans, Cornelis en Ouma Nella te gee.

In die amptelike historiese klagstaat, wat as Addendum aangeheg word, is daar aangeteken dat Philida se klag op die 22ste November 1832 opgeteken is en dat sy die slavin van Cornelis Brink is. Die roman begin met die dag en datum waarop Philida die klag gaan aanteken het, “Op Saterdag 17 November 1832”. Hierdie aankondiging word deur die derdepersoonsverteller gemaak, wat ook verduidelik watter pad Philida volg om haar klag te gaan lê. Die leser word ingelig dat sy die hele pad van Zandvliet tot in Stellenbosch moes loop “na die kantoor van die Slawebeskermer, Mijnheer Lindenberg” waar sy die klag “teen haar baas Cornelis Brink en dié se seun Francois Gerhard Jacob Brink” gaan indien het (11). Die begin van die hoofstuk volg dieselfde uitleg as die amptelike klagstaat.

In die amptelike klagstaat (Addendum) word daar vermeld dat Philida self die klag teen die Brinks gelê het: “Complaint registered by Philida herself on the above date”. In die roman word Philida die eerstepersoonsverteller as sy self die klag verwoord. Die klag was immers “registered by Philida herself” (Addendum). Dit is belangrik dat daar in ag geneem moet word dat Brink in sy werk aankondig dat hy bloot gepoog het om ’n konstruksie of scenario te skep en nie die ‘ware’ stem van die slaaf probeer vasvang nie.

Wanneer hierdie hofdokumente nagegaan word, het die leser met ’n sekondêre slawestem te doen. Slawe kon nie lees of skryf nie en sodoende moes die

slawebeskermer destyds die klag namens die slawe neerpen. Daar is weinig of geen tekste in Suid-Afrika waar die slawe se direkte stem na vore tree nie. Al manier hoe die stem van slawe “gehoor” kon word, sal wees om na die hofdokumente te gaan kyk. Viljoen (2002:92) maak dit duidelik dat die stem van die slaaf in die hofdokumente gemedieer is. Viljoen (2002:92) stel voor dat die slawe se stemme destyds as nie belangrik genoeg geag is om opgeteken te word nie. Literêre verbeelding kan dus ’n groot rol speel om hierdie gaping te vul en aan die stemloses ’n stem te gee (Viljoen, 2002:92).

6.5 Die historiese klagstaat aangebied as fiksie

Die eerste hoofstuk van die roman bespreek die klagstaat; dit word uit verskillende oogpunte vertel. Brink bly in hierdie hoofstuk so getrou moontlik aan die amptelike klagstaat, terwyl hy ook moontlike verduidelikings probeer voorstel. Hy noem in die parateks dat wanneer daar met historiese bronne gewerk word, ’n mens nie net noulettend moet lees nie, maar ook moet fokus op wat daar nie gesê word nie. Dit wat in die historiese dokument verswyg word, moet noukeurig gelees word (316). Die rede waarom Frans Brink vir die slawebeskermer gelieg het of dat Philida vertel waar en wanneer sy en Frans vir die eerste keer saam was, is inligting wat nie in die klagstaat opgeteken is nie. Uit Philida se oogpunt word daar ook verduidelik hoe ongemaklik die lê van só ’n klag is.

In die amptelike klagstaat (aangehegte Addendum) word daar vermeld dat Philida noem “that her master’s son Frans Brink had cohabited with her for the last 8 years”. Die slawebeskermer vra in die roman vir Philida soortgelyke vrae om vas te stel wanneer haar en Frans Brink se storie begin het. In die amptelike klagstaat word daar ook opgeteken hoeveel kinders Philida en Frans Brink het: “procreated with her 4 children”. In die roman vra die slawebeskermer vir Philida uit oor haar kinders: “Het daar iets met jou lyf gebeur ná hy by jou was?” Philida antwoord: “Nie daadlik nie, Grootbaas. Eers nadat hy ’n paar kere by my ingekom het, het ek begin te swel” (15).

Lindenberg vra haar verder uit oor hoeveel kinders sy gebaar het en Philida antwoord: “Baie kere, Grootbaas” (15). Wanneer hy weer vra: “Hoeveel kinders het

ly?” noem Philida: “Daar is nog twee oor, maar altesaam was hulle vier. Die eerste twee is af” (16). In die klagstaat word daar onmiddellik vermeld dat Philida en Frans se verhouding 8 jaar geduur het en dat hulle vier kinders saam het. In die roman probeer Lindenberg eers op ’n perverse manier by Philida uitvind van haar verhouding met Frans. In die roman beantwoord Philida nie die vrae dadelik nie, maar sy vertel nog eers ander stories oor hoe sy die slaaf Abraham sien hang het. Hierdie inligting wat sy so vrylik met Lindenberg deel, is moontlik nie histories akkuraat nie. Dit word dalk net bygewerk om die vertelling van hoe haar en Frans se verhouding begin het, meer boeiend te maak.

In die amptelike klagstaat word daar opgeteken dat Frans vir Philida verlei het met beloftes oor haar vryheid: “Brink first seduced her on the promise that he would make her happy by purchasing her freedom” (Addendum). Hierdie woorde word byna woord vir woord in die roman gefiksionaliseer. Philida vertel aan die slawebeskermer dat Frans vir haar gesê het: “Hy wil my nie seermaak nie, hy wil my net bly maak. As ek hom in my laat instoot, seg hy, dan sal hy sorg dat ek my vryheid kry wanneer die tyd reg is” (14). Sy noem dat: “Hy blo vir my voor die Jirregot van die Bybel, hy sal self vir my by die Landdrost en by die Gormint gaan vryheid koop” (14).

Die klagstaat vermeld net dat nadat Frans Brink aan Philida haar vryheid belowe het, sy weggestuur is: “That she is now however sent from her master’s place”. In die roman word daar meer as een rede gegee hoekom Philida glo dat sy weggestuur sal word. In die roman vermeld Philida dat sy kom kla het “oor hy my gevat het en vir my dinge geblo het en nou gee hy pad van my af” (16). Wanneer die slawebeskermer vra wat sy daarmee bedoel, noem sy: “Ek het gehoor hulle sê hy moet met ’n duusvrou loop trou, een van sy eie soort, nie slaaf of Khoe of iets nie. Vir my wil hy glo in die binneland in loop verkoop” (16). Philida gaan verder deur te noem dat sy dink dit is omdat, “hy my kinders mos wil weg hê van die plaas af as die wit nooi kom” (16). Dit sluit weer direk by Brink se stelling in die dokumentêre fliëk aan. Brink het in die onderhoud gesê dat sy roman oor die slavin handel wat met een van sy voorsate ’n verhouding gehad het, maar dat sy ouers wou hê dat hy met die ryk weduwee moes trou: “And his parents wanted him to marry the rich, young widow

next door. So he couldn't stay there with the young slave woman. He had to sell her and his children, which he did" (Brink *The Rebel African*, 2013).

Die redes waarom Philida gaan kla het, word fiksioneel aangebied. Brink bied 'n fiksionele verslag oor hoekom Philida moontlik gaan kla het. Daar steek net 'n klein bietjie vermetelheid daarin om te verwoord dat sy gaan kla het omdat Frans Brink, wat aan haar behoort het soos sy dit in die roman verduidelik, met 'n ander vrou moes trou en dit deels die rede is dat sy gaan kla. Dit beeld Philida as 'n tipiese jaloerse vrou uit, wat alles probeer om haar geliefde by haar te hou. Dit is ook belangrik om te onthou dat Brink genoem het dat hy probeer uitpluis wat die klagstaat verswyg om te sê en dat die roman bloot 'n konstruksie van die klagstaat is. Hierdie woorde van Philida toon dus dat die feite van die klagstaat verbeeldingryk aangebied word.

Die laaste deel van Philida se klag (in die oorspronklike klagstaat) waar sy noem dat sy vir 'n nuwe baas in die Kaap moes gaan soek en dat sy nie een kon vind nie, word glad nie deur Philida in die roman verhaal nie. In die oorspronklike klagstaat word daar genoem dat sy reeds Kaap toe is om 'n nuwe baas te gaan soek, maar in die roman het sy eers nadat sy die klag ingedien het, vir 'n baas gaan soek:

"That she is now however sent from her master's place to look out for another master in Cape Town but as she was not able to find one, she is now to be brought to the Interior in order to be sold there, which is done to break the connection between her and said Frans Brink"

Philida en Frans Brink noem albei in die roman dat die verhouding tussen hulle beëindig gaan word deur haar weg te stuur. Philida noem dat sy weggestuur word omdat hy met een van sy eie mense gaan trou. Hy kan nie met 'n slaaf trou nie en hulle wil haar weg hê wanneer die wit nooi kom (16). Frans noem op sy beurt dat die dagvaarding van die slawebeskermer die losmaak van hom en Philida simboliseer: "En Philida? Weet nie en hoef nie van geweet te word nie. Dis hoekom ek gister-vandag hierdie dagvaarding van die Beskermer gekry het. Dis die begin van die hele losmaak van my en Philida wat nou voorlê" (45). Die fiksionele Frans Brink sê in die

roman dat Philida hom nou moet uitlos, “Nou moet sy my uitlos” (42). Dit word dus baie duidelik gestel dat daar geen toekoms vir hulle is nie.

Die eerste deel van die klagstaat, waar daar vermeld word dat Philida Kaap toe is om 'n nuwe baas te gaan soek, word in die roman verhaal eers nadat sy by die Slawebeskermer was. In die klagstaat staan daar dat Philida reeds 'n baas in die Kaap gaan soek het, maar dat sy onsuksesvol was en daarom gaan sy in die binneland verkoop word: “That she is now however sent from her master’s place to look out for another master in Cape Town but as she was not able to find one” (Addendum). Daar is nie duidelikheid of die Brinks self vir Philida Kaap toe geneem het om 'n nuwe baas te soek en/of Philida uit haar eie 'n baas gaan soek het nie.

In die roman besef Philida dat Zandvliet dalk nie vir haar is nie en dat sy miskien 'n nuwe baas in die Kaap moet gaan soek, teenoor die oorspronklike klagstaat waar sy reeds in die Kaap was en nié 'n baas kon kry nie. Wanneer sy van die drostdy af terugkeer Zandvliet toe sê sy self vir Cornelis Brink dat dit tyd geword het dat sy 'n nuwe eienaar moet gaan soek:

“Dis ek self wat vir die Ouman gesê het dit raak nou tyd. Ek moet weg. Zandvliet is nie meer vir my nie. En ek gaan nie dat hy my sommer soos 'n os of 'n esel in die Binneland verkoop nie. Die Jirregot alleen weet wat met mens in die Binneland gebeur, ver van alles af, ver van jou familie en jou kinders af, ver van jousef af. As dit dan moet, dan loop soek ek liewerster self vir myself 'n nuwe baas in die Caab (109).”

Die outeur gebruik dan vir Ouma Nella om hul tog Kaap toe te verwoord in plaas van Philida. Soos reeds genoem, is daar in die oorspronklike klagstaat aangeteken dat Philida reeds Kaap toe is om 'n nuwe baas te gaan soek vóórdat sy die klag by die slawebeskermer kom lê het. Omdat die roman slegs 'n konstruksie is wat op die gebeure leun, kon die outeur dit goeddink om hierdie tog Kaap toe vir die leser te fiksionaliseer. Daar word vertel hoe Philida en Ouma Nella vir haar nuwe base gesoek het, hoe Philida deur 'n hond gebyt is, hoe hulle 'n vrou ontmoet wat met slawe teel en waar hulle gestap het terwyl hulle in die Kaap was. Philida vind egter nie 'n baas in die Kaap nie en besef dan dat sy heel waarskynlik in die binneland

verkoop sal word. In die oorspronklike klagstaat, het sy na haar tog Kaap toe die klag gaan lê, terwyl dit in die roman andersom gestel word:

“Die hele terugry van die Caab af plaas toe was soos begrafnis toe gaan. As ek dink aan hoe garig ons almal was met die soontoe gaan. Toe’t ek mos gedink alles lê oop voor ons, ons gaan Caab toe, ek gaan vir my ’n nuwe baas kry, ’n nuwe plek om te werk, die wêreld gaan van nuuts af begin. En nou het alles toegemaak agter my. Dis vir altyd verby tussen my en Frans. Nou gaan hulle vir my Binneland toe vat en verkoop, dit weet ek. Vir my en my kinders” (119).

Die tweede deel van die oorspronklike klagstaat, wat deur die slawebeskermer neergepen is, begin by Frans Brink wat verskyn het nadat hy deur die kantoor gedagvaar is. In die roman word dit op ’n soortgelyke manier aangebied. In die eerste hoofstukke van die roman vertel Philida haar deel van die klag amper nes dit in die oorspronklike klagstaat aangeteken is.

Die tweede deel van die klagstaat begin met: “Mr. Frans Brink having appeared on a requisition from this office”. Wanneer Frans Brink in die roman sy beurt kry om te vertel, word sy dagvaarding gebruik as vertrekpunt van die hoofstuk. Die hoofstuk begin met:

“Dis waarop ons Brinks die hele tyd gewag het vandat Philida die dag hier van Zandvliet af vort is om te gaan kla. En tog kom dit soos ’n lampetbeker kouwater tussen die oë toe die boodskapper van die Drostdy af opdaag. Ek het wragtig nie gedink sy sou so ver gaan nie. Nie Philida nie. Maar mens word altyd onkant betrap as dit by slawe kom” (42).

Frans neem die woord by Philida oor, maar vertel eers oor hom en Philida voordat hy oor die klag begin praat. In Frans se hoofstuk, waar hy as eerstepersoonsverteller optree, vertel hy van die dag toe Cornelis twee slawe van die buurplaas laat kom het om Philida voor die hele plaas te verkrag. In die amptelike klagstaat word daar vermeld dat Frans Brink aan die beskermer vertel het dat hy self gesien het hoe Philida met twee slawe van die buurplaas slaap en dat sy ma en pa dit sal kan

bevestig. In die hoofstuk waar hy aan die woord is, vertel Frans wat werklik die dag gebeur het toe Philida met hierdie twee slawe saamgelê het. Weereens moet daar verwys word na Brink se stelling dat historiese bronne noulettend gelees moet word en dat daar gelees moet word wat die historiese bronne verswyg om te sê (316). As outeur kan hy in hierdie hoofstuk 'n moontlikheid vir Frans Brink se stelling skep. Frans se stelling in die amptelike klagstaat dat sy ouers sal kan bewys dat Philida saam met twee slawe geslaap het, word in die roman deur die fiksionele Frans aan die leser verduidelik.

Wanneer Frans aan die woord gestel word, is hy by die beskermer in die kantoor. Wanneer die slawebeskermer hom oor Philida se kinders uitvra, sê hy: "Dit kan ek nie sê nie, antwoord ek. Mijnheer Lindenberg weet mos self hoe dit met slawemeide is. Hulle lê met enigiets wat by hulle verbykom" (56). Frans onthou ook: "Toe kyk ek hom in sy beengesig en ek onthou wat Pa my voorgesê het oor wat daar op die werf gebeur het met die jongens wat Pa gelaat kom het, en ek sê: Ek het gehoor sy't nog anderdag by twee jong slawegoed van die buurplaas gelê. Glo van L'Ormarins se werf af. Dis vir hulle wat Mijnheer Lindenberg moet gaan vra" (56). Die stelling wat Frans hier maak, is baie na aan wat in die oorspronklike klagstaat opgeteken is, terwyl daar reeds aan die leser 'n fiksionele moontlikheid geskep is. In die oorspronklike klagstaat word vermeld dat Frans 'n "solemn oath that Philida cohabited with 2 slave boys of one of their neighbours" afgelê het. In die roman word hierdie moontlike konstruksie op 'n baie perverse manier vertel. Die hele plaas word geroep om te kyk hoe Philida verkrag word, terwyl hulle almal staan en kyk hoe Cornelis die betrokke slawe met 'n sweep aanhelp.

In die roman bespreek Frans en Cornelis Brink wat hy vir die slawebeskermer moet sê wanneer hy Frans oor die kinders uitvra. Frans gebruik hierdie geleentheid om te verhaal wat hy daardie dag gesien het. Hy vertel hoe sy pa hulle almal bymekaar laat roep het en hoe hulle almal moes kyk hoe die twee slawe vir Philida verkrag. Hy noem dat sy pa self die donkiekar na oom Izak se plaas gestuur het om die twee slawe te laat haal. In sy vertelling hoor die leser hoe die twee slawe geslaan is, om hulle aan te por om vir Philida voor almal te verkrag en hoe Philida op die slaanbank vasgemaak is tydens hierdie insident (47, 48, 49). Frans se vertelling van hoe Philida

in die roman deur twee slawe verkrag word, bied 'n moontlike konstruksie van wat met die historiese Philida kon gebeur het.

Nes in die oorspronklike historiese klagstaat ontken die fiksionele Frans Brink in die roman ook sy verhouding met Philida. Die fiksionele Frans Brink gebruik die historiese Frans Brink se woorde wat in die oorspronklike klagstaat opgeteken is, om hierdie verhouding te ontken. In die historiese klagstaat is daar opgeteken dat Frans Brink aan die slawebeskermer gesê het: "Her statement to be as true as it is false". In die roman sê die fiksionele Frans aan die slawebeskermer: "Mijnheer Lindenberg, wat die slavin vir Mijnheer gesê het, is net so waar as wat dit vals is" (55). Philida vertel egter ook haar weergawe van die gebeure aan die leser. Haar vertelling van die gebeure sluit aan by Frans s'n. Volgens Philida het Frans aan die slawebeskermer gesê: "Wat die meid daar sê, is net so waar as wat dit vals is" (59).

In die oorspronklike klagstaat is daar opgeteken dat Frans Brink genoem het dat hy niks vir Philida kon doen nie omdat sy nooit aan hom behoort het nie. Hy verduidelik dat hy niks vir haar kan doen nie omdat Philida sy pa se slaaf is en dus nie aan hom behoort nie. Hy stel dit ook duidelik dat hy geen besittings van sy eie het nie.

In die roman word daar klem gelê op hierdie stelling (dat Philida nie Frans se slaaf is nie, maar Cornelis s'n): "Daar sit niks in haar woord teen my nie, want sy is nie my slaaf nie. Sy behoort aan my pa. Ek het niks oor haar te sê nie, my pa is die enigste wat seggenskap het oor vrymaak of nie vrymaak nie." Die fiktiewe Frans se verduideliking stem ooreen met wat in die oorspronklike klagstaat opgeteken word. Hy gaan verder deur aan Lindenberg te verduidelik: "Dis vir hom om oor sulke goed te besluit, nie vir my nie. Ek kan vir haar niks doen nie. Nie goed nie en nie kwaad nie. Ek het god-op-aarde niks, Mijnheer Lindenberg. Alles op daardie plaas, op Zandvliet, behoort aan my pa. Ek staan heden vandag kaalgat hier voor Mijnheer" (59-60).

Die fiksionele Frans Brink stel dit duidelik dat hy niks vir Philida kan doen nie, juis omdat sy nie aan hom behoort nie, nes dit in die historiese klagstaat voorkom.

Die slotparagraaf van die klagstaat verhaal wat gebeur het nadat Philida gehoor het dat Frans haar storie ontken het: "Philida having heard this statement persisted in

what she had stated, but says that she does not intend to make any claim to freedom but only wishes to remain in Cape Town and not to be sold in the Interior". In die roman word hierdie stelling van Philida gefiksionaliseer. Die fiksionele Philida sê aan die slawebeskermer: "Ek vra lankal nie meer vrystel nie, Grootbaas, sê sy. Daar is al te baie vir my gelieg, deur amman. Al wat ek vandag vra, is net dat hulle my en my kinders nie in die Binneland moet loop verkoop nie. Hulle is nog te klein en daai Binneland, hoor ek, is ver" (56). Philida word deur die "Grootbaas" in die roman daarvan beskuldig dat sy tyd kom mors het met haar klag en dat hy niks vir haar kan doen na al die leuens wat sy vertel het nie. In die roman noem sy dat die slawebeskermer moet doen wat hy goeddink. Sy buk dan vooroor en maak die abbadoek los waarin haar kind lê. Sy draai op so 'n manier dat die slawebeskermer haar en Frans se kind (KleinWillem) vol in sy twee potblou oë kan kyk voordat sy sê: "Hier lê my lieg storie, Grootbaas" (57).

Die historiese Frans Brink het aan die slawebeskermer gesê dat hy niks vir Philida kan doen nie omdat sy hom in die skande gesteek het:

"Mr. Brink having hereupon declared that it was impossible for him to interfere as Philida had already disgraced him so much with his parents on account of her false accusation that should he attempt anything, it would most certainly be his ruin, and that she cannot remain in their family after her very insolent and improper conduct".

Hierdie uitlating van die historiese Frans Brink, word amper woord vir woord in die fiksionele teks gebruik:

Die meid het my klaar genoeg in die skande gesteek by my pa-hulle. As ek nog enigiets verder vir haar probeer doen, dan is dit moer toe met my. Ek is jammer om dit te moet sê, maar Mijnheer kan self sien sy kan nie langer in ons familie aanbly ná al haar aстранheid en onbehoorlikheid teenoor my ma en teenoor ons almal nie (60).

In hierdie twee voorbeelde kan daar gesien word dat die outeur, Brink, so na moontlik aan die oorspronklike klagstaat bly wanneer hy stem gee aan sy karakters

in die roman. Hy het immers genoem dat waar dit moontlik was, hy so na moontlik aan die oorspronklike teks probeer bly het.

Frans Brink noem in die klagstaat dat Philida hom in die skande gesteek het met die lê van die klag. Hierdie gevoel word ook in die roman uitgebeeld. In die amptelike klagstaat word die woorde: “disgraced him so much” gebruik. In die roman spreek Frans sy misnoeë uit en noem meer as een keer dat Philida hom in die skande gesteek het. Op bladsy 54 in die roman sê die fiksionele Frans Brink: “Om voor almal te gaan sê ek het belowe om haar vry te maak. Dit was soos iets wat hulle van my afgevat en vuilgesmeer het. En nou moet ek voor die wêreld gaan getuig dat die man van die drostdy dit in sy boek kan gaan opskrywe. Hoe kan hulle dit van my vra?” (54). Wanneer die leser weer toegelaat word om Frans Brink se intieme gedagtes te hoor, sê hy: “Laat haar nooit terugkom nie. Vir wat het sy my in die skande gesteek?” (58). ’n Paar bladsye later sê hy vir die slawebeskermer dat Philida hom klaar genoeg in die skande gesteek het by sy ouers, “Die meid het my klaar genoeg in die skande gesteek by my pa-hulle” (60). Die fiksionele Frans Brink se gevoel en aksies stem klaarblyklik baie ooreen met die optrede en woorde van die Frans Brink van die oorspronklike klagstaat.

Aan die einde van die oorspronklike klagstaat is daar aangeteken dat die slawebeskermer aan Philida genoem het dat hy niks vir haar kan doen nie: “Philida was hereupon informed that the protector could not on any grounds prevent her being disposed of by Mr. Brink” (Addendum). In die roman (soos reeds genoem) sê Philida dat sy nie meer vrystelling soek nie, omdat te veel mense al vir haar gelieg het, maar dat sy liewers vra dat sy en haar kinders nie in die binneland verkoop word nie. Op hierdie versoek sê die Slawebeskermer vir haar: “Daaroor het ek nie seggenskap nie, sê die maer man vir haar. Ná al jou liegstories is daar in alle geval niks wat ek kan doen om jou te help nie” (56). Frans Brink is tydens hierdie vertelling nog aan die woord as die eerstepersoonsverteller. Wanneer die vertelling na Philida oorskuif, hoor die leser vanuit haar perspektief wat die slawebeskermer vir haar gesê het nadat Frans weg is. Die slawebeskermer sê aan Philida dat sy haar baas heelpad laat kom het vir ’n liegstorie en dat sy nie met hom moet stry nie, want “jy is ’n slaaf en jy het ’n sleg ding gedoen om hier teen jou baas te kom lieg” (61). Hy wil

hê dat Philida net daar en dan gestraf moet word, maar sy sit haar voet neer. Sy dreig die slawebeskermer met die Raad van Justisie.

6.6 Die fiksionalisering in Deel II

Die gebeure in Deel II van die roman is gebeure wat uit die opgetekende historiese geskiedenis geneem is. Hierdie gebeure word volgens Van Coller se voorgestelde tipologie aangebied. Hierdie inligting word nie deur enige van die fiktiewe karakters in hul fiktiewe wêreld vir die leser aangebied nie, maar liewers deur die derdepersoonsverteller om tot die geloofwaardigheid van die afdeling by te dra. Die gebruik van die derdepersoonsverteller kan ook dien om te demonstreer dat die eerste persoonsvertellers (Philida, Frans, Cornelis en Ouma Nella) geen opgetekende kennis oor die verrigtinge gehad het nie en dat die derdepersoonsverteller juis gebruik word om hierdie insidente vir die leser te interpreteer.

Die derdepersoonsverteller lewer in die tweede afdeling kommentaar (wanneer hy die woord oorvat) oor wat by die vandisie gebeur. Brink gebruik die insident van Kees en Hermaans in hierdie afdeling, soos die derdepersoonsverteller die storie vertel. In die parateks noem Brink self dat hy hierdie insident uit Dooling se navorsing in die roman gefiksionaliseer het (217).

Wayne Dooling se navorsing toon dat 'n boer met die naam Dirk Gysbert Verwey in 1793 een van sy slawe met die naam Laberlot op sy plaas, Wolwedans, vermoor het. Die Hof van Justisie het die moord van die slaaf Laberlot ondersoek nadat mede-slawe van Laberlot dit onder die hof se aandag gebring het.

The murder was brought to the attention of the Court of Justice in Cape Town by three of Laberlot's fellows who believed that he had died as a consequence of a severe beating, and not, as Verwey claimed, because he had fallen from a ladder while trying to escape from the mill in which he had been confined (Dooling, 2007:16).

In die roman, *Philida*, word daar 'n amper soortgelyke verhaal deur die derdepersoonsverteller vertel wanneer Philida, Ouma Nella en Cornelis by die

vandisie in Worcester is. Oor die fiksionalisering van hierdie insident skryf Brink in die parateks dat dit losweg op historiese feite gebaseer is (318). Dit is moontlik die rede waarom die derdepersoonsverteller juis hier ingespan word. Die outeur fiksionaliseer insidente uit die verlede in hierdie afdeling om tot die outentiekheid van die verhaal by te dra. Deur hierdie insidente deur die derdepersoonsverteller te verhaal, probeer hy sodoende tot die outentiekheid van die vertelling by te dra, omdat wyd bekend is dat die derdepersoonsverteller as geloofwaardig beskou kan word. Stanzel (1984:91-93) beskryf die derdepersoonsverteller as 'n "invisible eye-and earwitness at the scene of an event".

Stanzel (1984:80-89) herinner lesers dat hulle nie die derdepersoonsverteller moet vertrou wanneer hy 'n storie vertel nie. Stanzel noem dat sommige derdepersoonsvertellers soms net in 'n sekere mate as geloofwaardig en betroubaar beskou kan word. Hy noem dat lesers moet onthou dat die derdepersoonsverteller ook net 'n verteller is en dat hy 'n fiksionele versinsel of karakter is wat deur die skrywer geskep is (Stanzel, 1984:80-89).

Die verhaal van Dirk Gysbert Verwey is in 1793 in die historiese dokumente opgeteken, terwyl hierdie soortgelyke insident, volgens die derdepersoonsverteller, op "Vrydag 22 Februarie 1833, vandisiedag in die dorp Worcester" plaasvind. In die historiese dokument is die klag onder die aandag van die "Court of Justice in Cape Town" gebring (Dooling, 2007:16), terwyl dit in die roman bloot by die vandisie in Worcester aangemeld word. "The Court of Justice, the highest court in the land, was concerned to hear that Verwey's neighbours knew him as one who treated his slaves well. That was enough to secure his acquittal" (Dooling, 2007:17).

Die gefiksionaliseerde hervertelling van hierdie insident geskied sommer buite in die son voor die drostdy in Worcester. Die kommissaris is nie self teenwoordig by die vandisie nie en hierdie insident word aangehoor deur "die man wat instaan vir die Kommissaris" (159), soos die derdepersoonsverteller hom beskryf. In die historiese dokumente word daar vermeld dat Verwey voor die hof verskyn het, teenoor Hermaans (Verwey se gefiksionaliseerde eweknie) wat net voor "die man wat instaan vir die Kommissaris" verskyn. Hierdie verskyning word in die boek as chaoties beskryf, met die boere wat drink terwyl hulle die saak bespreek.

Die karakters en die lesers hoor hoe die slaaf, Kees, deur sy baas, Hermaans, doodgeslaan is. Hermaans vertel dat sy slaaf hom met 'n pyl en boog wou skiet en dat hy nie eintlik kwaad was daaroor nie, maar dat hy wel sy slaaf geslaan het (155).

“Hermaans was nie eintlik kwaad nie, maar 'n man kan darem nie gods water oor gods akker laat loop nie, en met dié het hy maar sy plig gedoen en Kees effens bygekom, nie eens vir danig lank nie, miskien 'n halfuur, maar dit kon ook 'n uur gewees het, mens let nie altyd op die tyd nie” (155).

Die derdepersoonsverteller word die mondstuk wat die soortgelyke verhaal aan die lesers moet oordra. Die insident word as geloofwaardig aan die lesers oorgedra, alhoewel die werklike insident 40 jaar vóór Philida se verhaal plaasgevind het. Weereens kan daar klem gelê word daarop dat Brink telkemale genoem het dat hy nie inligting oor Philida se verkope kon kry nie. Om die vertelling van die vandisie as outentiek en geloofwaardig aan die lesers aan te bied, gebruik hy dus insidente uit die verlede om die vertelling te steun. Hierdie voorbeeld dien dus as 'n voorbeeld van substitusie juis omdat Brink 'n insident uit die geskiedenis gebruik het en dit as voorbeeld in die roman gebruik het. Die feite van die oorspronklike historiese insident word getrou aangebied, maar die fiktiewe insident vind omtrent 40 jaar later plaas en die name van die karakters is verander.

'n Ander geval is waar die outeur hierdie historiese en fiksionele karakters van sy roman *Houd-den-bek*, in dié roman gebruik. Philida en Labyn word na Galant se skedel in die Koue Bokkeveld geneem, sodat hulle baie subtiel herinner kan word wat met slawe gebeur wat dit durf waag om teen hul base op te staan. Philida en Labyn gaan kuier ook by Achilles en Ontong in die tronk in Worcester. Hierdie inligting is reeds in die voorafgaande hoofstuk bespreek. Brink noem in die parateks dat hierdie ontmoetings doelbewus geskied omdat hy glo dat dit histories moontlik kon wees. Hy noem ook dat dit die romanopset van *Philida* laat aansluit by dié van die vorige roman om sodoende ooreenkomste en verskille te kan uitlig. Die gebruik van historiese argivale bronne, sowel as die bronne wat hy in *Houd-den-bek* fiksionaliseer het, dien hier om outentiekheid aan die roman te verleen.

Brink erken in die parateks dat hy nie seker is van die rol wat Ouma Nella in die Brink-huishouding vertolk het nie. Dat sy wél vrygekoop was en dat sy haar eie kamer gehad het, is histories waar:

“Dit is onbekend presies watter rol die bejaarde slavin Petronella Johanna Cornelia werklik in die lewe van die Zandvliet se Brinks gespeel het. Dat sy wel vrygekoop is en haar eie kamer binne-in die langhuis gehad het (anders as al die slawe wat buite op die werf gehuisves is), en dat haar besittings onaangeraak gelaat is toe die Brinks s’n opgeveil moes word, is histories waar” (317).

Brink voeg by dat met die inligting wat aan ons bekend is oor hoe die slavinne destyds behandel is en dat verhoudings tussen base en slawe oorvloedig in die geskiedenis opgeteken is, het hy sy eie afleidings gemaak oor Petronella se rol.

In die roman vertolk Petronella ’n baie belangrike rol. Sy dien by meer as een geleentheid as Philida se beskermer. Wanneer Cornelis vir Philida probeer verkrag, is dit Ouma Nella wat hom waarsku dat sy hom sal “uitdop”: “Vat jy aan Philida, dan kom kry ek jou aan die knaters beet en ek dop hulle uit soos twee appelkoospitte, mooi heel en mooi glad” (94). Die leser vind ook uit dat hierdie fiktiewe karakter (Petronella) Philida se ma Farieda goed geken het.

Volgens Petronella het Farieda “met die skip saam” (122) gekom en hulle twee het saam gewerk. Ouma Nella vertel ook aan Philida dat haar pa, “Daniel Fredrik se broer (is), ’n man wat doornie was”. In hierdie vertelling lê Ouma Nella vir Philida haar genealogiese verband uit. Ouma Nella het ook vir Philida gered die dag toe Farieda besluit het dat sy nié die baba wil hou nie, maar die baba lievers “in die kakputs” wou loop verdrink (124). Ouma Nella is die een wat saam met Philida Kaap toe gaan om ’n nuwe baas te gaan soek, terwyl daar geen vermelding daarvan in enige dokumente is nie. Ouma Nella gaan ook saam wanneer Philida in Worcester by die vandisie verkoop word.

Brink het sy eie afleiding oor Ouma Nella gemaak en haar in Philida se lewe ingeskryf. Die roman onthul dat Ouma Nella eintlik Cornelis Brink se ma is. Brink het met die feite wat aan hom beskikbaar gestel is, sy eie afleiding gemaak oor die rol

van die historiese Petronella. Hierdie onthulling dien dan in die roman as verduideliking oor hoekom die historiese Petronella se besittings nie opgeveil is nie.

In die parateks vind die leser dat die vandisie op Zandvliet by die Brink-gesin se huis nié totaal en al fiksie is nie. Brink noem dat Cornelis Brink bankkrot was en dat daar wel 'n vandisie was: “Die bankrotvandisie van Cornelis Brink staan byvoorbeeld met uitvoerige besonderhede geboekstaaf” (317). In die roman gaan kruip MaJanna in Ouma Nella se kamer weg tydens die vandisie, tot die leser se vermaak. “Onder gewone omstandighede sou Janna Brink, gebore De Wet, nooit so laag gedaal het om haar in iemand soos Petronella se bed tuis te maak nie. Maar vandag was daar nie iets soos gewone omstandighede nie” (204).

Die leser vind ook in die roman uit dat Ouma Nella se kamer nie deel van die vandisie was nie: “Bowendien, Ouma Petronella was mos nie 'n slavin nie, maar 'n vry vrou, en ook nie lid van die gesin nie, daarom nie betrokke by die vandisie nie” (204-205). Die stelling wat Brink in die parateks maak, dat Petronella nie deel van die vandisie was nie, word dus ook in die roman uitgebeeld. Die res van die vandisie word, om Brink se woorde te leen, in die roman in uitvoerige besonderhede geboekstaaf.

Die leser hoor hoe alles in die Brink-huishouding opgeveil en verkoop word by die vandisie. Al die Brinks se besittings word neergepen om te verkoop en MaJanna sê: “Vir almal wat wou hoor of nie wou hoor” nie hoe sy by Ouma Nella in die kamer moes gaan wegkruip en dat dit 'n “godverdomde skande” is en “dit kom daarvan as mens met 'n Brink trou” (205).

6.7 Die gebruik van historiese studies

Deel II van *Philida* steun op navorsing en die skrywer se verbeelding, soos reeds vermeld. Die outeur gebruik gebeure uit die verlede, wat hy in *Philida* herskryf. Die karakters tree egter baie anders op in hierdie afdeling as wat hulle in die eerste afdeling opgetree het terwyl *Philida* se nuwe base uitgebeeld word as mense wat vir haar omgee. In hierdie afdeling word slawerny heel anders as in die eerste afdeling uitgebeeld.

In die roman word daar 'n insident verhaal waar die slaaf, Floris, wat weggeloop het, weer terugkeer na sy meester De la Bat se huis. Slawe het soms weggeloop van hul base. Hierdie slawe is dikwels baie swaar gestraf indien hulle gevang is. Wanneer die wegloop-slaaf, Floris, terugkeer, kan die leser sien dat meester De la Bat sy slaaf baie anders straf as wat daar van hom verwag word. Dooling vermeld dat die slawe streng hanteer is wanneer hulle weggeloop het van hul base af:

“Slaves who ran away effectively negated the proprietary claims of their owners to their persons. All slave-owning societies recognised that corporal punishment was required to maintain authority over a population held in involuntarily servitude, and in some societies the category of ‘murder’ did not exist when it came to the killing of slaves” (Dooling, 2007:16,17).

Daar word verwag dat die base hul slawe wat weggeloop het, moet straf. Meester De la Bat wil nie self die slaanwerk doen nie en vra dus vir Labyn om vir Floris te slaan. Labyn weier egter om hierdie taak uit te voer. De la Bat beveel dan sy slawe om almal te sit en wag tot hy terugkom om self vir Floris te slaan. Philida, Labyn, Delphina en Floris wag die hele dag en nag vir De la Bat om terug te kom om vir Floris te slaan, maar hy daag eers die volgende oggend op. De la Bat roep dan vir Labyn nader: “Jy kan maar vir Floris losmaak, sê De la Bat met 'n strammerige grynslagie aan Labyn. Ek dink hy het sy skrik weg” (247).

Die skrywer gebruik die feite oftewel die geskiedenis rondom slawerny en hy interpreteer hoe die fiksionele De la Bat sy slawe sou kon behandel indien hy hulle nie wou straf nie. De la Bat word in die roman as 'n regverdige regsman uitgebeeld. Die historiese feite word geïnterpreteer sodat dit bydra tot die beeld van die fiksionele karakter wat geskep is.

By die vandisie in Worcester word die hantering van die slawevrou se liggaam uitgebeeld. Nadat die slawehandel afgeskaf is, moes daar ander maniere gevind word om die voorsiening van slawe te verseker en te bevorder. Van der Ross (2005: 40) vermeld in sy navorsing dat: “Although the number of slaves at the Cape increased after 1808, this was not by importation, but by natural increase, or

breeding” (Van der Ross, 2005:40). Murray (2010:316) herinner lesers dat hulle moet besef dat die slawevrou se grootste bate, wanneer sy gekoop is, die bydrae tot die slawe-populasie was. Slawevrouens is aangeskaf juis omdat hulle verniet nog slawe vir hul eienaars kon baar. Hierdie kinders was dan ook die eiendom van die slawe-eienaar (Murray, 2010:316).

Die gebruik van vrouens om slawekinders vir die eienaar te baar, word ook deur White bespreek. Volgens White (1987:68) kan daar gekyk word na die rol van die slawevrou wanneer die eienaar besef dat hulle gebruik kan word om nog slawe te baar: “Once slaveholders realized that the reproductive function of the female slave could yield a profit, the manipulation of procreative sexual relations became an integral part of the sexual exploitation of female slaves” (White, 1987:68). Hierdie teorie is dan van belang wanneer ’n toneel in die roman uitgebeeld word waar die moontlike koper die slavin eers wil ondersoek om seker te maak dat sy kinders sal kan baar.

By die vandisie word die slavin deur die derdepersoonsverteller as nog ’n blote kind beskryf. Sy word voor almal by die vandisie beveel om haar klere uit te trek sodat die moontlike nuwe baas kan seker maak of sy die heupe het om kinders te baar. Die meisie wil eers nie haar jurk laat sak nie en selfs die kommissaris wat as afslaer diens doen, wil weet of dit regtig nodig is. Haar nuwe, toekomstige baas Stefanus Gottlieb Maree dring daarop aan dat sy haar jurk moet laat sak, want hy wil haar gebruik om kinders te baar.

“Natuurlik is dit, raas die voornemende koper, voorgestel as Stefanus Gottlieb Maree. Hy wil haar gebruik vir teel, en dan moet hy seker wees sy is bekwaam. Die dogter sit haar teë en die rok moet eers in ’n stoeiery half afgeskeur word voordat die funksie kan voortgaan. Maar net tydelik, want daarna dring Stefanus Gottlieb Maree aan dat ook die res aan hom vertoon word” (161).

Die vroueslawe wat by die vandisie te koop is, kan basies vir enige iets gebruik word. White (1987:32) beskryf ’n tipiese vandisie as: “Very often on the auction black women’s bodies were exposed and handled to determine their capacity for

childbearing” (White, 1987:32). Dit is presies wat met die meisie in die roman, *Philida*, gebeur. Haar liggaam word ondersoek om seker te maak dat sy in hierdie proses bekwaam genoeg vir teel is. Weereens kan daar na ’n interpretasie van die feite gekyk word. Die outeur neem feite wat in historiese dokumente opgeteken is en navorsing oor slawerny en fiksionaliseer dit in die roman. Met hierdie inligting kry die leser ’n gekonstrueerde weergawe van hoe die slawevrou op ’n vandsie hanteer is.

6.8 Hoe feite in *Philida* gebruik word

Met die skryf van *Philida* het Brink (2012) telkemale genoem dat hy net die oorspronklike klagstaat tot sy beskikking gehad het. Hy het hierdie klagstaat gebruik om die roman te skryf. Hy skryf in die parateks dat hy uitgevind het dat *Philida* aan een van sy voorsate behoort het en dat hy ontdek het dat hierdie voorsaat haar en haar kinders verkoop het. Brink noem dat hierdie inligting die vertrekpunt vir die roman was (315). Brink kondig ook aan dat hy so na moontlik aan die oorspronklike klagstaat probeer bly het: “Waar moontlik, het ek my streng by die beskikbare bronne probeer hou” (317).

Hierdie afdeling sal dus in twee dele verdeel wees. In deel een sal daar na die oorspronklike klagstaat (wat as addendum aangeheg is) gekyk word, terwyl daar in deel twee gekyk sal word na van die historiese en argivale bronne wat Brink bygewerk het om tot die geloofwaardigheid van die roman as ’n geheel by te dra.

6.8.1 Die oorspronklike klagstaat as vertrekpunt

Van Coller (2011) se voorgestelde tipologie sal hier as vertrekpunt vir die analise gebruik word. Die verskille tussen die historiese klagstaat en die fiksionele teks sal in hierdie afdeling uitgewys word.

Van Coller (2011) skryf dat sy tipologie beoog om ’n verduideliking te bied waarbinne die historiese materiaal in fiksie aangebied kan word. Sy tipologie lyk soos volg:

- (Re)kreasie: feite of bekende historiese materiaal wat nog nie geboekstaaf is in erkende historiese bronne nie, word weergegee.

- Enumerasie: feite word weergegee in perfekte ooreenstemming met die bekende en aanvaarde geskiedenis.
- Interpretasie: feite word weergegee, maar ook geïnterpreteer in samehang met byvoorbeeld ander gebeure of uit die perspektief van die eie tyd.
- Interpolasie: feite stem in breë trekke ooreen met die bekende feite, maar ontbrekende feite word self ingevoeg.
- Substitusie: feite word getrou weergegee wat die essensie daarvan betref, maar vervanging (van persone, ruimtes, tye, ensovoorts) vind plaas.
- Deduksie: feite stem ooreen met die bekende feite, maar samevatting of sametrekking vind plaas – uit tien historiese figure word byvoorbeeld een personasie geskep.
- Amplifikasie: feite word uitgebrei – een historiese figuur vind neerslag in meer as een personasie.
- Permutasie: feite word verander in die opsig dat daar 'n hiërargiese verskuiwing plaasvind. Sodoende kan die bekende en aanvaarde geskiedenis verteken word na die een of ander kant.
- Amputasie: feite in die bekende geskiedenis word weggelaat, dus nie deur die skrywer “geselekteer” nie.
- Negasie: feite wat in die historiografie bekend en aanvaar word, maar dit wat weergegee word, verskil nie wesenlik van fiksie nie, maar word binne die bepaalde konteks van die prosawerk as nie-fiksie aangebied/ervaar (Van Coller, 2011:691-692).

Brink maak van rekreasie, enumerasie, interpretasie, interpolasie en substitusie in die roman, *Philida*, gebruik. Voor die roman geanaliseer word, sal daar eers gekyk word na hoe Brink die amptelike klag gefiksionaliseer het om die roman *Philida* te skryf.

Rekreasie is wanneer die historikus feite of bekende historiese materiaal, wat nog nie in erkende historiese bronne geboekstaaf is nie, in sy teks gebruik (Van Coller, 2011). Brink kon net inligting oor die historiese Philida-figuur op die Solms-Delta plaas, voorheen bekend as Zandvliet, kry. Op die plaas is daar 'n museum waar die historiese Philida-figuur se storie, baie kortliks, opgeteken is. Hierdie inligting oor Philida is nie baie bekend nie. Die skrywer gebruik dus hierdie inligting wat hy op die plaas gekry het om die roman te skryf. Brink skryf in die parateks dat Mark Solms hom oor Philida se bestaan ingelig het en dat die inligting wat hy oor Philida op die plaas gekry het, die vertrekpunt vir die roman is: “In die uitstekende klein museum op dié plaas is Philida se geskiedenis kortliks opgeteken, en ek wil 'n baie groot dankie sê aan die museum se historikus” (315).

Brink het navorsing gedoen oor slawerny voordat hy 'n fiksionele teks daarvoor geskryf het. Brink poog om so getrou moontlik aan die oorspronklike klagstaat te bly en gebruik selfs Frans se direkte woorde in die gefiksionaliseerde roman. Frans noem aan die slawebeskermer dat Philida se storie “so waar (is) as wat dit vals is”. Hierdie woorde van Frans kom uit die oorspronklike klagstaat wat deur Tracey Randle vertaal is, “admitting her statement to be as true as it is false” (addendum). In die klagstaat is daar aangeteken hoe lank Philida en Frans se verhouding geduur het: “That her master’s son Frans Brink had cohabited with her for the last 8 years and procreated with her 4 children”. In die roman vra Lindenberg vir Philida oor haar en Frans se verhouding uit en hoeveel kinders daar uit hul verhouding gekom het, “Wanneer het Francois Brink met jou begin – wanneer het julle twee die eerste keer – hoe het hy jou – hoe lank het dit aangehou – jy weet waarvan ek praat?” Philida antwoord: “Agt jaar terug” (12).

Wanneer Lindenberg haar vra of sy seker is, antwoord sy, “Dit was agt jaar, ja” (12). Lindenberg wil ook weet of Philida swanger geword het nadat sy en Frans 'n seksuele verhouding begin het. Hy vra: “Ek wil weet wat het láter gebeur? vra die man met die ploegland op sy voorkop. Het jy iets daarvan oorgehou? Van die gemeenskap wat julle in die bamboesbos gehad het”, maar Philida verstaan nie wat hy bedoel nie. Hy vra weer: “Het daar iets met jou lyf gebeur ná hy by jou was?” (15).

Philida vertel vir Lindenberg dat sy vier kinders by Frans het: “Daar is nog twee oor, maar altesaam was hulle vier. Die eerste twee is af” (16).

Interpolasie en interpretasie kom in die roman voor. Van Coller (2011) definieer interpolasie as wanneer die feite ooreenstem met die bekende feite, maar ontbrekende feite self ingevoeg word. Om Philida se storie te vertel, moes Brink self invoeg wat met haar gebeur nadat sy in Worcester verkoop is.

Permutasie word ook in die roman gevind. Van Coller (2011) definieer permutasie as wanneer die feite verander word om 'n hiërargiese verskuiwing te demonstreer. Brink het telkemale benadruk dat Philida se storie baie op verbeelding steun. Philida se sterk stem veroorsaak dat daar 'n hiërargiese verskuiwing in die roman plaasvind. Sy maak haar stem dik wanneer Cornelis haar probeer misbruik en laat hom goed verstaan dat sy nie deur hom misbruik sal word nie. Sy maak haar los van Frans wanneer hy in Worcester na haar toe kom. Frans soebat Philida om hom nog 'n kans te gee en dat hy geen ander vrou wil hê nie: “Jy het jou kans gehad om dit te sê. Nou is jou kans verby. Kry jou ry” (223).

Philida neem ook die mag weg van Frans af wanneer hul kinders nader staan. Frans sien hul kinders om die draai na Philida toe aankom en noem dat dit sy kinders is, maar Philida sê aan hom: “Nee, sê Philida bot. Hulle is my kinders. Van jou weet ek niks en wil ek niks weet nie” (224). Philida neem die situasie waarin sy is, in haar eie hande. Daar vind 'n skuif plaas wanneer Philida vir Frans sê dat dit haar kinders is en dat hy sy ry moet kry.

Cornelis gaan sien Philida terwyl sy in Worcester is om te vra of sy weer na Zandvliet sal terugkeer omdat hy wil hê dat Frans met Maria Magdalena Berrangé moet trou en Philida vir Frans moet kom oortuig. Cornelis noem ook dat hy kan probeer om haar terug te koop as dit nie werk nie. Philida sê prontuit vir hom nee en weier om na Zandvliet terug te keer. Cornelis gaan staan op sy knieë om haar te smee om terug te keer na Zandvliet, maar Philida antwoord hom nie eens nie (233).

Frans en Cornelis word van hul waardigheid gestroop wanneer hulle vir Philida smee om (onderskeidelik) vir hulle nog 'n kans te gee en om terug te keer na Zandvliet. Dit is amper asof Brink die tweede afdeling gebruik om die verlede te

herskryf. Hy skryf eienskappe aan Philida toe waaroor sy dalk nie beskik het nie. Hy maak van die geleentheid gebruik om vir Frans en Cornelis in 'n mate as onderdanig uit te beeld. Die wyse waarop hulle haar smee en nie hul waardigheid in ag neem nie, stem glad nie ooreen met hoe hulle in die eerste deel uitgebeeld word nie. Hierdie hiërargiese verskuiwing wat plaasvind, is nie oortuigend nie en word in 'n mate as 'n geromantiseerde interpretasie van die verlede in die roman uitgebeeld.

6.8.2 Die historiese en argivale bronne wat Brink bygewerk het

Afdeling twee en drie van die roman, *Philida*, steun op historiese en argivale bronne. Talle verwysings na ander historiese werk, kan in dié afdelings gesien word. Die teorie rondom slawerny, Wayne Dooling en Robert Shell se werk dra veral krag in afdeling twee.

Van Coller (2011) se Substitusie kan hier van belang wees. Dit is wanneer die feite getrou weergegee word, maar persone, ruimtes en tye vervang word. Brink verwys na historiese voorvalle in *Philida* waar hy ander slawe se stories, wat hy nagevors het, in die roman gebruik. In *Philida* fiksjonaliseer hy die gebeure van die slawe-eienaar wat sy slaaf doodgeslaan het. In die parateks noem Brink dat hy Wayne Dooling se *Slavery, emancipation and colonial rule* geraadpleeg het met die skryf van die roman. Volgens Brink het hy hierdie bronne gebruik sodat hy “belangrike inligting daaruit kon put” (316) wat hy as interpretasies in die roman aanbied. Die insident van Hermaans en Kees kom uit Dooling se navorsing waar daar 'n soortgelyke insident opgeteken is.

Juis omdat daar so min inligting oor *Philida* opgeteken is, moet die skrywer van interpretasie gebruik maak om die res van haar verhaal te vertel. Interpretasie is wanneer die skrywer feite gebruik, maar sy eie interpretasie daarvan aanbied. Omdat daar so min inligting oor *Philida* opgeteken is, moes Brink haar storie, nadat sy verkoop is, self interpreteer. Brink skryf in die parateks: “Van die oomblik dat *Philida* verkoop word en byna totaal uit die opgetekende geskiedenis verdwyn, was daar geen keuse nie as om op my verbeelding staat te maak” (317). In hierdie hoofstuk sal daar ooreenkomste en verskille tussen die amptelike klagstaat en afdeling een getref word.

6.9 Verskille of ooreenkomste

In hierdie analise is daar beoog om die verskille of die ooreenkomste in die amptelike klagstaat uit te lig. Hierdie hoofstuk het veral probeer klem lê daarop dat die outeur, Brink, duidelik genoem het dat wanneer hy met historiese bronne gewerk het, hy baie noulettend probeer lees, maar dat hy ook probeer lees wat die historiese bronne verswyg. Daar moet ook klem gelê word daarop dat Brink genoem het dat hy, indien moontlik, nie te veel wou interpreteer nie: “Waar moontlik, het ek my streng by die beskikbare bronne probeer hou” (317). Daar is gedeeltes in die roman waar die fiksionele karakter sy historiese eweknie se woorde wat in die amptelike klagstaat is, amper woord vir woord oorvertel. In afdeling een van die roman maak Brink veral van enumerasie, interpolasie en interpretasie gebruik.

In die roman kan gesien word dat enumerasie aangewend word omdat die fiksie baie feitlik toegepas word. Philida het self die klag destyds gelê, maar dit is deur die slawebeskermer opgeteken. In die roman kry Philida kans om dit vanuit haar eie oogpunt te vertel. Viljoen (2002:92) se stelling dat daar geen egodokumente in Suid-Afrika is nie, is hier van toepassing. Brink gebruik hierdie geleentheid om aan die slavin die geleentheid te gee om die klag in haar eie stem te verwoord. Omdat daar geen egodokumente is nie, beteken dit dat die hofdokumente deur die slawebeskermers saamgestel is en dat ons dus ’n gemedieerde stem kry wanneer ons ’n hofdokument of klagstaat lees. Hierdie klagstaat word egter vir die leser gefiksionaliseer en vanuit die slavin se perspektief vertel. Die feite is steeds gebaseer op die oorspronklike klagstaat, maar word uit ’n fiktiewe perspektief aangebied.

In die oorspronklike klagstaat word daar vermeld dat Philida gemeld het dat sy en Frans vier kinders saam het. Brink noem in die parateks dat die amptelike dokumente en slawerolle vermeld dat Philida net drie kinders gehad het. Brink noem egter dat hy nie glo dat ’n ma so ’n fout sal begaan om te vermeld dat sy vier kinders het, maar dat net drie aangeteken word nie (316). Brink vat dan hierdie ontbrekende feite en hy fiksionaliseer dit in die roman. As verduideliking bied hy ’n tragiese gebeurtenis wat homself gereeld in die geskiedenis afgespeel het; die slavin wat

haar kind vermoor om hom/haar van 'n lewe in slawerny te red. Duidelike interpolasie kan hier waargeneem word.

In die eerste afdeling kan die leser ook interpretasie aantref. Interpretasie is wanneer die feite gegee word, maar die outeur interpreteer die feite in samehang met ander gebeure. In die parateks vind die leser dat Brink veral geïnteresseerd is in die woorde wat die historiese Frans Brink gebruik het toe hy aan die slawebeskermer erken het: "Admitting her statement to be as true as it is false" oftewel, "Wat die meid daar sê, is net so waar as wat dit vals is" (59). Brink noem in die parateks dat Frans self gesê het dat haar woorde net so waar is as wat dit vals is. Hy wonder hoe mens Frans se reaksie op Philida se verklaring in 1832 aan die slawebeskermer op Stellenbosch oor sy verhouding met Philida kan verstaan wanneer hy dít sê (316). In die roman vra die slawebeskermer vir Frans wat hy daarmee bedoel: "Ek wil weet wat dit beteken as jy sê haar klag is net so waar as wat dit vals is" (59). Frans noem ter verduideliking die eerste keer: "Dit beteken heel niks. Dis 'n slaaf se woord, myne is 'n witman se woord" (59). Die tweede verduideliking wat hy bied, lewer nie veel meer op nie: "Dit beteken presies wat ek sê, Mijnheer, hou Frans aan. Daar sit niks in haar woord teen my nie, want sy is nie my slaaf nie. Sy behoort aan my pa" (59).

Wanneer die fiksionele Frans egter terugry Zandvliet toe, hoor die leser dat hy weet dat wat hy gedoen het, verkeerd is: "Wat ek vandag gedoen het, sal ek nooit weer van my kan afwas nie. Dis in die hel in dat ek my hier gelieg het. Maar wat kan ek anders? Wat sal van my word as ek my woorde nou terugvat? Dis nie net ek en sy en die kind nie. Dis Pa. Dis MaJanna. Dis ons hele familie" (57). Met hierdie woorde bied die outeur 'n moontlike verduideliking vir Frans se stelling dat haar woorde net so waar is as wat dit vals is. Die fiktiewe Frans-karakter is ten volle bewus van die implikasie van sy leuens. Die fiktiewe gebeure bied egter net 'n gekonstrueerde storie aan die leser.

Een van die interpretasies wat ook betekenisvol is, is wanneer Philida teen die einde van die hoofstuk vertel hoe sy gevoel het toe sy hoor Frans sê dat sy van Zandvliet af moet padgee. In die oorspronklike klagstaat lees ons dat Philida wel vir die slawebeskermer sê dat sy nie meer vir haar vryheid wil vra nie, maar dat sy net graag in die Kaap wil woon en nie in die binneland verkoop wil word nie: "Philida

having heard this statement persisted in what she had stated, but says that she does not intend to make any claim to freedom but only wishes to remain in Cape Town and not to be sold in the Interior” (Addendum).

Hierdie stelling is reeds in die voorafgaande analise bespreek, maar teen die einde van die hoofstuk hoor die lesers wat Philida moontlik kon gedink het toe sy hierdie stelling van Frans hoor. Iets van haar moontlike gevoel te ervaar, wanneer sy sê: “Dit was toe dat ek vir hom sou wou vra: As ek nie in die familie kan aanbly nie, Frans, wat dan? Dis al familie wat ek nog ooit gehad het. Waarnatoe moet ek gaan? Ek is nog my hele lewe lank in julle hande. Maar die woorde word dik in my keel soos wurgpatats” (60). Hierdie stelling, wat in die eerste persoon gestel word, laat die leser toe om Philida se mees intieme gevoelens oor verwerping te ervaar. Hierdie stelling herinner ook aan die outeur se “what next”, in die SAUK-dokumentêr, oor hoekom hy die roman geskryf het.

6.10 Samevatting

Hierdie hoofstuk het beoog om uit te beeld hoe Brink die oorspronklike klagstaat as vertrekpunt vir die roman gebruik het. Die verskille en die ooreenkomste tussen die oorspronklike klagstaat en die klag wat in die roman opgeteken is, word vergelyk en bespreek om die verskille en die ooreenkomste te belig. Die hoofstuk het gebruik gemaak van Van Coller se tipografie om uit te wys watter strategieë die outeur aanwend in sy verwerking van die historiese materiaal in die fiksionele teks.

HOOFSTUK 7

DIE SLOT EN SAMEVATTING

Dit is hier wat ek die woord wil oorvat. Want my storie staan nou end se kant toe en dis net ek wat Philida is, wat dit kan vertel, nie ander mense nie (283)

Hierdie studie het beoog om die stem wat aan die slavin Philida gegee is, te ondersoek en vas te stel watter vertelstrategieë die outeur aanwend om aan die slavin stem te gee. Die studie het hoofsaaklik op drie onderdele gefokus. Daar is ondersoek hoe Philida uitgebeeld word met spesifieke aandag aan vertelperspektief; die uitbeelding van ander karakters soos onder andere Cornelis en Frans, met aandag aan die skep van meervoudige vertelperspektiewe wat die stem van Philida ondersteun of opponeer; en die gebruik van historiese en argivale bronne om die outentiekheid van Philida se stem te agterhaal.

Met die skryf van *Philida* het Brink (2012:317) in sy parateks vermeld dat hy net die hofdokument van haar klagte tot sy beskikking gehad het. Daar is nie enige inligting oor Philida nadat sy aan base in Worcester verkoop is nie, maar Brink het aangedui dat 'n skrywer sy verbeelding het. Brink het in die eerste deel van die roman sterk op die oorspronklike hofdokument gesteun, terwyl hy in die tweede deel op verbeeldingryke manier met 'n verskeidenheid historiese materiaal omgaan.

7.1 Samevatting

Hierdie studie bestaan uit sewe hoofstukke.

Hoofstuk 1 bied 'n oorsig oor Brink se agtergrond, lewe en hoe hy as skrywer ontwikkel het. Verskeie bronne oor Brink se werk word uiteengesit om sy bydrae tot die Afrikaanse literatuur te beskryf. Brink se werk wat in *Donker Weerlig* en *Contrary: Critical Responses to the Novels of André Brink* bespreek is, word ondersoek om die ooreenkomste tussen sy vorige slaweromans en *Philida* te vind. Daar is in Hoofstuk 1 veral klem gelê op hoe Philida teenoor die ander vroue in Brink-romans uitgebeeld word.

Elisabeth in *'n Oomblik in die wind* deel die vertelling met die manlike hoofkarakter, Adam, terwyl Rosette in *Inteendeel* nooit self praat nie. In *Donker Weerlig* word die manlike karakter, sy huishulp en loseerder gebruik om die lot van die slavin, wat in hul huis spook, te verwoord. Philida is die eerste vroulike karakter wat self die vertelling oorneem en haar eie lot verwoord. In die roman lewer sy protes teen manlike magsverhoudings en teen die patriargale stelsel waarin sy vasgevang word en neem self die vertelling oor om haar eie storie te verhaal.

In dié hoofstuk word daar na 'n aantal kritici verwys wat meen dat Philida se stem nie aan haar behoort nie en dat sy net 'n spreekbuis vir die skywer is. In die eerste hoofstuk word 'n resensent aangehaal wat verwys dat sy tot die einde moes wag dat die ware Philida haar storie moet vertel. Die eerste hoofstuk ondersoek ook die verwysing na egodokumente. Daar is geen egodokumente in Suid-Afrika waar die slawe, soos die Amerikaanse slawe, hul eie stories en lot kon verwoord nie. Suid-Afrikaanse slawe se stories is gemedieer en is dus eintlik net sekonderêre bronne omdat ons nooit eerstehands die slawe se weergawes van hul lot sal kan hoor nie.

Jessica Murray se verwysing na feit en fiksie as opponerende pole, is ook in dié hoofstuk ondersoek. Sy bevind dat feite oor slawerny wat in die geskiedenis gebruik en opgeteken is, nie noodwendig as 'n opponerende pool teenoor fiksie gesien hoef te word nie. Daar is ruimte vir beide om mekaar aan te vul.

Hoofstuk 2 ondersoek die voorkoms van slawerny en slawerny aan die Kaap. In hierdie hoofstuk word slawerny in die Kaap ondersoek om vas te stel hoe dit verskil of ooreenstem met gebeure wat in Philida aangetref word. Brink vermeld in die parateks dat hy bronne soos Dooling, Shell en Penn gebruik het met die skryf van *Philida*. Hierdie geskiedkundiges se navorsing toon raakvlakke met wat in *Philida* vertel word.

Brink gebruik insidente uit hierdie bronne in *Philida*. Een so 'n voorbeeld, in Hoofstuk 2, is wanneer Hermaans vertel hoe hy sy slaaf doodgeslaan het. Hierdie vertelling is direk gebaseer op 'n historiese vertelling waarvoor Dooling geskryf het van die baas Verwey wat sy slaaf doodgeslaan het. Geskiedkundiges soos Dooling, Worden en Van der Ross het navorsing gedoen oor hoe die slawe destyds in die Kaap behandel

is. Baie van hierdie gebeure word ook in die roman aangetref. Van der Ross se beskrywing van die wiel en hoe die slawe daarop gestraf is, stem ooreen met die uitbeelding daarvan in die roman.

In die parateks maan Brink (316) egter dat ons baie versigtig moet wees met die gebruik van historiese bronne. Brink het verskeie insidente uit die slawerny-verlede gehaal en dit in *Philida* gebruik om te demonstreer watter impak slawerny op die base en slawe gehad het.

In Hoofstuk 3 is die teoretiese onderbou van die tesis uiteen gesit aan die hand van aspekte van die postkolonialisme, feminisme en narratologie. Die hoofstuk bied 'n oorsig oor die postkolonialisme en tekste wat in daardie tydperk geskryf is. Die feminisme word bespreek en die vraag word gevra of *Philida* as 'n feministiese teks gelees kan word. Die *Philida*-karakter kan in 'n sekere mate as 'n feministiese karakter gelees word. Sy staan deurlopend vir haarself op en lewer protes teen die patriargale stelsel waarin sy vasgekeer word.

Die fiktiewe *Philida* se opstand teen die patriargale stelsel is egter nie net 'n fiksionele vertelling nie. Die historiese *Philida* het teen baas Frans haar verset deur haar klag by die slawebeskermer in Stellenbosch te gaan lê.

In die roman word *Philida* dalk meer mag gegee as wat sy in die geskiedenis gehad het (die insident in die bamboesbos waar sy vir die eerste keer vir Cornelis nee sê). Hier kan in ag geneem word dat die historiese *Philida* aanvanklik protes teen die patriargale stelsel gaan aanteken het deur 'n klag teen haar baas te gaan indien. Die historiese *Philida* het dus 'n feministiese opstand getoon in 'n tyd toe dit dalk ongehoord was.

In Hoofstuk 2 word bespreek hoe die slawe gestraf is wanneer hulle nie na hul base geluister het nie. Baie van die slawe is gestraf wanneer hulle klagtes teen hul base gaan indien het. Die historiese *Philida* het kennis gedra van hierdie inligting en sy het steeds die doelbewuste besluit gemaak om by die slawebeskermer te gaan kla. Sy het die gevaar van erge straf in die gesig gestaar en steeds oor haar base gaan kla. Mohanty (1993:216) se stelling dat 'n vrou verkieslik namens die onderdrukte derdewêreldvrou moet skryf, moet in ag geneem word wanneer *Philida* gelees word.

Spivak se artikel oor stemgewing aan die subalterne word ook in hierdie hoofstuk bespreek, veral omdat dit aansluit by die opvattinge oor stemgewing aan die onderdrukte derdewêreldvrou. Spivak vermeld dat die intellektueel nie namens die subalterne moet skryf of praat nie, omdat die subalterne hul stories die beste sal kan verhaal sonder die hulp van die intellektueel. Hierdie aanname kan nie noodwendig vir Suid-Afrikaanse slawe gemaak word nie.

Soos reeds bespreek, lê Viljoen klem daarop dat daar nie egodokumente in Suid-Afrika is nie. Daar is nie 'n primêre bron waar die slawe se stemme gehoor kan word nie. Hierdie stemme is deur die hofamptenare gemedieer. 'n Stem soos Philida s'n sal dus byvoorbeeld gehoor kon word as dit nie vir 'n intellektueel soos Brink was nie.

In Hoofstuk 4 word ondersoek hoe Philida uitgebeeld word terwyl daar klem gelê word op die vertelperspektief wat in die roman aangetref word.

In hierdie hoofstuk word daar ondersoek hoe Philida namens die ander slawe praat. Sy vertel slawestories waarvan sy nie veronderstel is om kennis te dra nie en sy raak dus 'n mondstuk vir die ander slawe in die roman. Haar vertelling oor wat met die slaaf Abraham gebeur, is baie kras en kru.

Philida se taalgebruik oor hoe Frans haar verkrag, is net so kras en kru. Sy gebruik woorde soos “naai” en “jags” wanneer sy oor die verkragting praat, terwyl die verkragting as seksuele genot aangebied word. Die kritikus Van der Vlies beskryf hierdie toneel as 'n toneel wat baie wellustig aangebied word, terwyl Dovey hierdie vertelling beskryf as een van “symbolic violence”.

Dit blyk duidelik dat hierdie tonele vanuit 'n manlike perspektief aangebied word. Die vraag is dus of Brink in hierdie oormatige tonele as outeur sigbaar is. Philida is op hierdie stadium besig om 'n klag teen baas Frans in te dien, maar die vertelling neem 'n baie wellustige wending. Die toneel wat as verkragting begin het, word skielik as seksuele genot aangebied.

Philida se verkragting deur die twee slawemans van die buurplaas en haar protes teen Cornelis word nie vanuit haar oogpunt vertel nie. Brink is self 'n teoretikus en hy

was dus bewus van die navorsing rondom die representasie van die onderdrukte vrou. In Hoofstuk 3 word daar na Spivak verwys wat sê dat 'n intellektueel homself moet weerhou om namens die subalterne te praat, maar eerder uit die perspektief van 'n ander karakter kan verwoord wat met die subalterne gebeur en sodoende liewers met die onderdrukte vrou in gesprek tree.

Philida is dus nie self aan die woord wanneer sy deur die slawe van die buurplaas verkrag word nie. Brink is baie versigtig om in daardie strik te trap en gebruik dus vir Frans om te verwoord wat gebeur. Wanneer Philida teen die patriargale stelsel protes aanteken, gebruik Brink vir Cornelis om dit verwoord. Cornelis probeer Philida in die bamboesbos verkrag, maar sy laat hom goed verstaan dat sy nie misbruik sal word nie. Die manlike karakters verwoord wat hulle sien en ervaar, maar gee nie voor dat hulle weet wat Philida dink of ervaar nie. Hulle tree liewers met Philida in gesprek.

Die gebruik van die derdepersoonsverteller word ook in die tesis bespreek. In Deel III van die roman neem Philida egter die woord by die derdepersoonsverteller oor, want sy sê dat niemand haar storie kan vertel behalwe sy self nie. Die kwessies wat Philida daarna in die eerste persoon aanspreek, dra egter nie by tot die trefkrag van haar vertelling nie.

In Hoofstuk 5 word Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller se stemme ondersoek. Die ondersoek fokus veral op Frans en Cornelis se stemme teenoor Philida se stem om vas te stel of hul vertelling Philida se storie ondersteun of opponeer.

Bakhtin se definisie van heteroglossia word in hierdie hoofstuk uitgelig om 'n ooreenkoms tussen heteroglossia en die gebruik van Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller uit te lig. Die gebruik van meer as een stem in die roman leun veral op hierdie definisie, terwyl daar uiteengesit is dat die outeur nie afwesig in sy tekste is nie. Hier word uitgelig dat die romanskrywer wel in sy tekste teenwoordig kan wees, omdat die karakters waaroor hy skryf nie sonder hom sal bestaan nie. Die romanskrywer skep die fiksionele karakters en laat hulle in die roman praat. Hierdie karakters kan sodoende (soms) net soos die outeur self klink.

Die taalgebruik word ondersoek om vas te stel of dit ooreenstem met die tyd waarin die roman afgespeel het. Die taalgebruik in die roman moet kan oortuig van die tyd waarin die karakters hulself bevind. Daar is uitgelig dat daar 'n differensiasie tussen Philida en haar base se stemme is. Philida praat met 'n tipiese slawestem. Sy word ook merkers, wat outentiek aan daardie tyd is, in die mond gelê. Philida verwys na Franschoek as Franse Hoek terwyl daar, in die hoofstuk, uiteengesit is dat die spelling baie naby aan die destydse oorspronklike spelling is.

Die taalmerkers word spesifiek vir outensifisering gebruik. Daar is vasgestel dat Frans en Cornelis se stemme nie oortuig nie. In die eerste hoofstuk van die roman tree beide as eerstepersoonsvertellers op om hul weergawe van Philida se klag te verwoord. Hulle diskrediteer en opponeer Philida se stem en vertelling in hierdie hoofstuk.

Wanneer die derdepersoonsverteller die vertelling in hoofstuk twee van die roman oorneem, lig hy uit dat Frans en Cornelis se stemme nie geloofwaardig is nie. Van die 'waarhede' (soos oor Maria) wat Frans in Deel I vertel het, word in Deel III deur die derdepersoonsverteller gediskrediteer. Die derdepersoonsverteller se stem is egter ook nie so geloofwaardig nie. Die derdepersoonsverteller beeld Frans en Cornelis baie anders uit hoe hulle in Deel I voorkom.

Hul aksies, wat die derdepersoonsverteller beskryf, stem nie ooreen met hoe hulle in die eerste deel optree nie. Die derdepersoonsverteller beeld Frans en Cornelis as romanties en bejammerenswaardig uit, terwyl hierdie beskrywing glad nie ooreenstem met hoe hulle aanvanklik in die eerste hoofstuk van die roman opgetree het nie.

Philida se stem dra baie meer gewig as Frans, Cornelis en die derdepersoonsverteller se stemme. In Hoofstuk 5 word die gevolgtrekking gemaak dat Frans en Cornelis se stemme nie geloofwaardig is nie en dat hulle nie as karakters vertrou kan word nie.

Hoofstuk 6 ondersoek die gebruik van historiese en argivale bronne in die roman. Die ondersoek steun veral op Jessica Murray se bevindinge dat feite en fiksie nie

noodwendig as opponerende pole gesien hoef te word nie. Volgens Murray kan historiese feite gebruik word in 'n fiksionele vertelling, mits dit reg gebruik word.

Die gebruik van feite en fiksie word ondersoek om vas te stel hoe die outeur die feite, wat in die amptelike klagstaat opgeteken is, in die fiksionele roman uitbeeld. Van Coller se riglyne word as maatstaf gebruik om vas te stel hoe die outeur in die fiksionele teks met die feite te werk gaan.

Die amptelike klagstaat en die teks, wat daarmee ooreenstem, word vergelyk om te sien hoe die outeur dit in die roman aanbied. Daar word bevind dat die outeur die klagstaat as beginpunt vir die roman gebruik het en dat hy so na moontlik aan die historiese klagstaat bly. Hoofstuk 6 bevind dat feite en fiksie nie noodwendig as opponerende pole beskou moet word nie, maar dat feite en fiksie wel saam gebruik kan word.

7.2 Moontlike navorsing

Philida is 'n belangrike toevoeging tot die Afrikaanse slawe-literatuur. Haar fiktiewe storie steun op historiese gebeure van wat destyds met die historiese Philida gebeur het. Alhoewel daar reeds 'n Sila van den Kaap en 'n Somiela in die Suid-Afrikaanse slawe-literatuur is, word hul storie in Engels vertel. *Philida* is dus die eerste Afrikaanse slaweroman waar die slavin die geleentheid kry om haar eie storie te verhaal. Daar is meer geleenthede om Philida se lot verder vanuit 'n feministiese, narratologiese en historiese invalshoek te ondersoek.

Addendum A

Die amptelike klag van die slavin, Philida van den Caab.

Die amptelike klag van die slavin Philida kan op die Solms-Delta-landgoed gevind word, waar die historikus Tracey Randle, die amptelike klag transkribeer het. Die klag is op die 22ste November 1832 opgeteken. Die klag is as volg:

“Philida 25 years, female, residing at Groot Drakenstein district of Stellenbosch.

Housemaid.

Slave of Cornelis Brink J son of the above place. Agriculturist.

Complaint registered (?) by Philida herself on the above date.

That her master's son Frans Brink had cohabited with her for the last 8 years and procreated with her 4 children that said Brink first seduced her on the promise that he would make her happy by purchasing her freedom that she is now however sent from her master's place to look out for another master in Cape Town but as she was not able to find one, she is now to be brought to the Interior in order to be sold there, which is done to break the connection between her and said Frans Brink.

Mr. Frans Brink having appeared on a requisition from this office, denied the whole of Philida's statement in regard to the connection between them and stated, that he is ready to clear himself of her scandalous accusation by his solemn oath that Philida cohabited with 2 slave boys of one of their neighbours, which his defendants father and mother will be able to prove, that her admitting her statement to be as true as it is false, that he yet could do nothing for her, as she is his father's slave and the defendant not possessed any means whatever, but that Philida hereby (?) fabricated her story to prevent her being sold from his father's place which he intends to do in consequence of her very insolent conduct towards his defendant's mother.

Philida having heard this statement persisted in what she had stated, but says that she does not intend to make any claim to freedom but

only wishes to remain in Cape Town and not to be sold in the Interior, and Mr. Brink having hereupon declared that it was impossible for him to interfere as Philida had already disgraced him so much with his parents on account of her false accusation that should he attempt anything, it would most certainly be his ruin, and that she cannot remain in their family after her very insolent and improper conduct. Philida was hereupon informed that the protector could not on any grounds prevent her being disposed of by Mr. Brink, that even if she called back the connection between her and Frans Brink and his promise that it could not avail her anything as she was not his slave or he able to make good such a promise”



Bibliografie

Addendum: [s.j.]. A daily struggle to survive: The story of Candaza van de Caap, a Slave at Delta. Inligtingstuk van Museum van de Caab, Solms-Delta-landgoed, Franschhoek.

André Brink The Rebel African. 2013. South African Broadcasting Committee. 3 Maart 2013, 21:00

Ashcroft, B. Griffiths, G. & Tiffin, H. 1989. *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial literatures*. London: Routledge.

Bakhtin, M.M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press Austin.

Bal, Mieke. 1985. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Barthes, R. 1996. *Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. London: Longman.

Barnard, C. 2009. Kleur nie kriterium vir Wallace, Rabie. *Die Burger*. 8 Desember: 8.

Beaulieu, Elizabeth Ann. 2006. *Black Woman Writers and the American Neo-Slave Narrative. Feminity Unfettered*. America: Greenwood Press.

Books Live. 2016. André Brink. Beskikbaar by: <http://andrebrink.bookslive.co.za/>

Booth, W.C. 1996. *Types of Narration*. London: Longman.

Botha, T. J. R. 1984. Afrikaans sedert die negentiende eeu. In: T. J. R. Botha: 127-154.

Botha, T. J. R. (red.). 1984. *Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde*. Pretoria-Kaapstad: Academica.

Breytenbach, Kerneels. 2015. Brink het net verhuis. *Rapport Weekliks*. 15 Februarie: 3.

Breytenbach, Kerneels. 2015. *NB-uitgewers bring hulde aan André Brink*. www.netwerk24.com. Beskikbaar by: <http://www.netwerk24.com/Nuus/NB-uitgewers-bring-hule-aan-Andre-P-Brink-20150228>, afgelaai op 12 November 2016.

Brink, A.P. 1975. *'n Oomblik in die wind*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1982. *Houd-den-Bek*. Kaapstad: Emmerentia: Taurus.

Brink, A.P. 1987. *Vertelkunde: 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 1993. *Inteendeel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 2000. *Donkermaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 2009. *'n Vurk in die pad: 'n Memoir*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Brink, A.P. 2012. *Philida*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Britannicacom. 2016. *Worcester| South Africa*. Encyclopedia Britannica. [Aanlyn]. [6 Julie 2016]. Beskikbaar by: <http://www.britannica.com/place/worcester-south-africa>

Britannicacom. 2016. *Bartolomeau Dias - Encyclopedia Britannica*. [Aanlyn]. [2 Julie 2016]. Beskikbaar by: <https://www.britannica.com/biography/Bartolomeu-Dias>

Britishcouncilorg. 2016. *André Brink – British Council Literature*. Britishcouncilorg. [Aanlyn]. [2 Julie 2016]. Beskikbaar by: <http://literature.britishcouncil.org/andre-brink>

Burger, Willie. & Szczurek, Karina. 2013. *Contrary: Critical Responses to the Novels of André Brink*. Pretoria: Protea Book House.

Césaire, Aimé. 1993. *Discourse on Colonialism*. Cambridge: Harvester Wheatsheaf.

Christiansë, Yvette. 2006. *Unconfessed*. New York: Other Press.

Clark, Alex. 2012. *Philida by André Brink*. Resensie in *The Guardian*, beskikbaar by: <http://theguardian.com/books/2012/aug/16/philida-andre0-brink-booker-review>, afgelaai op 6 Julie 2014.

Cloete, T.T. 1992. *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: Haum – Literêr.

Cochrane, Neil. 2013. *Resensie: Philida*. 'n Resensie op Ajol. Beskikbaar by, <https://www.ajol.info/index.php/tvl/article/view/93228>, afgelaai op 27 September 2016.

Coetzee, Ampie. 2013. Seksualiteit in die werk van André P Brink. In: Burger. & Szczurek: 63 - 83.

Coetzee, J.M. 1986. *Foe*. London: Penguin Books.

Coetzee, J.M. 2015. Onvoldoende erkenning vir sy latere romans. *Die Burger*, 9 Februarie 2015: 10.

Day, Elizabeth. 2012. *André Brink: 'There's a particular audacity involved in imagining yourself as a black woman'*. Onderhoud in *The Guardian*, beskikbaar by: <https://www.theguardian.com/books/2012/aug/26/andre-brink-interview-philida-slavery>, afgelaai op 24 September 2014.

De Kock, L. 2015. Brink los ryk maar omstrede nalatenskap. *Die Burger*, 10 Februarie: 9.

De Villiers, Johan. 2012. Die Nederlandse era aan die Kaap, 1652-1806. In Pretorius: 39-62.

De Villiers, Johan. 2012. Die Kaapse samelewing onder Britse bestuur, 1806-1834. In Pretorius: 73-96.

De Vries, Izak. 2012. *Philida 'n waarskuwing aan die elite*. 'n Resensie op LitNet Akademies. Beskikbaar by: <http://www.litnet.co.za/litnet-akademiesi-resensie-essay-iphilidai-n-waarskuwing-aan-die-elite>, afgelaai op 27 September 2015.

De Vries, Willem. 2015. *André P. Brink: 'n Skrywer wat die wêreld bereik het...* 'n Artikel op Netwerk24. Beskikbaar by, www.netwerk24.com/Nuus/Andre-P-Brink-n-skrywer-wat-die-wereld-bereik-het-20150228, afgelaai op 27 April 2016.

Dooling, Wayne. 2007. *Slavery, Emancipation and Colonial Rule in South Africa*. Athens: Ohio University Press.

Dovey, Ceridwen. 2013. *Cape Fear: 'Philida' by André Brink*. Resensie in *New York Times*, beskikbaar by: <http://www.nytimes.com/2013/02/17/books/review/philida-by-andre-brink.html>, afgelaai op 6 Julie 2014.

Dullaart, Gerda. 1998. *Feminisme*. In: Van der Merwe, C. N. en Viljoen, H. 1998. *Alkant Olifant*. Pretoria: J. L. van Schaik.

Flanery, Patrick. 2012. *Philida by André Brink*. Resensie in *Telegraph*, beskikbaar by: www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/9464788/Philida-by-Andre-Brink-review.html, afgelaai op 7 Julie 2014.

Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.

Giliomee, H. & Mbenga, B. 2007. *Nuwe Geskiedenis van Suid-Afrika*. Kaapstad: NB Uitgewers.

Greig, Jonathan. 2013. *South African author André Brink awarded top French accolade*. Artikel in *Business Live*. [Aanlyn]. [2 Oktober 2016]. Beskikbaar by: <https://www.businesslive.co.za/bd/life/books/2013-10-09-south-african-author-andr-brink-awarded-top-french-accolade/>

Griffin, F.J. 1996. *Textual Healing: Claiming Black Women's Bodies, the Erotic and Resistance in Contemporary Novels of Slavery. Emerging Women Writers: A Special Issue*. 19(2): pp. 519-536. Beskikbaar by: <http://www.jstor.org/stable/3299218> 11/07/2014, afgelaai op 15 April 2015.

Hambidge, J. 2009. Joan Hambidge oor André Brink en die Jan Rabie en Marjorie Wallace-beurs. *Die Burger*. 10 Desember: 10

Humanrousseaucom. 2014. *Humanrousseaucom*. Beskikbaar: <http://www.humanrousseau.com/authors/2880>, afgelaai op 14 Augustus 2014.

Jacobs, Rayda. 1998. *The Slave Book*. Kaapstad: Kwela Books.

Jacobson, A. 2009. Brink is wel regte man vir dié prys. *Die Burger*. 8 Desember: 11

Jansen van Rensburg, L. en Malan, P. 2015. Brink langs sy vrou dood op vlug huis toe. *Rapport*. 8 Februarie 2015: 13.

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

Jongbloed, Z. 2009. André P. Brink behoort sy prys terug te gee. *Die Burger*. 07 Desember: 10.

Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse Literatuur 1652-1987*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Lindenberg, A. 1998. André P Brink. In: Van Coller, Hennie (red.). *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: J L van Schaik Uitgewers.

Malherbe, Cindy. & Worden, Nigel. 1986. *Always Working*. Pietermaritzburg, South Africa: Shuter & Shooter (Pty) Ltd.

McClintock, A. 1993. The Angel of Progress: Pitfalls of the Term 'Postcolonialism'. In: Williams en Chrisman (reds.). *Colonial Discourse and Post-colonialism Theory: A Reader*. Cambridge: Harvester Wheatsheaf

Meintjies, G. 2013. André Brink's Prose Oeuvre, An Overview. In: Burger & Szczurek.

Mishra, V. and Hodge B. 1993. What is Post(-)colonialism? In: Williams & Chrisman (reds.). Cambridge: Harvester Wheatsheaf.

Mohanty, C.P. 1993. *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*. In: Williams & Chrisman (reds.). Cambridge: Harvester Wheatsheaf.

Morrison, Toni. 1987. *Beloved*. London: Vintage.

Murphy, Laura. 2005. *Metaphor and the Slave Trade in West African Literature*. Athens: Ohio University Press.

Muller, W. 2009. Brink wen groot skrywersbeurs. *Die Burger*. 4 Desember: 3.

Murphy, Terence. 2012. *Defining the Reliable Narrator: The (Mostly) Marked Status of First-Person Fiction*. Korea: Yonsei University.

Murray, Jessica. 2010. "Dit kom daarop neer dat ek nie vergete was nie": Die vroulike liggaam, gender en geweld in Suid-Afrikaanse slawenarratiewe. 'n Artikel op LitNet Akademies. Beskikbaar by, <http://www.litnet.co.za/dit-kom-daarop-neer-dat-ek-nie-vergete-was-nie-die-vroulike-liggaam-gender-en-geweld-in>, afgelaai op 12 Augustus 2013.

Ponelis, F.A. 1984. *Afrikaans binne Germaanse verband*. In Botha (red.). *Inleiding tot die Afrikaanse Taalkunde*. Pretoria, Kaapstad: Academica.

Ponelis, F.A. 1987. *Die eenheid van die Afrikaanse taalgemeenskap*. Pretoria: HAUM Opvoedkundige Uitgewery.

Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika. Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg

Quayson, A. 2005. *Postcolonialism Theory Practice or Process?*. Cambridge: Blackwell Publishers Ltd.

Raidt, E.H. 1984. *Interne ontwikkeling van Afrikaans*. In Botha.

Renders, L. 1988. De apartheid op de korrel: De geëngageerde romans van André P Brink. In: Senekal: 119-133.

Senekal, Jan. 1998. *Geïntendeerde lesers in 'n Oomblik in die Wind*. In: Senekal: 134-165.

Sharpe, J. 1993. *The Unspeakable Limits of Rape: Colonial Violence and Counter-insurgency*. Cambridge: Harvester, Wheatsheaf.

Shell, R. 2012. *Mense in knegskap*. Kaapstad: Tafelberg.

Spivak, G.C. 1988. Can the Subaltern Speak?. In Nelson & Grossberg (reds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Macmillan Education: Basingstoke, p. 66-111.

Stanzel, F. K. 1984. *A Theory of Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Stander, C. 2013. Fallogosentriese konstruksie van vroulikheid in die pre-postmodernistiese Brink-oeuvre. In: Burger & Szczurek.

Suleri, S. 1993. *Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition*. Cambridge: Harvester Wheatsheaf.

Tayler, Christopher. 2010. *A life in writing*. 'n Resensie in *The Guardian*. Beskikbaar by: <https://www.theguardian.com/books/2010/jun/05/writing-life-andre-brink>, afgelaai op 22 Februarie 2014.

The Presidency. 2015. *André Brink (1935-2015)*. Beskikbaar by: <http://www.thepresidency.gov.za/pebble.asp>, afgelaai op 25 September 2016.

Van Aswegen (née Van Coller), B. S 1988. *Van Poulin tot Poppie: 'n Ondersoek van fokalisasie en vertelwyse in Moeder Poulin (G. H. Franz) en Die Swerfjare van Poppie Nongena (Elsa Joubert)*. Magister in die Lettere en Wysbegeerte in Afrikaans en Nederlands, Randse Afrikaans Universiteit.

Van Bart, M. 2012. *Kaap van slawe. Die Britse slawebedryf van 1562 tot 1910: Met spesiale verwysing na die Kaap die Goeie Hoop vanaf 1680*. Tokai: Historical Media.

Van Coller, H.P. 1988. Die historisiteit van die literêre werk met verwysing na Houd-den-Bek. In: Senekal: 166-199.

Van Coller, H.P. (red.). 1988. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: J L van Schaik Uitgewers.

Van Coller, H.P. 2011. *Die representasie van die verlede in verteenwoordigende Afrikaanse prosawerke: Voorstelle vir 'n tipologie*. Aanlyn beskikbaar by: <http://www.scielo.org.za/pdf/tvg/v51n4/v51n4a14.pdf>

Van der Merwe, C. N. en Viljoen, H. 1998. *Alkant Olifant*. Pretoria: J. L. van Schaik.

Van der Ross, R. E. 2005. *Up from Slavery-Slaves at the Cape their origins, treatment and contribution*. Kenilworth: Ampersand Press.

Van der Vlies, Andrew. 2012. *Philida: A Novel, By Andre Brink*. 'n Resensie in The Independent. Beskikbaar op die webwerf: <http://www.independent.co.uk/arts->

entertainment/books/review/philida-a-novel-by-andre-brink-8197962.html, afgelaai op 6 Julie 2014.

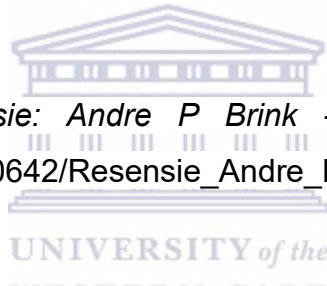
Van Zyl, I.A. 1988. Die “fenomeen” André P. Brink: Teoretikus/Skrywer/Kritikus. In Senekal: 166-199.

Viljoen, Louise. 2002. *Kan die slaap praat? Die stem van die slaaf in enkele Brink-romans*. Beskikbaar:

http://www.academia.edu/7192608/Kan_die_slaap_praat_Die_stem_van_die_slaaf_in_enkele_Brink-romans, afgelaai op 3 April 2013.

Viljoen, Louise. 1996. *Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: ’n Verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse*. Beskikbaar by: http://www.academia.edu/6996808/Postkolonialisme_en_die_Afrikaanse_letterkunde_n_verkenning_van_die_rol_van_enkele_gemarginaliseerde_diskoerse, afgelaai op 11 Mei 2015.

Viljoen, Louise. 1993. *Resensie: Andre P Brink - Inteendeel*. Beskikbaar by: http://www.academia.edu/6970642/Resensie_Andre_P_Brink_-_Inteendeel_1993_, afgelaai op 11 Mei 2015.



Walker, Phoebe. 2013. *Philida by André Brink: Review*. ’n Resensie op *Cuckoo Writers*. Beskikbaar by: <http://review.cuckoowriters.com/philida-by-andre-brink/>, afgelaai op 5 Oktober 2014.

White, Deborah. 1987. *Am’t I a Woman?*. New York: Norton Paperback.

Worden, Nigel. 1985. *Slavery in Dutch South Africa*. Cambridge: Cambridge University Press.

Young, R. 2003. *Postcolonialism, A very short introduction*. New York: Oxford University Press.