

“Om leeg te word soos ‘n skulp”: verlies en verganklikheid in *Die boek van toeval en toeverlaat*

Thys Human
Universiteit van Johannesburg

Abstract

“Om leeg te word soos ‘n skulp”: *loss and mortality in The book of happenstance*

Experiences of loss and grief are central to the oeuvre of Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach. Winterbach's latest novel, The Book of Happenstance (2008), may be seen as a coincidental synthesis of the various experiences of loss mentioned in her previous novels: material loss; the temporary and permanent parting of loved ones; the death of significant others; more vaguely defined forms of loss, such as melancholy, yearning, psychological uneasiness and malaise; as well as a growing realisation of transience and mortality. In this article the various embodiments of loss and mortality in The Book of Happenstance are investigated. Attention is given not only to the role of loss and experiences of grief at the content level, but also to the way in which loss is portrayed in the structure, language use and style of this novel. At first glance, it seems as though Helena Verbloem, the main character and narrator in the novel, holds an opinion of grief similar to Freud's initial view regarding loss. According to this view, "normal" grief is seen as an active process, during which the libido is gradually detached from the lost object of love and, in time, invested in another object of love, in the hope that there will eventually be a conclusive and spontaneous end to the grief. Helena doesn't succeed in finding adequate comfort in substitutes for her lost objects of love. Her grief displays characteristics similar to Freud's later, revised view on "melancholic" grief – a view according to which grief does not end conclusively and spontaneously, but rather constitutes a prolonged process. In conclusion the question is asked whether Helena is able to offer a means of defence/resistance against her experiences of loss by means of her narrative.

Opsomming

“Om leeg te word soos ‘n skulp”: verlies en verganklikheid in *Die boek van toeval en toeverlaat*

Verlies en verdriet staan sentraal in die oeuvre van Lettie Viljoen / Ingrid Winterbach. *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006), Winterbach se jongste roman, kan beskou word as 'n toevallige sintese van die verskillende verlieservarings waarvan daar in haar vorige prosatekste sprake is: materiële verlies; tydelike en permanente skeiding van geliefdes; die dood van dierbares of

betekenisvolle persone; vaer-omlynde vorme van verlies, soos melancholie, gemis, psigiese onbehae en malaise; asook 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid. In hierdie artikel word ondersoek ingestel na die verskillende vergestaltings van verlies en verganklikheid in *Die boek van toeval en toeverlaat*. Aandag word nie net gegee aan die rol wat verlieservarings en verdrietreaksies op verhaalvlak speel nie, maar ook aan die manier waarop verlies in die struktuur, taalgebruik en styl van dié roman neerslag vind. Dit wil voorkom asof Helena Verbloem, die hoofkarakter-verteller, 'n verdrietbeskouing soortgelyk aan Freud se aanvanklike opvatting rakende verlies huldig. Hiervolgens word "normale" verdriet beskou as 'n aktiewe proses waartydens die libido geleidelik van die verlore liefdesobjek losgemaak word en mettertyd in 'n ander liefdesobjek belê word, met die oog daarop dat daar uiteindelik 'n beslissende en spontane einde aan die verdriet sal kom. Helena slaag egter nie daarin om voldoende troos te vind aan die hand van substitute vir die liefdesobjekte wat sy verloor het nie. Haar verdriet vertoon eerder kenmerke wat met Freud se latere, gewysigde beskouing ten opsigte van "melancholiese" verdriet ooreenstem – 'n beskouing waarvolgens verdriet nie tot 'n beslissende, spontane einde kom nie, maar eerder 'n langdurige proses impliseer. Ten slotte word die vraag gevra of Helena wel by wyse van haar *vertelling* daarin slaag om 'n mate van verweer/verset teen haar verlieservarings te bied.

[D]ie geruis van die see en haar antwoord op sy vraag: "Hoekom dreun die see so?" – "Dis die gehuil van verlore siele, en luister ..." as sy die skulp teen sy oor druk: "dit is die gekerm van stout kinders in die hel" – daardie fyn gesuis, soos die see, uit die mooi skulp met die skurwe rante en die soutreuk.
– Colet van Velden in Etienne Leroux se *Die eerste lewe van Colet* (1955:8)

Grief past weeping. I am hollow, I am a shell. To each of us fate sends the right disease. Mine a disease that eats me out from inside.
– Elizabeth Curren in J.M. Coetzee se *Age of Iron* (1990:112)

1. Inleiding

Soos in Etienne Leroux se *Die eerste lewe van Colet* (1955) en J.M. Coetzee se *Age of Iron* (1990) word verganklikheid, verlies en die skoonheid van skulpe ook in Ingrid Winterbach se agtste roman, *Die boek van toeval en toeverlaat* (2006), met mekaar in verband gebring. Tydens haar verblyf in Durban beleef en onthou die hoofkarakter, Helena Verbloem, verskeie traumatiese verlieservarings. Soos in *Age of Iron* word die verlies hier ook intens persoonlik ervaar – Helena is immers die eerste (en enigste geïdentifiseerde) ek-verteller in Viljoen/Winterbach se oeuvre sedert die ontredderde vrou in *Klaaglied vir Koos*. Helena se "steun en toeverlaat" (72)¹ is die onhebbelike pastoredogter, Sof(ia) Benadé, "n koel klant (...) al noem sy haarself 'n deluded doos". Wanneer sy en Sof soms saam oor die see sit en uitkyk, dink Helena altyd aan die bejaarde, sterwende Elizabeth Curren en haar onwaarskynlike metgesel, Vercueil. Terselfdertyd is sy daarvan bewus dat haar situasie nie in alle opsigte met dié van "mevrouw C" (154) ooreenstem nie:

... want Sof is nie Vercueil nie, en ek is nie so oud soos mevrou C en ook nie sterwend nie. As karakter word ek nie soos sy tot op die

uiterste beproef nie. My skulpe is gesteel, en vergeleke met die verliese waaraan sy in die loop van daardie roman blootgestel word, is dit eintlik niks. (154)

Tog gryp mevrou Curren Helena se verbeelding aan, omdat sy daarin slaag om al haar aardse begeertes, strewes en verbintenisse af te lê en leeg te word soos 'n skulp, wanneer "daar niks meer is wat haar vashou, wat haar aan haar lewe heg nie" (266). Helena beny vir Elizabeth Curren, want sy weet sy is self nog nie op daardie punt nie:

Ek is nog nie 'n skulp nie. Ek word nog bewoon deur 'n ego, soos deur 'n weekdier. Dit hég my – soos peesweefsel aan been heg – aan my kind, al is sy ver van hier; aan my minnaar, van wie ek afhanklik is vir die bevrediging van my liggaamlike en emosionele behoeftes; en aan my skulpe, waaraan ek my hart opgehang het en waarvan drie en twintig gesteel is. (155)

Die boek van toeval en toeverlaat is 'n elegiese roman waarin verlies, verganklikheid en die dood sentraal staan. Die verdriet wat die dood van 'n geliefde veroorsaak – die afsterwe van 'n ouer, broer, suster, vriend en/of vriendin – word soos in vorige Viljoen/Winterbach-romans onder die soeklig geplaas. Tog word *verlies* geensins as enkelvoudige gegewe in die roman verreken nie, maar as 'n dinamiese en veelduidige konsep.

Oorkoepelend gesien kan *Die boek van toeval en toeverlaat* as 'n (toevallige) sintese beskou word van die verskillende verlieservarings waarvan daar in ander Viljoen/Winterbach-romans sprake is, naamlik: materiële verlies; fisieke verwonding; die dood van 'n geliefde of betekenisvolle persoon; vaer-omlynde vorme van verlies soos gemis, melancholie en onbehaaglikheid; en 'n groeiende besef van verganklikheid en sterflikheid. Ten spyte van al dié verlies – of miskien juis vanweë dit – koester Helena, soos haar romanvoorgangers Karolina Ferreira, Lena Bergh, Esther Zorgenfliess, Reitz Steyn en Ben Maritz, 'n byna verbete drang om dinge te bewaar, te versamel en vas te pen. Om 'n tipe bolwerk teen die verganklikheid te skep.

Wat verlies betref kan die volgende spesifieke ooreenkomste tussen *Die boek van toeval en toeverlaat* en Viljoen/Winterbach se vorige werk aangetoon word: Soos die verteller in *Klaaglied vir Koos* is Helena Verbloem deur haar eerste man verlaat, aangesien sy, volgens hom, "haar hart uit selfbehoud gesluit [het] vir die nood van ander" (87), meer omgee het vir dinge as vir mense, en "'n beperkte emosionele register" (89) gehad het. Soos Hannah in *Belemmering*, 'n karakter met wie sy opvallende ooreenkomste vertoon², raak Helena mettertyd van talle belemmeringe en leemtes in haar eie lewe bewus: "... van alles wat haar inperk en kortwiek, alles wat haar terughou en strem, knelster en kniehalter, rem en versper" (141).

Met Karolina Ferreira deel Helena talle ongelukkige verhoudings met mans "wat sy geken het, op een of ander manier begeer het, haar hart aan opgehang het, haar liggaam onverskillig aan uitgelewer het" (*Karolina Ferreira*, 21–2), maar wat sedertdien uit haar lewe verdwyn het – onder andere Herman Holst, Marthinus Maritz, Felix du Randt en Abel Sonnekus. Wanneer Helena na 'n besoek aan die Steinmeiers op Ladybrand tot die gevolgtrekking kom dat "[a]lles waaraan ons ons oormatig heg, (...) uiteindelik pyn" veroorsaak (207), klink dié selfverwoorde insig opvallend baie na Jess Jankowitz se waarskuwing aan Karolina dat pyn en lyding deur 'n verkleefdheid aan dinge veroorsaak word en dat dit die gierige ego is wat tot gevoelens van verlies en verdriet aanleiding gee.

Helena vertoon nie net 'n naamooreenkoms met Lena Bergh, die hoofkarakter in *Landskap met vroue en slang* (1996) nie, maar ook 'n besondere gehegtheid aan skulpe en 'n bemoeienis met die omringende landskap. In 'n poging om die gesteelde skulpe op te spoor, reis Helena en Sof van Durban na Ladybrand. Volgens Jansen (2008:67) laat die plek se naam "die gesoute Viljoen/Winterbach-leser onwillekeurig dink aan Sofie Brand op Donnyvale aan wie Lena en Mara in *Landskap* besoek bring en onder wie se leiding hulle 'n lykskouing bywoon". Soos die hoofkarakters in veral *Buller se plan* en *Niggie* raak Helena toenemend bewus van die vervlietende aard van die menslike bestaan, die kortstondigheid van persoonlike geluk en die onafwendbaarheid van die dood.

Die belang van verlies en verdriet in *Die boek van toeval en toeverlaat* blyk egter nie net uit die ooreenkomste wat dié roman met Viljoen/Winterbach se vorige werk vertoon nie, maar veral ook uit die intertekstuele verwysings daarin na Don DeLillo se *Cosmopolis* (2003) en *Underworld* (1997). J.M. Coetzee se *Age of Iron* (1990), James Joyce se *Ulysses* (1922) en *Finnegan's wake* (1939), Dante se *Divina Commedia* (1307), Henry James se *The Portrait of a Lady* (1881), Thomas Mann se *Der Tod in Venedig* (1912), Franz Kafka se *Das Schloss* (1926), Samuel Beckett se novelle-trilogie *Malloy* (1951), *Malone Dies* (1951) en *The Unnamable* (1953), Vladimir Nabokov se *Lolita* (1955) en die Nuwe Testamentiese gelykenisse van die ryk jongman (Mattheus 19:16-30, Markus 10:17-31 en Lukas 18:18-30) – almal literêre werke waarin verlies sentraal staan.

Winterbach se roman is gestruktureer rondom 'n aantal opposisies³ wat in 'n toestand van spanning eerder as konfrontasie met mekaar verkeer. Wat taalgebruik betref word daar voortdurend gewissel tussen die verhewe en die banale; tussen moderne geselstaal, argaïese "boektaal" en wetenskaplike jargon: Hugo Hattingh se swaarwigtige lesings oor die evolusie staan in kontras met Helena se liriese jeugherinneringe en Sof se anargistiese ontwapenings, terwyl Matroos se vrypostig-gekruide prosa opvallend verskil van die argaïstiese tussenwerpsels wat vanweë onderdrukte hartstog in Helena en Theo se taalgeheue ontwaak.

Die styl van die roman ossilleer telkens tussen die elegiese en die humoristiese; dit wat "grondig droef en verduiwels snaaks" (Human 2006:13) is. Binne die kosmiese konteks wat hier opgeroep word, fokus Winterbach dikwels op verrassend toevallige besonderhede: 'n intimiderende "drol" op die slaapkamer, onaptytwekkende gastehuisworsies, die kleur van 'n teddiebeerversamelaar se naellak, konstabel Modisane se markante Engelse uitspraak en vlesige bobene, die opgestopte tiere in die Steinmeiers se skemer sitkamer en die verdorwenhede wat in 'n pastorie (kan) skuil. Ook op tematiese vlak is daar sprake van binêre opposisies, naamlik: lewe en dood, aflegging en bewaring, toeval en lotsbestemming, troosteloosheid en vervulling, verhevenheid en banaliteit, die kosmiese en die intens persoonlike, evolusie en religieuse predestinasie. Hiervan is die sentrale spanning waarskynlik dié tussen verlies en verganklikheid: die gedagte dat alles wat bestaan, bestem is om (uiteeraard teen verskillende tempo's) tot niet te gaan enersyds en die menslike drang tot bewaring (veral in die vorm van opgaring, berging, versameling, optekening) andersyds (vgl. Human 2007:274).

Net soos die hoofkarakter, Helena Verbloem, is Theo Verwey en Theodora Wassenaar gretige versamelaars: Helena versamel skulpe, Theo bewaar woorde wat in onbruik verval het en Theodora maak teddiebere bymekaar. Voorts beskryf Helena byna elkeen wat by die museum werk, as die *kurator*⁴, die beskermer of bewaker, van iets: Sof Benadé is volgens haar die kurator van tale, Freddie Ferreira die kurator van soogdiere, Johannes Taljaard (Matroos) die kurator van uitstallings, Kleinjan Kotzé die kurator van amfibieë, Bobbie Bester die kurator

van voëls en Nathi Gule die kurator van klippe. Selfs die ondersoekbeampte, konstabel Modisane, se van is afgelei van *disa*, 'n woord wat in Suid-Sotho "dophou/oppas" en in Tswana "bewaak" beteken (*Multi-Language Dictionary and Phrases*, 147, 153, 283, 332). Hy is dus letterlik "die een wat oppas of bewaak/r".

Teen die groter kosmiese raamwerk wat Hugo in die teekamer vir Helena skets, lyk die krampagtige bewaring van dit wat ondermaans is – of dit nou 'n delikate periglypta is of 'n woord wat in die vergetelheid versink het – besonder futiel: tale, volke, spesies sterf immers uit; die mens se spore word uiteindelik van die aarde afgevee; boeke vergaan en word "deur die vismotte opgevreet" (*Klaaglied vir Koos*, 3); en selfs skulpe los op as hulle diep genoeg onder die watervlak afdaal. Wanneer Helena in die opbergingslokale van die museum rondsnuffel, val dit haar op dat stowwerige onbruikbaarheid oënskynlik die lot is van alles wat kunsmatig in stand gehou word: "Die spesimens, merk ek, is almal stowwerig, 'n bietjie aangevreet en verslete, asof hulle aanvanklike glansrykheid en glorie daarmee heen is (soos van die gebou self)" (108).

Helena sien iets obsessiefs en megalomanies in die krampagtige optekening en bewaring van dinge, aangesien dit, volgens haar, dui op 'n onvermoë om dié "dinge hulle natuurlike loop te laat neem"; 'n verloop wat "voortdurende verandering en verlies" (264) behels. Ten spyte hiervan het sy steeds die begeerte om te bewaar, te versamel en te dokumenteer.

Daar sou beweer kon word dat verskillende "verhale" van verlies in *Die boek van toeval en toeverlaat* met mekaar afgewissel word, naamlik: die verlies van 23 van Helena se kosbare skulpe en die pogings wat sy aanwend om dié skulpe terug te vind (en later plaasvervangers daarvoor in die hande te kry); die verlieservarings in Helena se persoonlike verlede wat by wyse van die diefstal van die skulpe en Freek van As se ontydige telefoonoproep skielik weer in die romanhede onder haar aandag gebring word; Theo se dood en sy lewenstaak om alle woorde wat in Afrikaans "verlore" gegaan het, op te teken; en 'n verlies aan ontologiese sekerhede by Helena wanneer sy gekonfronteer word met die insigte wat Hugo oor die evolusie aan haar oordra tydens hulle gesprekke in die museumteekamer. In elk van hierdie verhaallyne word die tematiese spanning tussen verlies en bewaring, tussen aflegging (afskeidname) en vaslegging, maar ook tussen toeval en lotsbestemming, geaktiveer. Vervolgens word aandag gegee aan die wyse waarop dié verhaallyne in *Die boek van toeval en toeverlaat* gekunstel word en mekaar wedersydse belig.

2. Die verdwyning van Helena se skulpe

In die laaste week van Mei⁵, ongeveer drie maande nadat Helena as Theo Verwey se assistent begin werk, word daar by haar tuinwoning ingebreek en 32 van die 37 skulpe wat sy saam met haar na Durban saamgebring het, gesteel. Hoewel sy die skulpe as haar héél kosbaarste besittings beskou, behels die verlies daarvan vir Helena oneindig meer as net 'n materiële verlies. Teenoor Sof bely sy dat die plek en datum waarop 'n skulp gevind is, haar nouliks interesseer en dat haar reaksie eerder subjektief en emosioneel is: "Ek reageer op die skulpe met my hart, met my niere, met my ingewande" (307).

Hierdie emosionele reaksie hou in die eerste plek daarmee verband dat die skulpe, in vergelyking met die vervlietende aard van die mens se lewe op aarde, vir Helena iets oënskynlik meer standvastig en dierend verteenwoordig:

Skulpe sal voortbestaan lank nadat ons nie meer daar is om hulle te versamel nie. Wanneer die kontinente weer een groot kontinent

vorm, en die seë die aarde oorheers, en die mens lank nie meer bestaan nie, sal daar nog skulpe wees. (307–8)

Aanvanklik beskou Helena die skoonheid van skulpe as 'n verset téén verlies – 'n gedagte wat die uiteindelijke verdwyning van die skulpe des te meer skrypend en ironies maak. Dit is byvoorbeeld veelseggend dat Helena eers wanneer haar verhouding met haar eerste man begin verbroekel en 'n egskeiding onafwendbaar lyk, die groot konusse in rye op die tafeltjie aan haar kant van die huweliksbed uitpak, “[s]oos skaakstukke (...) 'n leër wat gereedgemaak het vir die geveg, al die swaar konusse, ry op ry” (87).

Tweedens herinner die skulpe Helena – wat nie 'n gelowige is nie, maar eerder “in die onverskilligheid van die heelal en in die nietigheid van die mens, in die toevalligheid van ons evolusionêre inkarnasie” (308) glo – wel aan die wondere van die skepping: “Deur na hulle te kyk, het ek my innerlik versterk gevoel. Hulle skoonheid het my vertrouwe in die skepping herstel” (80).

Sy beskryf haar skulpe as “hemelse boodskappers” (11) wat haar in staat stel om betekenis en sin in God se skepping te vind. Wanneer konstabel Modisane haar vra waarom sy so aan die skulpe geheg is, antwoord sy hom: “Because when I look at them, God's creation makes sense to me” (84), en voeg in haar gedagtes by:

Ek het nie 'n bewonderenswaardige lewe gelei nie, en daar kan ek nie veel aan verander nie. Ek was onverantwoordelik en onbesonne in die meeste van my verhoudings. Maar wat die skulpe betref, meneer, was en is ek die ene eerbiedige en godvrugtige aandag. Dit is my manier om die wondere van die skepping te erken. (12-13)

Derdens dien die gedagte dat skulpe “[r]itmies en gebalanseer” volgens “'n [s]koon, voorspelbare, wiskundige proses” (307) groei, as 'n teenhanger vir Helena se lewe, “wat nóg ritmies, nóg gebalanseer, nóg ekonomies is, maar gekenmerk word deur aansienlike chaos – ver verwyder van orde en reëlmaat, in die sfeer van waansin en berou” (12–13). Om hierdie rede word die skulpe, wat sy in netjiese rye op haar bedkassie en koffietafel uitgepak het, vir haar 'n manier waarop sy haar psigiese angs en onbehaaglikheid onder bedwang kan hou: “Meditasie op die skulpe is een manier om my te sentreer en my angsvlakke te verlaag. Hulle is vir my 'n bron van oneindige skoonheid en verwondering” (11-12).

Helena se onmiddellike reaksie op die diefstal van haar skulpe (en die vandalisering van haar eiendom) is skok en ongeloof: “Ek hoor my eie stem kerm: Ek kan dit nie gló nie! Die geluid kom diep uit my keel ...” (11). Wanneer dié aanvanklike skok bedaar en sy die “omvang” van haar verlies begin besef, is sy “beurtelings moorddadig kwaad en terneergedruk” (40). Aan die een kant ervaar sy woede, aan die ander kant byna fisieke pyn: “... ek is bitter ontsteld oor die verlies. Dit rus soos 'n gewig op my bors. My hart pyn daarvan” (27–8).

Hoewel Helena se verdrietreaksies soos 'n bevestiging van die fasemodel (voorgestel deur onder andere Kübler-Ross 1969, Bowlby en Parkes 1970 en Simos 1979:33) ten opsigte van verdriet mag lyk – 'n “netjiese” vordering vanaf skok en ongeloof, deur fases van woede, ontkenning, soekende gedrag en onderhandeling, tot by berusting – neem haar verdriet in die res van die roman aansienlik meer verwickelde, ossillerende en selfs regressiewe dimensies aan. Die gevolg hiervan is dat daar dus geen sprake van 'n ordelike verloop deur duidelik aantoonbare “fases” van verdriet is nie.

