

Verby die plesierbeginsel in Etienne van Heerden se *In stede van die liefde*

A B S T R A C T This article investigates the possibilities opened up for a nuanced understanding of Etienne van Heerden's novel *In stede van die liefde* by Peter Brooks' reworking of Freud's "masterplot" into a dynamic narrative model, and in the process accounting for the copious repetitions and symmetries found in the novel.

Keywords: plot, conventions of detective fiction, archaeological, master narratives, postmodern*, closure, dissolution, Sigmund Freud, Peter Brooks, Sabiena Spielrein, repetition, narration, death wish, Thanatos, metatext

Sleutelwoorde: plot, konvensies van die speurverhaal, argeologiese, meesternarratiewe, postmodern, sluiting, oplossing, Sigmund Freud, Peter Brooks, Sabiena Spielrein, herhaling, vertelling, doodsdrang, Thanatos, metateks

In 'n vorige artikel¹ het ek aangevoer dat Etienne van Heerden se roman, *In stede van die liefde* op 'n bepaalde vlak gelees kan word as 'n postmoderne kritiek van sowel die rasionalistiese as die romanties-modernistiese meesternarratiewe aan die hand waarvan die literêre moderniteit die Westerse leefwêreld sedert die Verligting tot sin probeer orden (het). Dít gebeur, het ek dáár geredeneer, deurdat die roman*plot* (lees: die 'sameswering'/komplot van die narratief) die metonimiese (die tradisioneel-speurdermatige) en metaforiese (die argeologiese) dimensies van die Matjiesfontein- en stedelike verhaallyne van die roman in so 'n mate destabiliseer dat dit die leser se hunkering na 'n slot wat in staat is om traumatiese beginne/oorspronge te transformeer en in finale instansie tot betekenis saam te snoer, onervul laat.

Dié ontwinging van die sinmakende konvensies word in *In stede van die liefde* op verskillende maniere voltrek:

¹ "Onvaspenbare' betekenis in Etienne van Heerden se *In stede van die liefde*", Tydskrif vir Taalonderrig (40)1: 211-223 (Junie 2006).

In 'n ontwrigting van die speurverhaalkonvensies wat Edgar Allan Poe in die negentiende eeu in 'n romantiese konteks en Conan Doyle in die vroeg twintigste eeu neergelê het, word die verdwene S(n)aartjie Windvogel, wat reeds aan die begin van die narratief as vermis aangemeld word, byvoorbeeld nooit gevind nie en haar ontvoerders ook nie aangekeer nie. Trouens dit blyk dat die speurder wat die saak ondersoek, sersant Fielies Jollies, eintlik met 'n ander, vir hom *groter* ondersoek, besig is (vgl. *In stede van die liefde*, p. 484).

Selfs die speurder se poëtiese siening van sy taak is 'verdag', want waar in die tradisionele speurverhale van byvoorbeeld Poe en Doyle die rasonale aktiwiteite van hulle speurders vir lesers as voorbeeld dien van hóé die rasonale denkprosesse die werklikheid tot begrip kan orden, keer sersant Jollies die proses net mooi agterstevoor om deur die 'werklikheid' as literêr te interpreteer, as storie of drama – 'n proses waardeur beide daad en produk van die daad aan die 'werklikheid' onttrek word:

Dis vir hom mooi wanneer die verdagtes in sy sake so karakters word: mense wat dramas uitspeel wat hy, sersant Jollies, kan ontleed (p. 394).

En

Daar moet, iewers, 'n verhaallyn lê, 'n goue draad wat Snaartjie Windvogel neem van haar pa se duiwehok, daar na die teerpad, waar Matjiesfontein se uitdraaipad uit die NI loop, en daarvandaan verder na, nou ja, wie weet waar? (p. 461)

En ook

Jy moet weet dat die lewe dieselfde stories oor en oor vertel, maar net in duisend verskillende vorme. En jou taak is om die vorm van dié spesifieke spel waarmee jy besig is, oop te dink (p. 440).

Dan is daar sersant Jollies se stedelike teenhanger, Stanley Syster. Hierdie eertydse atletiekteenstander uit Christian Lemmer se skooldae is ten tye van S(n)aartjie se verdwyning en die sinlose pad-aanval op Christian oënskynlik 'n dwelmsmous met 'n voetswam en konneksies met Kaapse bendes, maar vermoedelik (die leser kan, soos Christian, nooit vir seker weet nie, omdat die enigste inligting hieroor uit die mond van 'n waarskynlik onbetroubare karakter, Christian se Seepunt-buurvrou, Thandi, kom) ook 'n speurder/polisieman onder 'n dekmantel wat Christian met die brein agter die aanvalle op hom in verbinding kan bring; óók die man wat Christian nader om te help om die verdwene S(n)aartjie op te spoor (*In stede van die liefde*, p. 500 en p. 501). Waar sersant Jollies 'n goeie klap weg het van Poe se romantiese speurder, Auguste Dupin, wat rasonale vernuf en poëtiese insig kombineer om misdaadraaisels op te los en die orde te herstel, het Syster veel meer in gemeen met die moreel ambivalente en semi-kriminele private speurders uit die modernistiese era van die eerste helfte van die twintigste eeu – veral soos hulle in die *noir*-rolprente van die veertiger- en vyftigerjare uitgebeeld is: Dashiell Hammett se Sam Spade, Raymond Chandler se Philip Marlowe en Mickey Spillane se Mike Hammer. Stanley Syster se manier om Christian te help, is immers om hom sy voorkoms te laat verander om, soos hyself, minstens na die uiterlike by die 'kriminele' in te skakel.

Modernistiese speurders leef en werk aan die grys soom van stedelike verval en kriminaliteit waar hulle gekonfronteer word met die taak om daagliks sin te probeer maak van die komplekse

doolhof van moderne stedelike werklikheid en 'verglyding'. Anders egter as hierdie 'private eyes' wat ten spyte van hulle persoonlike gebreke hulle sake oplos en die kriminele aan die pen te laat ry, word Christian se aanvallers nie aan die man gebring nie en is Syster ook te laat om S(n)aartjie te red – 'mislukkings' waardeur Van Heerden se 'speurders' eerder nader beweeg aan die postmodernistiese speurder, soos byvoorbeeld Paul Auster se Quinn in *The New York Trilogy*, wat geen finale waarheid blootlê nie, niks werklik van 'n groter bestel begryp nie en geen klimaktiese ontdekking doen wat aan die einde tot 'n finale oomblik van helderheid lei nie.

In stede van die liefde presenteer dus enersyds speurders wat nie die tradisionele rol van speurders vervul deur 'skuldiges' aan die pen te laat ry en in die proses die versteurde orde herstel nie en andersyds 'skuldiges' wat nie 'aan die man gebring word' om hul funksie as skurke te vervul deur as Die Bose gemerk te word nie. Die effek hiervan is 'n vervaging van die identiteit van beide die goeie en die bose, iets waarmee ook Etienne Leroux – met wie se oeuvre Van Heerden in hierdie roman onder meer in gesprek is – hom besig gehou het, en ook 'n manier waarop die term *verglyding* wat so dikwels in die roman voorkom, verstaan kan word.

Aan die hand van dieselfde strategie ondermyn *In stede van die liefde* ook die waarde van die 'argeologiese handeling' om die verlede op te klaar. Soos wat die ondersoek van die twee speurders, die landelike sersant Jollies en die stedelike Stanley Syster, teen mekaar afgespieël word, word die ondersoek van Hildegard Heuer met haar metaalverklikker op die slagveld rondom Matjiesfontein en haar hipnose-sessies voor die Oog van Eaglejohn Fieldhouse afgespieël in Christine Lemmer se opgrawings by 'n argeologiese perseel in Seepunt en haar sessies by die sielkundige op Gordonsbaai en omgekeerd. En met dieselfde effek: soos wat Hildegard Heuer se ordening van al die 'goetertjies' wat sy in die veld optel en op 'n tafeltjie in haar voorhuis uitstal nie in staat is om 'n groter prentjie van oorlog en geweld, van pyn en lyding, te laat blyk nie, net so kan Christine nie aan die hand van haar besig wees met en haar emosionele inleef in 'n enkele ontdekking van die oorblyfsels van 'n jong ma en ongebore kind die verbande op die groter skaal van die geskiedenis lê nie.

In werklikheid is hierdie argeologiese gedelf na die verlede in albei gevalle in elk geval eerder pogings om 'n greep op eie pyn en lyding te kry en beide se 'ontdekking(s)' laat hulle selfs meer verlate as tevore: die boodskappe/betekenis van die verlede word nooit deurgegee nie, soos *poskaarte* wat hul bestemming nooit bereik nie of, indien wel, onontsyferbaar is.

Teen die agtergrond wat hierbo geskets is van 'n ondermyning van sinmakende handeling in *In stede van die liefde* kan die melankoliese inslag van die roman waarna Willie Burger in sy *Beeld-resensie* (28 November 2005) verwys, onder meer toegeskryf word aan die narratiewe afwysing van sluiting in die tradisionele sin: dit is van die moontlikheid om tot 'n finale betekenis te kom.

Tog blyk dit uit die resensies van *In stede van die liefde* dat lesers se drang na betekenis, hulle behoefte om die verhaal tot sin in te bind, so basies, so instinktief is dat hulle teen watter prys ook al 'n 'reddende' faktor in die verhaal soek. Sommige resensent-lesers van *In stede van die liefde* vind respyt in Christian se groot liefde vir Christine en in sy bereidheid om, téén die tendens van die vervaging van grense in, die "uitdaging van identiteit" te aanvaar. Téén die

nalatenskap van die postmodernisme wat die bindende krag van meesternarratiewe vernietig het ("die verhaal van nasionalisme, of die droom van die bevrydingstryd; die Afrika-Renaissance of geloof in estetiese waardes; verhale van politieke stelsels of godsdienstige verlossing") en in die afwesigheid van "'n nuwe meesterverhaal wat 'n rigting uit die verglyding bied", vind Willie Burger byvoorbeeld in sy *Beeld*-resensie, dat die "enigste hoop" wat die roman ten slotte aanbied, "is op 'n liefde wat bly praat". "Slegs die liefde bly, en die hoop om woorde daarvoor te vind, hoogstens op persoonlike vlak". En in sy bespreking in *Die Afrikaan* (16 Januarie 2006) maak Desmond Painter melding daarvan dat "Christian Lemmer aan die einde van die roman die uitdaging van identiteit en liefde opnuut aanvaar".

Anders as van die ander resesente van *In stede van die liefde* glo Painter egter nie dat die roman 'n algehele vloeibaarheid (verglyding) skets nie, "'n wêreld waarin identiteit finaal oorgelewer is aan willekeur, of waar die verskille tussen mense en ruimtes deur globalisering opgehef of bloot oppervlakkig gemaak word nie". Vir hom is die roman "veel meer psigoanalities as wat dit postmodernisties is". As die leser Painter se standpunt ernstig opneem, wil dit voorkom of die narratief dan tog wel ingebind wil wees; 'n byna profetiese aanduiding hiervan in die roman sou Christian se opmerking vroeg in die vertelling wees waarin hy voorsien dat hy eendag, wanneer Christine uit haar slegte (psigologiese) droom wakker word, sy verhaal, die verhaal wat sy nie ken nie, aan haar sal vertel (*In stede van die liefde*, p. 88) – die verhaal wat hy dan oënskynlik aan die einde van die roman begin vertel, as die leser die sikliese konvensies van hierdie tipe roman kan vertrou.

Die begeerte/hunkering na (gedeelde) sin en betekenis blyk derhalwe 'n basiese behoefte van lesers te wees, 'n instinktiewe hunkering na narratiewe sluiting wat die kundige resesent-lesers van *In stede van die liefde* ook as boodskap in die roman meen te vind. Indien my argument egter korrek sou wees dat Van Heerden se roman juis kritiek monster teen die tradisionele meganismes van die moderniteit om die werklikheid tot sin saam te snoer deur die ordenende konvensies van die era, te wete die wisselwerking van die metonimiese en metaforiese dimensies van tekste, op verskillende vlakke te ondermyn, is dit duidelik dat indien daar wel sluiting is, dit nie op tradisionele maniere bewerkstellig word nie. Die vraag wat opkom, is derhalwe of hierdie lesers sluiting in die roman 'in-lees'?

Meer nog: dit behoort ook duidelik te wees dat Peter Brooks se konsepte, *transformasie* en *vertelling*, met behulp waarvan ek in die vorige artikel die proses verduidelik het waardeur lesers handelinge en gebeure aan die hand van waargenome ooreenkomste op mekaar betrek en tot betekenis inbind, alleen nie 'n bevredigende verklarende model vir *In stede van die liefde* kan bied nie. Hierdie konsepte moet in die lig van die voorafgaande eerder gesien word as boustene van 'n omvattender model. Net om die draad van die vorige artikel weer kortliks op te tel, in Johl (2006: 221) het ek Brooks se gebruik van die terme soos volg verduidelik:

Vanuit die perspektief van die plot is die operatiewe term transformasie, transformasie synde die sintese van verskil en ooreenkoms as dieselfde-maar-verskillend – die ontoereikende, maar steeds bruikbare definisie van die metafoor (Brooks, 1977: 261). Die narratief tree volgens Brooks (ibid.) as metafoor op deurdat dit ooreenkomste bevestig waardeur handelinge en gebeure op mekaar betrek en op grond van daardie

waargenome ooreenkomste in 'n vertelling saamgetrek word: "The plotting of meaning cannot do without metaphor, for meaning in plot is the structure of action in closed and legible wholes. Metaphor in this sense is totalizing." Terselfdertyd kan vertelling egter ook nie sonder metonimie (aaneenskakeling en kombinasie) as die figuur wat vir beweging in die narratief verantwoordelik is, klaarkom nie. Hier beroep Brooks (ibid.) hom op Lacan wat metonimie en begeerte/drang gelykskakel: begeerte of drang as die dryfveer/dinamiese beginsel van vertelling wat beginne en eindes met mekaar verbind; en wát die leesproses dryf, is die leser se passie vir betekenis. Wanneer die leser aan die einde van die vertelling verlede en hede momenteel (probeer) saamhou in 'n metafoer wat die herkenning van die getransformeerde begin behels, is die hunkering na betekenis terselfdertyd ook 'n hunkering na die einde, dog 'n hunkering wat nie die beweging, die glip ("sliding", verglyding), die foute en gedeeltelike herkenning van die middel ontken nie.

Wat myns insiens nodig is met die oog op 'n genuanseerde verstaan van *In stede van die liefde* is 'n dinamiese narratiewe model wat die kritiese leser in staat stel om die roman *verhaalmatig* na die moontlikheid van *sluiting te midde van teenstrydige impulse* te vra. Myns insiens doen Brooks se narratiewe model presies dít, maar voordat ons dié model op *In stede van die liefde* toegepas, moet ons eers aandag gee aan verdere sleutels in beide Brooks se teorie en in die roman wat kan help om die dinamiek van die roman én die narratiewe model vollediger te ontsluit. Een so 'n belangrike sleutel is die psigoanalise. Om dit anders te stel: indien Painter reg het dat die roman veel meer psigoanalities as postmodernisties is, behoort die verstaansmoontlikhede wat Freud se teorieë aan lesers van die roman bied, aandag te kry in 'n verklarende narratiewe model.

Etienne Britz (2005), Willie Burger (2005) en Desmond Painter (2006) het al drie in hulle bespreking van die roman reeds minstens sydelings op die relevansie van Freud en die psigoanalise vir 'n begrip van *In stede van die liefde* gewys. Maar ook die roman self bied genoeg leidrade om so 'n benadering te regverdig. Om mee te begin, beskryf Christian hom en Christine in die roman byvoorbeeld as moontlik "die laaste van die Freudiane" (p. 99).

Verder kom Freud direk ter sprake in die beskrywing van Christian se besoek aan Wene. In Wene, in Freud se apartement in Bergasse 19 met sy eroties-dekadente rooi opgestopte stoele en onverbiddelike brons pynbank van 'n katel, word Christian gekonfronteer met die nou ontliggaamde, afwesige vroue wat *binne die Freudiaanse mitologie ewige lewe verkry het* (p. 291) – Sophie, Lou, Marie Bonaparte en die byna-vergete Sabiena Spielrein:

Wene en Freud se apartement met die rooi stoele en Christine se dreigemente van selfmoord, laat Christiaan uitreik na die terneergedrukte skilder van Antwerpen, Joachim Zonneveld. ... Joachim, die ou Freudiaan, sal begryp waar Christine is ... Christian ... sal by hom kan kers opsteek oor melankolie en die pratende genesing; oor dissosiasie en demone en die reg om jou eie lewe te neem. Oor die doodswens van mense en volke (p. 335).

En dan is daar ook nog die verskillende verwysings in die roman na drome wat eweneens op Freud sinspeel, terwyl hulle terselfdertyd ook 'n postmodernisties onstabiele tydruimtelike dimensie tot stand help bring: só byvoorbeeld word Saartjie voorgestel as kind van die droom

(p. 37), Christian verwys na Christine wat in 'n slegte droom vasgevang is (p. 88) en sersant Jollies praat van getuies wat op hulle voete droom (p. 279).

In my vorige artikel (vgl. Johl, 2006: 220) én hierbo het dit boonop ook duidelik geword dat beide Christine en Hildegard Heuer se betrokkenheid by argeologiese prosesse déúr die plot met die psigoanalitiese proses geskakel word. Dát Freud se teorieë 'n rol speel in die narratiewe logika van *In stede van die liefde* raak selfs nog meer waarskynlik indien in ag geneem word dat Freud self by verskillende geleenthede die psigoanalitiese proses met sowel die taak van die speurder as dié van die argeoloog vergelyk het. In die "Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse" het hy byvoorbeeld sy projek om die onbewuste te verstaan, vergelyk met die proses van 'n speurder wat op 'n moordspoor loop en in "Studien über Hysterie" met die argeologiese proses (in die Engels onderskeidelik opgeneem in die *Complete Psychological Works*, bande 15-16 en band 2).

Onder die aspekte van die argeologiese praktyk wat tersaaklik blyk te wees vir die psigoanalitiese proses is die stratigrafiese projektering van tydverloop op ruimtelike verhoudings en die kombinerings van fragmentariese bewyse tot 'n kousale narratief. Volgens Freud word biografiese gebeurtenisse herskryf as psigiese objekte met oorsake en gevolge wat slegs *ex post facto* gerekonstrueer kan word deur 'n analis "wat hulle afstof en interpreteer in terme van hulle geskakeldheid met ander skerwe wat begrawe lê in die ruïnes van die psigiese landskap" (vgl. Schnapp, Shanks & Tiews, 2004, my vertaling).

Vir die doeleindes van die singewende handeling van die plot kan die kenprosesse wat in *In stede van die liefde* met die speur- en argeologiese handeling geassosieer word, derhalwe ook gelees word as simboliese/psigoanalitiese handeling wat deur die vertelling gemonster word om psigiese trauma interpretatief te *repeteer* via al die klein kenprosesse wat in die loop van die vertelling voltrek word: vanaf sersant Jollies se ondersoek en Hildegard se sessies voor die Oog by Eaglejohn Fieldhouse tot Christian se (self)ontdekking in (die) stede van die liefde en Christine se sessies by die psigoterapeut in Gordonsbaai. Sodoende funksioneer die roman as 'n performatiewe teks vir die psigologiese verstaansprosesse van beide die diffuse outeursinstansie² én elke leser wat gedoem is om deur die herlewings van trauma tot verstaan te probeer kom.

Na wát die aard van die hantering en die kern van die trauma kan wees wat deur die verskillende herbelewings van trauma in die roman aan die hand gedoen word, word heen gedui deur die verskillende heenwysings in *In stede van die liefde* na "Sabiena" – Sabiena wat duidelik in die roman as enigma opgestel word.

Verwysings na Sabiena kom onder meer voor in die vertelling van Christian se besoek aan die Freud-museum in Wene asook in die vertelling van die selfmoordmanifes van die skilder, Joachim Zonneveld, wat in die weke voor sy dood ondergronds in kunskringe sirkuleer, waarin hy skryf:

² In sy De Vries-studie het Van Heerden (1997: 54-56, 213-246 en 259-261) aangetoon hoe die problematiese postmoderne outeursfiguur by wyse van verskillende handgrepe op alle vlakke van die narratief 'n teenwoordigheid kan wees, terwyl die outeursfunksies oor verskillende figure en vertelinstansies heen versplinter/versprei kan word. Ek argumenteer dus hier dat die sinmakende aktiwiteite van die figure wat hier ter sprake is, saamgetrek kan word in die sinmakende aktiwiteit van 'n outeursfiguur wat volgens Britz ook outobiografies en intertekstueel in die narratief teenwoordig is en op 'n meer algemene manier in die interpretatiewe aktiwiteite van die leser wat die sinmakende skryfhandeling van die outeur "herhaal".

"Dit is tyd vir die laaste rites met Sabiena" en Christian (p. 336) wonder: Sou Sabiena die Sabiena van Freud wees? En later, in Antwerpen se dieretuin waar die kunstenaar Christian, met verwysing na Edward Munch en Tulla Larsen se stormagtige verhouding, iets laat probeer verstaan van Christine se obsessie met Munch se skildery, "Die Skreeu" ("*Sabierna hou van bloed*" ... "*Onthou dit wanneer jy alleen met haar is*"), vra Christian (p. 338):

"Is Sabiena Tulla Larsen?" "Of Sigmund Freud se Sabiena Spielrein?" Of, wonder hy: Christine? Maar die skilder antwoord nie.

Kennelik is Sabiena 'n belangrike verduidelikende faktor in die roman: nie alleen verskyn sy in die galery van vroue wat as dubbelgangers van Christine optree nie, sy tree ook weer na vore aan die einde van die roman in die galery van vrouefigure wat Christian in sy verbeelding opstel, waar sy saam met ander vroue figureer as simbool van alle vroueslagoffers van politieke en seksuele geweld. Met verwysing na die Waarheid-en-Versoeningskommissie dink Christian (p. 538) dat hy aan Christine wil sê:

In my verbeelding ... sien ek jou, Christine, en Snaartjie en Okapi en daardie kinders in Harare op 'n ry sit, tesame met die onbekende Sabiena, en ek sien julle voor die kommissaris se en julle vra: Kan julle ons versoen met die mense wat hierdie dinge aan ons gedoen het?

Die inligting oor Sabiena Spielrein in die roman is kripties en (doelbewus?) misleidend: in die Freud-apartement lees Christian byvoorbeeld dat Sabiena dit oor haar pa had en daar diegene is wat meen dat dit sy was wat Freud die verband laat trek het tussen die seksuele en die doodsvrees (doodswens? – rj); ook dat sy 'n verhouding met Freud gehad het en later ook met Carl Jung (p. 292; die volgorde was omgekeerd – rj).

Uit navorsing blyk dit dat Sabiena Spielrein op negentienjarige ouderdom die eerste pasiënt was wat Jung met Freud se toe nog onbeproepte metode van vrye assosiasie behandel het. Wat uit haar geval na vore gekom het, is die noue skakeling tussen pyn en seksuele plesier, tussen liefde en haat, die begeerte om te sterf en die behoefte om seer te maak. Dit blyk dat tugsessies tussen 'n pa, wat sy houvas op sy gesin met gereelde dreigemente van selfmoord verseker het, en dogter vernederende rituele was, wat agter 'n toe deur plaasgevind het en gepaard gegaan het met beledigende aanmerkings met seksuele ondertone wat die meisie se skaamtegevoel aangetas en haar "weersinwekkend, soos 'n hond of 'n duiwel", laat voel het en afgesluit is met 'n opdrag om sy hand te soen; uiteindelik het dit uitgekóm dat straf, en later net die suggestie van straf en verbale vernedering (van haarself of haar broers), geassosieer geraak het met 'n dringende behoefte om te masturbeer (vgl. Graf-Nold, 2001).

Uit Freud se kennis van die Spielrein-geval en sy werk met getraumatiseerde pasiënte het die ontdekking gevolg dat sulke pasiënte 'n kompulsie het om onderdrukte, pynlike materiaal uit die verlede telkens te herhaal en deur te werk asof dit die hede is, 'n insig wat hom in staat gestel het om 'n skakel aan te toon tussen trauma en herhaling – 'n proses wat aan die subjek die gevoel gee van 'n onontkombare uitgelewerdheid aan 'n voortdurende herhaling van die traumatiese gebeurtenis en waarin die plaasvervangende handeling as metafoor vir die onderdrukte ervarings optree.

Daar is sterk aanduidings dat die drang om ('n traumatiese insident) te herhaal selfs meer basies en instinktief is as Freud se oorspronklik geformuleerde plesierbeginsel wat op die vermindering

van pyn en maksimalisering van genot ingestel is – nie alleen in analitiese werk nie, maar ook in literêre tekste. In die lig hiervan verkry die reëls uit Leonard Cohen, *I greet you from the other side/Of sorrow and despair*, verdere resonansie, wat verband hou met die 'anderkant/ander kant' van Freud se plesierbeginsel en versterk word deur die feit dat die woorde deur die outeurs-instansie as epiloog geplaas word direk ná Christian se slotwoorde wat terselfdertyd ook die eerste woorde is van 'n vertelling wat 'n herhaling (met variasie, want met meerdere insig) van 'n storie sal wees: "*My naam is Christian*", begin hy (p. 538), 'n bekendstelling/begin wat ook 'n herhaling is en terselfdertyd ook 'n antwoord op Christine se vraag byna 'n honderd bladsye vroeër in die roman: "*En wie's jy, meneer?*" (p. 452).

Herhaling en vertelling: hiér, uiteindelik, is 'n manier om die herhalings in die roman, wat Painter met ente so oordadig gevind het in sy resensie, te verklaar. "Narrative always makes the implicit claim to be in a state of repetition, as a going over again of a ground already covered: a *sjužet* repeating the *fabula*, as the detective retraces the tracks of the criminal" (Brooks, 1977: 264). Vertelling word aangebied as 'n herhaling van gebeurtenisse wat reeds plaasgevind het en die formele herhalings in die teks stel die leser in staat om daardie interkonneksies wat "vorm" aan die verhaal gee, na te speur: gebeurtenisse en stories wen aan betekenis deur die herhaling (met variasie) van ander gebeurtenisse en stories.

In al sy literêre manifestasies funksioneer herhaling dus as 'n bindingsmeganisme: "...a binding of textual energies that allows them to be mastered by putting them into serviceable form within the energetic economy of the narrative ... repetition, repeat, recall, symmetry, all these journeys back in the text, returns to and returns of, that allow us to bind one textual moment to another in terms of similarity or substitution rather than mere contiguity" (Brooks, 1977: 267). Omdat herhaling 'n terugkeer in die teks verteenwoordig en ons nie kan sê of dit 'n terugkeer ván (byvoorbeeld die onderdrukte) of 'n terugkeer ná (byvoorbeeld 'n oorsprong) is nie, wil dit voorkom of herhaling tyd ophef of onderhewig maak aan 'n onbepaalde ossillasie wat lesers óf kan terugneem na die begin toe óf vorentoe na die einde. Soos Brooks (1977: 266, 268) dit stel: die terme raak uitruilbaar en die einde is 'n tyd voor die begin, met die vertelling as die omweg (*détour*) tussen twee vaste punte. Aan die einde moet die vertelling die leser teruglok met die belofte van 'n terugkeer na, 'n opnuut begin, 'n herlees – "(a) narrative, that is, (that) at ... its end (wants) to refer us back to its middle, to the web of the text: to recapture us in its doomed energies" (Brooks, 1977: 272) – presies dít wat die vertelling in *In stede van die liefde* met sy slot repeteer.

Sabiena Spielrein is egter ook nog op 'n meer ingrypende manier ter sake vir Brooks se dinamiese narratiewe model én vir 'n verstaan van *In stede van die liefde*. Uit John Kerr (1993) se studie, *A Most Dangerous Method: The Story of Jung, Freud, and Sabiena Spielrein*, blyk dit dat Spielrein, wat ná haar herstel self in die sielkunde begin spesialiseer het, 'n belangrike rol gespeel het in die ontwikkeling van Freud en Jung se psigoanalise. Briewe van Jung aan Spielrein gee aan haar erkenning vir die konsep van die doodswens wat Freud in *Anderkant die plesierbeginsel* verder ontwikkel het: "The death tendency or death wish was clear to you before it was to me, understandably" (Jung, 1912/2001).

Die doodsdrang dán of *Thanatos* – die instink van 'n lewende organisme om terug te keer na 'n anorganiese staat van bestaan. In die Griekse en Romeinse mitologie was *Thanatos* (Romeins:

Mors) die verpersoonliking van die dood, 'n ambivalente figuur wat soms voorgestel is as 'n kragtige figuur met 'n swaard, 'n bebaarde gesig en kwaai uitdrukking, wie se koms met pyn en smart vereenselwig is, en soms as 'n mooi jongeling wat die siele van gestorwenes na die hiernamaals (*Elysium*) begelei het.

In Freud se latere opvattinge (wat hy in *Jenseits des Lustprinzips*, 1920, uitgewerk het; in Engels vertaal as *Beyond the Pleasure Principle*) kontrasteer hy die lewensdrang (Eros, libido) wat in diens staan van lewe en voortplanting met die doodsdrang wat in diens is van destruksie, die tot niet gaan en beëindiging van lewe. Die doel van die doodsdrang, volgens Freud, is om die organisme, wat uit die lewelose voortgekom het, te laat terugkeer na daardie anorganiese toestand vóór lewe. Hiervolgens is die basiese strewe van die organisme derhalwe nie meer na 'n plesiergedrewe vermindering van spanning nie, maar na *nirwana* – 'n nulpunt.

Volgens Freud se opvatting vind dié basiese dryfveer deels ook 'n uitlaatklep in *destruksielaggressie* wat na buite gerig word, na die eksterne wêreld en ander organismes en word met die oog op ontlading ook in diens van Eros gestel – wat die sadistiese element van die seksuele impuls in *In stede van die liefde* help verduidelik. In hierdie latere teorie word die oorsprong van aggressie dus nie na die oorlewingsdrang teruggevoer nie, maar na die doodsdrang: met ander woorde, Freud betrek die teenstelling tussen *liefde en haat of toegeneëntheid* en *aggressie* struktureel op die teenstelling tussen die *lewens-* en *doodsdrang*.

Insiggewend is dat juis ook wanneer en waar die doodsdrang en aggressie ter sprake is (sake wat kardinaal is vir sowel Brooks se narratiewe teorie as vir 'n begrip van *In stede van die liefde*, die konsep wat ons reeds hierbo begin ontgin het) *herhaling/repetisie*, ook weer ter sake is. Omdat haar opmerkings oor Freud, oorlog, trauma en herhaling so ter sake is in die konteks van Van Heerden se roman, wil ek hier aanknoop by 'n waarneming van Teresa de Lauritis in 'n aanlyn *Critical Inquiry*-simposium (30,2) oor die "Toekoms van Kritiek":

It is not by chance, I suggest, that the hypothesis of a death drive (*Todestrieb*) was suggested to Freud around 1919 by the massive geopolitical trauma that hit Europe as the aftermath of the Great War. He postulated it to account for the symptoms of repetition compulsion he observed in patients suffering from war neuroses and described it as *something beyond representation* (my kursivering – rj), something that pertains to the primary process alone and has no psychic representatives or, we might say, no translation. Coexisting with it in each organism, in continuous conflict, are the life drives that seek to preserve living substance and shape it into ever larger physical and social units, with all the costs and benefits attendant upon civilization. It has been argued that the late Freud's hypothesis of a primal (self-)destructive drive reconfigures the dynamic landscape of the psyche and ascribes to the death drive the "radical tendency to unbind," that is, the disgregating, uncivilizing force that Freud had first associated with the sexual drive.

Ook Brooks (1977: 268) bring in sy narratiewe teorie, wat sterk deur Freud beïnvloed is, herhalings in literêre tekste met die doodsdryfveer in verband: "What operates in the text through repetition is the death instinct, the drive towards the end".

Die stuwings van die doodsdryf in die psigiese lewe van mense kom op 'n besondere wyse in *In stede van die liefde* na vore in die beskrywings van Christian se besoeke aan die wêreldstede

New York, Wene, Antwerpen, Berlyn en Lahti, besoeke wat in die narratiewe logika van die teks die vorm aanneem van 'n diepte-psigologiese/argeologiese proses:

Dit begin met 'n beskrywing van 'n oormoedige New York aan die vooraand van oorlog, New York wat deur Christian waargeneem word as 'n gefragmenteerde stad sonder geheue, 'n stad ingestel op die nou van opeenvolgende nuwigheide van die verbruikerskuns, waar Christian se vooruitsigte van 'n ontmoeting met 'n kulturele anargis op niks uitloop nie omdat sy die afspraak vergeet het en hy kokaïen as plaasvervanger vir seksuele bevrediging gebruik. Dié vertelling word gevolg deur beskrywings van Christian se belewing van Freud se Wene as die stad van repressie, waar vroue hul behoefte aan beheer uitleef deur hulle herhaalde oorgawe aan die sinlike plesier van eet op te volg met vomeersessies; van Antwerpen as afstandelik en behep met selfmutulasie, siekte en pornografie, waar die ervaring van pyn en (self)dood teen die agtergrond van intellektualiteit en skaamte tot bewuste besluite (ook manifestasies van die behoefte aan beheer) verhef word; van Berlyn as die stad van verval en herstel van oorlogsletsels, waar Picasso se "Le Baiser" die saambestaan van die erotiese en die afgrondelike simboliseer met sy uitbeelding van: *Vier oë waarvan twee toe is. Twee stelle tande; daaragter gaap donker keelgate. Dis geen liefdevolle kus nie. Dis geen liefkosing nie ... Dis oorlog* (p. 375) en van 'n dekadente Lahti as ruimte wat Christian jare tevore bekend gestel het aan die sadomasochistiese kant van die erotiese plesier en aan kokaïen as plaasvervanger vir die liefde en seksuele kontak.

Die leser as 'medeskepper' van die plot, wat die herhalings raaksien en verbind, verstaan die narratief van Christian se oorsese besoeke as 'n psigologiese proses van tot insig kom – nie net insig in Christine se trauma nie, maar ook insig wat kennis van homself behels. Hierdie proses van tot insig kom, word vir Christian verhaalmatig as 'n speurtog oor tyd voltrek, maar op die vertelvlak word dit terselfdertyd 'n dieper delf in die eie psige om tot 'n begrip te kom van die manier waarop skadelike gedrag (kompulsies, verslawing, sadomasochisme, aggressie, oorlog) herhaling inspan as 'n strategie om onbeskryflike trauma te probeer bemeester.

By terugblik is dit duidelik dat die stuwings van die doodsdrijf in die klein prosesse van meerdere figure werksaam is wat as verteenwoordigers van die versplinterde outeursinstansie in die roman optree. Maar dit is verder ook duidelik dat hierdie prosesse ook na buite die grense van die vertelling oorspoel.

Wat Brooks in *Beyond the Pleasure Principle* herken het, en wat ook in *In stede van die liefde* herkenbaar word, is niks minder nie as 'n teorie van die vertelbaarheid van lewe: 'n teorie vir die verstaan van die dinamiek van die menslike lewensverloop, die noodwendige duur en die onafwendbare einde daarvan, van 'n meesterplot waarvan elke individu se lewe op 'n manier 'n herhaling is:

As a dynamic-energetic model of narrative plot, then, *Beyond the Pleasure Principle* gives an image of how "life," or the *fabula*, is stimulated into the condition of narrative, becomes *sjužet* : enters into a state of deviance and detour (ambition, quest, the pose of a mask) in which it is maintained for a certain time... before returning to the quiescence of the non-narratable (Brooks, 1977: 271).

Derhalwe is die enigste sekerhede/sluiting wat die roman die leser kan bied die onvertelbare, die stilte, die dood weerskante/buite die grense van die narratief. Nie verniet nie begin die

vertelling in *In stede van die liefde* met Christian wat in 'n vliegtuig opstyg en *oorweldig word deur melankolie wanneer hy mensgemaakte metaal voel deur teen die natuur. Dit vertroos hom: die dood as vaste punt* (p. 11). Nie verniet word die sirkelgang/omweg aan die einde voltooi met Hildegard Heuer wat, die moment wanneer Christian Lemmer gehawend op die lughawe van die vliegtuig stap, 'n dodemis in die kapel op Matjiesfontein sit en speel nie (p. 529). Nie verniet word die beskrywing van die oorblyfsels van 'n ma met ongebore kind in die beskermende nessesie van haar bekkenholte – *Fyn soos die beenskelet van 'n duif wat jy dood en windverweer aantref* – deur die outeursinstansie as proloog buite die vertelling geplaas nie. En nie verniet vorm die woorde uit "Heart with no companion" die epiloog nie.

Dit blyk dat in *In stede van die liefde* ons 'n geval het van die roman as performatiewe metateks wat ons talige sinmaakprosesse, ons worsteling met trauma, tussen die stiltes van die dood aan weerskante, repeteer.

BRONVERWYSINGS

- Anon. 2001. "Burghölzli Hospital Records of Sabina Spielrein." Uit die Duits vertaal deur Dorothee Steffens. *Journal of Analytical Psychology*, 46(1): 15-42.
- Britz, Etienne. 2005. "Van Heerden sien met helderheid." *Ons Stad*, 27 Okt 2005.
- Brooks, Peter. 1977. "Freud's Masterplot." *Yale French Studies*. 55/57: 280-300.
- Brooks, Peter. 1984. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Burger, Willie. 2005. "'n Van Heerden-meesterstuk. Beste eienskappe van skrywer se oeuvre in roman byeen." *Beeld*, 28 Nov. 2005.
- Carotenuto, A. 1982. *A Secret Symmetry: Sabina Spielrein between Jung and Freud*. Vertaal deur Arno Pomerans, John Shepley en Krishna Winston. New York: Pantheon.
- De Lauretis, T. 2003. "Statement Due." *Critical Inquiry*. 30(2): <http://www.uchicago.edu/research/jnl-crit-inq/issues/v30/30n2.html>
- Du Plooy, H. 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth.
- Freud, S. 1953-1974a. "Studies on hysteria," met J Breuer. In Strachey, James (red). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume 2. Uit die Duits vertaal deur Anna Freud, bygestaan deur Alix Strachey en Alan Tyson. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Freud, S. 1953-1974b. "Introductory lectures on psycho-analysis." deel I en II. In Strachey, James (red). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume 16. Uit die Duits vertaal deur Anna Freud, bygestaan deur Alix Strachey en Alan Tyson. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Freud, S. 1953-1974c. "Beyond the pleasure principle, group psychology and other works." Introductory lectures on psycho-analysis. deel I en II. In Strachey, James (red). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. Volume 19. Uit die Duits vertaal deur Anna Freud, bygestaan deur Alix Strachey en Alan Tyson. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis.
- Graf-Nold, A. 2001. "The Zürich School of Psychiatry in Theory and Practice. Sabina Spielrein's Treatment at the Burhölzli Clinic in Zürich." *Journal of Analytical Psychology*, 46(1): 73-104.
- Hoffer, A. 2001. "Jung's Analysis of Sabina Spielrein and his Use of Freud's method of Free Association." *Journal of Analytical Psychology*, 46(1): 117-128.
- Hugo, Daniël. 2006. "Onder draai die duiwe." *Insig*, 1 Feb 2006 .

- Jakobson, R. 1956. In Jakobson, R. and Morris Halle. 1971. *Fundamentals of Language*. 2e hersiene uitgawe. Den Haag: Mouton. pp 69-96.
- Jakobson, Roman. 1960. "Linguistics and Poetics." In Sebeok, Thomas A (red). *Style in Language*, pp 350-377. Bloomington: Indiana University Press.
- Jung, C. 1912 (2001). "The letters of C. G. Jung to Sabina Spielrein." Uit die Duits vertaal deur Barbara Wharton. *Journal of Analytical Psychology*, 46(1): 184-185.
- Kerr, John. 1993. *A Most Dangerous Method: The Story of Jung, Freud, and Sabina Spielrein*. New York: Alfred A Knopf.
- Minder, B. 1994 (2001). "Sabina Spielrein. Jung's Patient at the Burghölzli." *Journal of Analytical Psychology*, 46(1): 43-66.
- Painter, Desmond. 2006. "'n Dieretuin van die onbewuste: Etienne van Heerden se In stede van die liefde." *Die Afrikaan*, 16 Jan 2006.
- Schnapp, Jeffrey, Shanks, Michael and Matthew Tiews. 2004. "Archaeology, Modernism, Modernity." *MODERNISM / modernity*. 11(1): 1-16.
- Todorov, Tzvetan. 1977. *The Poetics of Prose*. Oxford: Basil Blackwell.
- Todorov, T. 1971. "The Two Principles of Narrative." *Diacritics*. 1(3): 37-44.
- Todorov, T. 1990. *Genres in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en Prosa*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Van Heerden, Etienne. 2005. *In stede van die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Viljoen, Louise. 2005. "Van Heerden skryf 'n oorrampelende roman." *Rapport*, 20 Nov 2005.
- Visagie, Andries. 2005. "In stede van die liefde: Etienne van Heerden se Gesamtkunswerk." *LitNet*: 20 Desember 2005. http://www.litnet.co.za/seminaar/in_stede.asp.

OOOR DIE SKRYWER

Ronél Johl

Departement Linguistiek en Literatuurwetenskap
Universiteit van Johannesburg
Auckland Park Kingsway Kampus
Posbus 524
Auckland Park
2006
E-pos: csjohl@uj.ac.za